



สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

THE COMPOSITIONS
WITH THE CULTURAL-MELODIC ASPECT OF THE *HE RUA*

ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ศิลปดุष्ฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2566

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ศิลปดุष्ฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2566

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE COMPOSITIONS
WITH THE CULTURAL-MELODIC ASPECT OF THE *HE RUA*



A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF FINE ARTS PROGRAM IN MUSIC
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS
YEAR 2023

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA INSTITUTE OF FINE ARTS

วิทยานิพนธ์

สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

โดย ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปดุริยางค์บัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

วันที่ 25 พฤษภาคม 2566

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปัญญกรัษต์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุตประเสริฐ)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุขฎี มีป้อม)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู)

.....

คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์

(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

Thesis

The Compositions with the Cultural-Melodic Aspect of the *He Rua*

By Sirilak Chalongtham

The thesis committee has unanimously approved this thesis as a partial fulfillment of
the requirements for The Degree of Doctor of Fine Arts Program in Music
at Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

May 25, 2023

Thesis Committee

.....Chairman (External Expert)
(Assoc. Prof. Dr. Narongchai Pidokrajt)

.....Committee
(Dr. Bamrung Phattayakul)

.....Committee
(Asst. Prof. Dr. Sarisa Prateepchuang)

.....Committee
(Asst. Prof. Dr. Nopphakoon Sudprasert)

.....Committee (Thesis Advisor)
(Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom)

.....Committee (Thesis Co-advisor)
(Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leaboonschoo)

.....
Dean of the Faculty of Music and Drama
(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saitongkum)

ชื่อวิทยานิพนธ์	สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย
62213205	นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม
ปริญญา	ศิลปดุष्ฎีบัณฑิต สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์
พ.ศ.	2566
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุष्ฎี มีป้อม
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย 2) สร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการศึกษาเอกสาร ข้อมูลวิดิทัศน์ และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ด้านการเห่เรือ และด้านภาษาไทย

ผลการศึกษาพบว่า 1) ทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย พบในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค มี 4 ทำนอง คือ (1) ทำนองเกริ่นเห่ (2) ทำนองข้าละวะเห่ (3) ทำนองมูลเห่ และ (4) ทำนองสวะเห่ ซึ่งแต่ละทำนองมีการใช้ลูกคอ และใช้กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสอดแทรก ได้แก่ การครั้นเสียง การปรีบ การเอื้อนเสียง การโปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก 2) ผลงานการสร้างสรรค์เพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ ประกอบด้วยเพลงจำนวน 4 เพลง ได้แก่ (1) เพลงที่ชมชาติปารมภ์ (2) เพลงชื่นชมหงสยาตร (3) เพลงอภิชาติพวยภูษงค์ และ (4) เพลงพงศ์ธราธารอภิมย์ บทร้องผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ในลักษณะของกาพย์เห่เรือ ประกอบด้วยโคลงสี่สุภาพจำนวน 1 บท และกาพย์ยานี 11 จำนวน 10 บท มีเนื้อหาในการชมพระบารมีและกล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงดูแลเหล่าพสกนิกรไทย โดยผู้วิจัยถ่ายทอดผ่านการสร้างสรรค์บทเพลงให้เกิดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นค่านิยมของคนไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีเนื้อหา 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 วชิรเกล้าเจ้าจอมราชา ช่วงที่ 2 ปวงประชาร่วมยินดี ช่วงที่ 3 ใต้ร่มพระบารมี และช่วงที่ 4 จักรีวงศ์ทรงพระเจริญ ในการประพันธ์ทำนองเพลงผู้วิจัยได้นำทำนองเห่มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงไทยในเที่ยวแรก จากนั้นจึงประพันธ์เป็นทางเปลี่ยนอีก 3 เที่ยว ได้แก่ ทางกรอ ทางพื้น และทางลูกล่อลูกขัด ทำให้ครบถ้วนตามลักษณะสำนวนของทำนองเพลงไทย และประพันธ์ทางร้องตามทำนองเที่ยวแรกโดยกำหนดให้การขับร้องและบรรเลงเคล้าไปกับทำนองดนตรี

คำสำคัญ: สังคีตสร้างสรรค์, ทำนองเห่เรือ, วัฒนธรรมไทย, การสร้างสรรค์บทเพลง

Thesis Title	The Compositions with the Cultural-Melodic Aspect of the <i>He Rua</i>
62213101	Miss Sirilak Chalontham
Degree	Doctor of Fine Arts Program in Music
Year	2023
Advisor	Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom
Co-advisor	Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo

ABSTRACT

This research aimed to 1) study the melody of the *He Rua* (the traditional Thai vocal music accompanying the royal barge procession) in Thai culture and 2) compose a new musical selection from the prominent melodic features of the *He Rua*. This research uses a qualitative research methodology, including collecting and analyzing documents and videos and interviewing experts in Thai classical music, the *He Rua*, and the Thai language.

The research result was shown that there are four principal melodies of the *He Rua* in the royal barge procession, namely, (1) *Kroen He*, (2) *Cha-la-wa He*, (3) *Mun-la He*, (4) *Sa-wa He*. Each melody used various Thai classical singing techniques, including *khraan*, *siang prip*, *uean siang*, *proi siang*, and nasal voice. The researcher has brought the findings to compose a set of new songs called the *Totsaracha Mahachakriwong* suite which consisted of four songs: (1) *Thi-kha-chat Prarom*, (2) *Chuen-chom Hong-sa-yat*, (3) *Aphichat Phuay Phuchong*, and (4) *Phong Thara Than A-phirom*. The research has composed new lyrics based on the *He Rua* lyric structure—four units of the *khlong si suphap* and ten units of the *kap ya-ni sib-et* poetic format with the lyrical meaning regarding the glory of King Vajiralongkorn and his royal devotion helping the Thai people. — The researcher conveys those contents through the songs to inspire the audience about loyalty to the royal, which is one of the Thai social values. There are four ranges of song content with the following phases: (1) *Vajiraklao Chom Racha*, (2), the delight of people, (3) under the shelter of the King's glory, and (4) long live the Chakri monarchy. In composing a melody, the researcher has brought the melody of the *He* to create the first main melody of the song, followed by three variations, respectively, with different performing techniques: *thang kro*, *thang phuen*, and *luk-lo luk-khat* based on Thai classical music theory as well as the vocal part composed to be played along with the musical accompaniment.

Keywords: Thai classical composition, melodic aspect of the *He Rua*, Thai culture,
the creative compositions

382 pages

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความช่วยเหลือจากครู อาจารย์ และผู้ทรงคุณวุฒิ ตลอดจนผู้มีพระคุณหลายท่านที่เมตตาให้ความรู้ ให้อบรม ชี้แนะ และสนับสนุนผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอด หากงานวิจัยฉบับนี้ก่อเกิดประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยและครูอาจารย์ดนตรีไทย ขอคุณความดี และกุศลผลบุญ ส่งผลถึง บิดา มารดา คุณครู อาจารย์ และผู้สนับสนุนทุกท่านและขอกราบขอบพระคุณบุคคลผู้เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธานกรรมการสอบป้องกัน วิทยานิพนธ์ ที่ช่วยให้คำชี้แนะ คำปรึกษาและกำลังใจอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการทำวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุขฎิ มีป้อม อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นพคุณ สุตประเสริฐ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง ที่กรุณาให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ด้านการเห่เรือ ด้านภาษาไทย นักดนตรีที่เคยปฏิบัติราชการในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ผู้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการทำวิจัยครั้งนี้ และขอขอบคุณผู้บรรเลงและขับร้องในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ทุกท่าน ผู้กำกับเวที เจ้าหน้าที่ แสง สี เสียง และผู้เกี่ยวข้องทุกท่าน

ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	(ค)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	(ง)
กิตติกรรมประกาศ.....	(จ)
สารบัญ.....	(ฉ)
สารบัญภาพ.....	(ฎ)
สารบัญตาราง.....	(ฏ)
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1. ความเป็นมาของปัญหาและความสำคัญของการวิจัย.....	1
2. วัตถุประสงค์การวิจัย	3
3. คำถามการวิจัย	3
4. ขอบเขตการวิจัย	3
5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	5
6. นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม	6
1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย	7
1.1 แนวคิดในการวิจารณ์วรรณกรรม.....	7
1.2 ทฤษฎีความคิดการสร้างสรรค์.....	11
1.3 แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลป์	13
1.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์	14
2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง	16
2.1 การวิเคราะห์โครงสร้างสังคม ระบบสังคม และหน้าที่พื้นฐาน	16
2.2 เพลงไทย.....	18
2.2.1 ลักษณะของเพลงไทย.....	18
2.2.2 องค์ประกอบของดนตรี	23
2.2.3 การประพันธ์เพลงไทย.....	24
2.2.4 หลักการให้ชื่อเพลง	29

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.3 การเห่เรือและกาพย์เห่เรือ	30
2.3.1 ความเป็นมาของการเห่เรือ	30
2.3.2 กาพย์เห่เรือสำคัญ ๆ ที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย	40
2.3.3 ลักษณะคำประพันธ์กาพย์เห่เรือ	42
2.4 การแต่งคำประพันธ์	44
2.5 การสร้างความงามทางวรรณศิลป์	47
2.6 ทำนองเห่	50
2.6.1 ความเป็นมาของการเห่เรือ	30
2.6.2 กาพย์เห่เรือสำคัญ ๆ ที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย	40
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	54
3.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศ	54
3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างประเทศ	59
4. กรอบแนวคิดในการวิจัย	62
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์	63
1. ขอบเขตของการวิจัย	63
2. วิธีการดำเนินการวิจัย	64
2.1 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย	64
2.2 การรวบรวมข้อมูล	64
2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล	67
2.4 การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล	68
2.5 การนำเสนอข้อมูล	69
3. วิธีการสร้างสรรค์เพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย	69
3.1 การสร้างสรรค์	69
3.2 นำเสนอผลงานสร้างสรรค์	70
บทที่ 4 ทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย	71
1. การศึกษากาพย์เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย	71
1.1 การศึกษากาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร	72

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
1.2 การศึกษาภาพเรือพระราชพิธีพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	76
1.3 การศึกษาภาพเรือ พระราชพิธีพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	82
1.4 การศึกษาภาพเรือพระราชพิธีในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว	87
1.5 ภาพเรือพระที่นั่งในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมืองานพระบรมราชาภิเษกสมโภช พุทธศักราช 2454.....	92
1.6 การศึกษาภาพเรือ พระที่นั่งพระราชมารวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในพระราชพิธี ทรงเปิดพระปฐมบรมราชานุสรณ์ พุทธศักราช 2475	95
1.7 การศึกษาภาพเรือฉลอง 25 พุทธศตวรรษของนายฉันท ขำวิไล และนายหริต เรืองฤทธิ์	99
1.8 การศึกษาภาพเรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ของนายมนตรี ตราโมท นายเสรี หวังในธรรม และนายภิญโญ ศรีจำลอง.....	108
1.9 การศึกษาภาพเรือในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพุทธศักราช 2562 ของพลเรือตรีทองย้อย แสงสินชัย.....	118
2. การศึกษาทำนองเรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562.....	121
2.1 ทำนองเกริ่นเห่.....	122
2.2 ทำนองข้าละวະเห่	123
2.3 ทำนองมูลเห่	125
2.4 ทำนองสวะเห่.....	141
บทที่ 5 การสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเรือในวัฒนธรรมไทย.....	144
1. การประพันธ์บทร้อง.....	144
1.1 การประพันธ์โคลงสี่สุภาพ	145
1.2 การประพันธ์กาพย์ยานี 11	147
1.3 การนำภาพเรือมาใช้เป็นบทร้อง.....	150
2. การประพันธ์ทำนองดนตรีและทางร้อง.....	152
2.1 แนวคิดในการประพันธ์เพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์	152

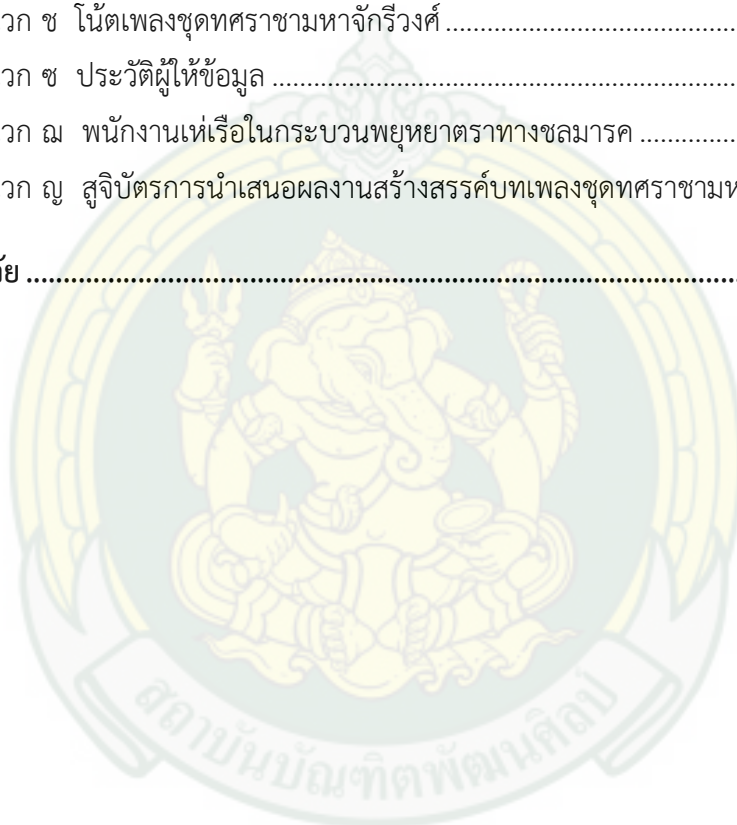
สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.2 การประพันธ์ทำนองเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์	158
2.3 การประพันธ์ทำนองเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์	196
3. วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่	211
3.1 ระนาดแก้ว.....	212
3.2 ระนาดทุ้มเหล็ก.....	214
3.3 ขลุ่ยเพียงออ.....	215
3.4 ซออู้.....	216
3.5 ซอด้วง.....	217
3.6 ซอสามสาย	218
3.7 โทน – รำมะนามโหรี.....	219
3.8 ตะโพน	220
3.9 หุ่น 3 ใบ.....	220
3.10 ฉิ่ง.....	221
3.11 กรับพวง.....	222
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	225
1. สรุปผลการวิจัย	225
2. อภิปรายผล.....	231
3. ข้อเสนอแนะ	235
บรรณานุกรม	236
บุคลากร	240
ภาคผนวก	242
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล	243
ภาคผนวก ข หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพ ของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	252
ภาคผนวก ค ผลการวิเคราะห์ข้อคำถามรายการประเมินที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ งานวิจัยเรื่อง สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย	256

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ภาคผนวก ง	ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	
	งานวิจัยเรื่อง สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย	260
ภาคผนวก จ	กาพย์เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 สำนวน	263
ภาคผนวก ฉ	ประมวลภาพการเก็บข้อมูลภาคสนาม	324
ภาคผนวก ช	โน้ตเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์	332
ภาคผนวก ซ	ประวัติผู้ให้ข้อมูล	341
ภาคผนวก ฌ	พนักงานเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค	360
ภาคผนวก ญ	สูจิบัตรการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์.....	364
ประวัติผู้วิจัย		381



สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 ความสัมพันธ์ของทฤษฎีการสร้างสรรคของกิลฟอร์ดกับวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัย	13
2 ความสัมพันธ์ของแนวคิดการสร้างสรรคศิลป์กับวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัย	14
3 รื้อกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช วาดโดยชาวฝรั่งเศส.....	35
4 ภาพวาดทัพเรือของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชไล่ตามเรือของพระยาจันทน์ 36	
5 ภาพรื้อกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช วาดโดยชาวฝรั่งเศส.....	36
6 รื้อกระบวนพยุหยาตราหน้า ถิ่น ท้าวราชวรดิฐในรัชกาล พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	37
7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวประทับเหนือราชบัลลังก์บุษบก ในเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ในการเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค เสียบพระนครเนื่องในการพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2468	37
8 กระบวนพยุหยาตราหน้าทางชลมารค 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2502	38
9 เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช.....	38
10 การจัดการแสดงกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค 20 ตุลาคม พ.ศ. 2546	39
11 ขบวนเรือพระราชพิธี เนื่องในโอกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี เมื่อ 12 มิถุนายน พ.ศ. 2549	39
12 การเสด็จพระราชดำเนินเสียบพระนครโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค เนื่องในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก วันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2562.....	40
13 กรอบแนวคิดในการวิจัยและสร้างสรรค์	62
14 ฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพ.....	146
15 ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11.....	147
16 เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช	153
17 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์	154
18 เรือพระที่นั่งอเนกชาติภุชงค์.....	155
19 เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ	155
20 รางระนาดแก้ว	212

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
21 ลูกกระพรวนแก้ว	212
22 ระนาดเอกเหล็ก	214
23 ขลุ่ยเพียงออ	215
24 ขนาดของขลุ่ยอู้ ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลีบ	215
25 ซออู้	216
26 ซอด้วง	217
27 ซอสามสาย	218
28 โทน – รำมะนามโหรี	219
29 ตะโพน	220
30 หุ่ย 3 ใบ	220
31 ฉิ่ง	221
32 กรับพวง	222
33 การจัดวงสังคีตสร้างสรรค์	222
34 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง	325
35 สัมภาษณ์ ดร.ไชโย นิธิอุบัตี	325
36 สัมภาษณ์พลเรือตรีมงคล แสงสว่าง ศิลปินแห่งชาติ	326
37 สัมภาษณ์ครูสมชาย ทับพร	326
38 สัมภาษณ์ครูอุทัย ปานประยูร	327
39 สัมภาษณ์ครูอุทัย ปานประยูร	327
40 สัมภาษณ์นักดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค	328
41 มอบของที่ระลึกแก่นักดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคที่ให้ข้อมูล	328
42 ภาพถ่ายผู้ปฏิบัติงานในเรือแดงโม	329
43 มอบของที่ระลึกครูไชยยะ ทางมีศรี	329
44 สัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี	330
45 สัมภาษณ์ครูสิริชัยชาญ พักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ	330
46 สัมภาษณ์นาวาเอกณัฐวิภา อร่ามเกลื้อ	331
47 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์และเรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ	331
48 ปกนอกสูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์	365

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
49 ปกในสูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์	366
50 คำนำสูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์	367
51 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 1	368
52 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 2	369
53 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 3	370
54 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 4	371
55 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 5	372
56 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 6	373
57 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 7	374
58 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 8	375
59 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 9	376
60 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 10	377
61 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 11	378
62 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 12	379
63 ปกหลังสูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์	380

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
1 ตารางแสดงฉันทลักษณ์ในคำประพันธ์ประเภทต่าง ๆ	46
2 การตั้งชื่อบทเพลงที่สร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย	156
3 วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์	194
4 ช่วงเสียงของระนาดแก้วเมื่อใช้ในวงมโหรีหรือวงเครื่องสาย	213
5 ช่วงเสียงของระนาดทุ้มเหล็กเมื่อใช้ในการบรรเลงกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย	214
6 ช่วงเสียงของซออู้.....	216
7 ช่วงเสียงของซอด้วง	217
8 ช่วงเสียงของซอสามสาย	218



บทที่ 1

บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

สังคมไทยตั้งแต่สมัยโบราณ ส่วนใหญ่ตั้งถิ่นฐานอยู่ใกล้ ๆ แหล่งน้ำหรือบริเวณริมแม่น้ำ เพื่อให้เกิดความสะดวกต่อการใช้น้ำในการอุปโภคบริโภค ทำให้การเดินทางทางน้ำเป็นวิธีหนึ่งในการคมนาคมที่สำคัญ และด้วยการที่จะต้องโดยสารทางเรือเป็นระยะเวลานาน ๆ จึงเกิดกิจกรรมการเห่เรือเพื่อต้องการให้ผู้เดินทางเกิดความเพลิดเพลิน ทั้งยังเป็นการให้จังหวะฝึพาย เพื่อความสนุกสนานในการเดินทางยิ่งขึ้น การเห่เรือมี 2 ลักษณะ คือ การเห่เรือเล่น และการเห่เรือหลวง การเห่เรือเล่น มีวัตถุประสงค์เพื่อเห่เรือสำหรับเที่ยวเตร่หรือจัดขึ้นในงานพื้นบ้าน ซึ่งในปัจจุบันลดความสำคัญลงเนื่องจากการคมนาคมเส้นทางหลักของคนไทยเปลี่ยนไปจากเดิม โดยเดินทางทางบกเป็นหลัก ส่วนการเดินทางทางน้ำก็เปลี่ยนรูปแบบไปจากเดิม การพายเรือเดินทางไปที่ต่าง ๆ ไม่ค่อยพบเห็นโดยทั่วไปอาจมีอยู่บ้างในชนบท การเห่เรือเล่นระหว่างการเดินทางจึงค่อย ๆ เลือนหายจากวิถีชีวิตของชาวไทยไป คงไว้แต่การเห่เรือหลวง คือ การเห่เรือในงานพระราชพิธี

การเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์ไทยทางน้ำโดยมีกระบวนเสด็จพยุหยาตราทางชลมารคมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เมื่อครั้งพระร่วงทรงเรือออกไปทำพิธีจองเปรียงหรือลอยกระทง ณ สระกลางน้ำ เพื่อเผาเทียนเล่นไฟในวันเพ็ญเดือนสิบสอง พอมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา ด้วยภูมิประเทศที่มีน้ำล้อมรอบ การคมนาคมทางน้ำจึงมีความสำคัญสำหรับคนทุกกลุ่ม เพื่อการสัญจรไปมา และเมื่อเกิดศึกสงคราม ก็ใช้กระบวนทัพเรือในการต่อสู้กับข้าศึก เมื่อถึงฤดูน้ำหลาก ราษฎรว่างเว้นจากการทำนา มีการเรียกระดมพลมาฝึกซ้อมกระบวนทัพเรือ ในช่วงเดียวกันนั้นมักเป็นช่วงที่มีประเพณีการทอดกฐิน พระมหากษัตริย์มักจะเสด็จทอดผ้าพระกฐินด้วยพระองค์เองตามวัดต่าง ๆ จึงเริ่มมีประเพณีพยุหยาตราทางชลมารคในการเสด็จทอดผ้าพระกฐินมาจนถึงปัจจุบัน สำหรับการเห่เรือที่มีการขับลำนำเป็นทำนองอย่างหนึ่งในกระบวนเรือพระราชพิธีพยุหยาตราทางชลมารค มีต้นเสียงเห่หน้า และมีลูกคู่เห่ตาม เข้าใจว่าเป็นประเพณีที่เพิ่งเกิดขึ้นใหม่ในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ เนื่องจากยังไม่มีหลักฐานว่าสมัยกรุงศรีอยุธยามีเห่เรือแบบเดียวกับที่มีทุกวันนี้ และยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญยิ่งในการเห่เรือในกระบวนเรือพระราชพิธีพยุหยาตราทางชลมารค คือ กาพย์เห่เรือ (wisdom, 2553, น. 76-87)

ภาพยนต์เหวี่ยง เป็นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นในสังคมไทยที่มีความผูกพันกับสายน้ำ และมีคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ มีจุดมุ่งหมายในการให้ความเพลิดเพลินระหว่างการเดินทางทางน้ำ ผ่อนคลายความเมื่อยล้า และให้จังหวะกับฝีพายใช้สำหรับเหวี่ยงประกอบพระราชพิธี แต่เพราะความสำคัญในการเดินทางทางน้ำของสังคมไทยลดลง ประเพณีการเหวี่ยงจึงเลือนหายไป คงเหลืออยู่เพียงพระราชพิธีที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ เนื้อหาของภาพยนต์เหวี่ยงจึงได้มีการเปลี่ยนไปตามลักษณะการนำไปใช้ในโอกาสที่แตกต่างกันไป ซึ่งภาพยนต์เหวี่ยงที่ยังพบในปัจจุบัน เช่น ภาพยนต์เหวี่ยงพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ (เจ้าฟ้ากุ้ง) ภาพยนต์เหวี่ยงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ภาพยนต์เหวี่ยงพระราชนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ฯลฯ

คุณค่าของภาพยนต์เหวี่ยงนอกจากจะมีคุณค่าด้านวรรณศิลป์แล้ว ยังสะท้อนภาพต่าง ๆ ของสังคมไทยในอดีต ได้แก่ ด้านความเป็นอยู่ ประเพณี ค่านิยม การศึกษา ศาสนา การปกครอง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม จึงทำให้ภาพยนต์เหวี่ยงมีความน่าสนใจในการศึกษา สำหรับทำนองในการเหวี่ยงในกระบวนเรือพระราชพิธีพยุหยาตราทางชลมารค แบ่งออกเป็น 4 ทำนอง คือ เกริ่นเหว ชั่วละเหว มุลละเหว และสวะเหว ซึ่งทำนองเกริ่นเหวเป็นการเหวตามบทเกริ่นในโคลงสี่สุภาพที่เรียกว่า เกริ่นโคลง เพื่อเป็นการให้สัญญาณเตือนฝีพายให้อยู่ในท่าเตรียมพร้อม เมื่อจบเกริ่นโคลง พนักงานนำเหวจึงเหวตามทำนองต่อไป คือ ชั่วละเหว หรือเหวช้า เป็นทำนองที่มีจังหวะช้า มีท่วงทำนองไพเราะเป็นการให้สัญญาณเริ่มต้นเคลื่อนเรือในกระบวนทุกลำไปพร้อม ๆ กันอย่างช้า ๆ บทเหวนี้ขึ้นต้นว่า “เหวเอ๋ย... โดย... แดน (ลูกคู่รับ โดย แดนชล) จึงเริ่มเดินพายจังหวะที่ 1 มุลละเหว หรือเหวเร็ว เป็นทำนองที่มีจังหวะเร็วขึ้น โดยพนักงานนำเหว แล้วลูกคู่รับ “ชะฮ้าฮั” ต่อท้ายบทว่า “เฮ้ เฮ เฮ... เหว เฮ” ฝีพายจะเร่งพายให้เร็วกว่าเดิมตามจังหวะกระทั่งเส้า ใช้ประกอบการพายพากระบวนเรือไปจนใกล้ที่หมาย เมื่อใกล้ถึงที่หมาย พนักงานเหวและพลพายจะต้องจำทำนองและเนื้อความทำนองสวะเหวให้แม่นยำ เพราะต้องใช้ปฏิภาณกะเนรยะทางและใช้เสียงสั้นยาวให้เหมาะสมกับสถานการณ์ ซึ่งเป็นการเหวที่ยากที่สุด การเหวทำนองสวะเหวนี้เป็นทำนองเหวตอนเก็บพาย คือ เมื่อขึ้นทำนองเหวนี้เป็นสัญญาณว่า ฝีพายจะต้องเก็บพายโดยไม่ต้องส่งพายลง บทเหวทำนองนี้ขึ้นต้นว่า ชั่วแลเรือลูกคู่รับ เฮ เฮ เฮ เฮ ฮั เฮ ฮั วรรคสุดท้ายจบว่า “ศรีชัยแก้วพ่อเอ๋ย” ลูกคู่รับ “ชัยแก้วพ่ออา” เรือพระที่นั่งก็จะเข้าเทียบท่าพอดี และจบเหว

นอกจากทำนองในการเหวี่ยงในกระบวนเรือพระราชพิธีพยุหยาตราทางชลมารคแล้ว ในวัฒนธรรมไทยยังมีการนำทำนองเหวที่ปรับปรุงขึ้นมาใหม่และนำมาใช้ในการแสดงโขนและละคร ได้แก่ ในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ขณะที่พระรามและพระลักษณ์เสด็จลงสรงพร้อมเหล่าทหารวานร ที่มาขึ้นเป็นแถวเป็นแนวอย่างสวยงาม โดยใช้ทำนองเหว เพลงเต่าเหวในการบรรเลงขับร้อง และในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องคาวี ตอนนางคันธมาลีหึง บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการแสดงระบำพักรั้ว ประกอบด้วยเพลงทองย่อน ทำนองเหว

และเพลงมอญแปลง ซึ่งต่อมาครูบุญยงค์ เกตุคงได้นำทำนองเหล่านี้ใช้ในระบำพัทวิสัยมาสร้างสรรค์เป็นเพลงแหล่ชื่อว่าเพลงฉิมพลี ขับร้องโดย นายบุญสม มีสมวงษ์ หรือพร ภิรมย์ ซึ่งเป็นเพลงที่ได้รับความนิยม และวงปี่พาทย์ได้นำมาบรรเลงขับร้องในงานรื่นเริงต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้เองทำให้ทำนองแหล่และทำนองเหล่านี้รู้จักมากยิ่งขึ้น

ปัจจุบันกาพย์เห่เรือและทำนองเห่ยังคงเป็นที่รู้จักและได้รับการถ่ายทอดเฉพาะกลุ่มเท่านั้น ด้วยลักษณะการใช้คำที่มีความสละสลวย ไพเราะเปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ และทำนองที่มีลักษณะเฉพาะ โอกาสที่ใช้ก็มีอยู่จำกัด ทำให้คนส่วนใหญ่ไม่สามารถเข้าถึงอรรถรส และในที่สุดจะคงเหลือเฉพาะในกระบวนเรือพระราชพิธีพยุหยาตราทางชลมารค ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะสร้างสรรค์เพลงไทยโดยนำข้อค้นพบจากการทำวิจัยในเรื่องสังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทยโดยใช้ความรู้ความสามารถในเรื่องของการประพันธ์เพลงไทยโดยประพันธ์บทร้อง ทางร้อง และทางบรรเลง และการนำเสนอเพลงไทยด้วยวงดนตรีไทยที่ผู้วิจัยประสมวงขึ้นใหม่ ผลที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้จะเป็นการพัฒนาองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยที่สร้างคุณค่าในมิติของการสร้างสรรค์ดนตรีอย่างเป็นรูปธรรม นอกจากนี้ข้อมูลและองค์ความรู้ที่ได้รับจากการวิจัยครั้งนี้ยังเป็นประโยชน์โดยตรงต่อระบบการศึกษาดนตรีไทยของชาติด้วย

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 2.1 เพื่อศึกษาทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย
- 2.2 เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงชุดพยุหยาตราทางชลมารคจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

3. คำถามในการวิจัย

- 3.1 ทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทยมีลักษณะอย่างไร
- 3.2 การสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือ มีกระบวนการอย่างไร
- 3.3 บทเพลงที่สร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย มีลักษณะอย่างไร

4. ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่องสังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทยกำหนดขอบเขตในการวิจัยและการสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

- 4.1 ด้านทำนองเห่เรือ ศึกษาทำนองเห่เรือจากพนักงานเห่เรือพระราชพิธีของกองทัพอากาศที่ปฏิบัติหน้าที่พนักงานเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562

4.2 ด้านกาพย์เห่เรือ ศึกษากาพย์เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 ส่วน ได้แก่

- 4.2.1 กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์
- 4.2.2 กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
- 4.2.3 กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
- 4.2.4 กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
- 4.2.5 กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
- 4.2.6 กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์ในพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์
- 4.2.7 กาพย์เห่เรือฉลอง 25 พุทธศตวรรษของนายหริด เรืองฤทธิ์ และนายฉันท ขำวิไล
- 4.2.8 กาพย์เห่เรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ของนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2528 นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) พุทธศักราช 2531 และนายภิญโญ ศรีจำลอง
- 4.2.9 กาพย์เห่เรือในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพุทธศักราช 2562 ของนาวาเอก ทองย้อย แสงสินชัย

4.3 ในการสร้างสรรค์เพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษา คือ

- 4.3.1 บทร้อง ผู้วิจัยประพันธ์บทร้องในลักษณะของ “กาพย์ห่อโคลง” ซึ่งเป็นลักษณะของคำประพันธ์ของกาพย์เห่เรือ คือ โคลงสี่สุภาพขึ้นต้นบท 1 บท ตามด้วยกาพย์ยานี 11 จำนวน 10 บท รวม 11 บท โดยการกล่าวถึงเนื้อหาเป็นการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจในพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว และการสรรเสริญพระบารมี
- 4.3.2 ทำนองเพลงและทำนองร้อง ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองเพลงและทำนองร้อง ที่แสดงความสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการเห่เรือและทำนองเห่เรือที่สอดคล้องกับผลการวิจัย
- 4.3.3 วงดนตรี ผู้วิจัยประสมวงขึ้นใหม่ในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ เพื่อความน่าสนใจของผู้ฟัง

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลจากการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ ดังนี้

5.1 ประโยชน์ทางวิชาการ

งานวิจัยนี้เป็นการพัฒนาองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยที่สร้างคุณค่าในมิติของการสร้างสรรค์ดนตรีอย่างเป็นรูปธรรม สามารถนำไปใช้ในการบรรเลงขับร้องและการสอนการประพันธ์เพลงไทยในสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนรายวิชาเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงไทยได้

5.2 ประโยชน์ต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติ

ทำนองเห่เรือและกาพย์เห่เรือเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย งานวิจัยนี้นำเสนอข้อค้นพบในด้านทำนองเห่เรือและกาพย์เห่เรือ และยังนำเสนอผลงานสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ จึงสามารถนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งจะส่งผลต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติต่อไปได้

6. นิยามศัพท์เฉพาะ

สังคีตสร้างสรรค์ หมายถึง การประพันธ์เพลงไทยทั้งทางบรรเลง บทร้องและทางร้อง โดยนำเสนอเพลงไทยด้วยวงสังคีตสร้างสรรค์

กาพย์เห่เรือ หมายถึง กาพย์เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 สำนวน

วัฒนธรรมไทย หมายถึง วิถีชีวิตของคนไทยในสังคมไทยในเรื่องการเห่เรือ

ทำนองเห่เรือ หมายถึง ทำนองเห่เรือที่ปรากฏในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค

เพลงชุดทศราชามหากักริวงศ์ หมายถึง เพลงที่สร้างสรรค์ประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นเพลงชุด จำนวน 4 เพลง ประกอบด้วย เพลงที่ชมชาติปราชญ์ เพลงชื่นชมหงสยาตร เพลงอภิชาติพวยภูษงค์ และเพลงพงศ์ธรรมาภิรมย์ บทร้องเป็นลักษณะกาพย์เห่เรือ เนื้อหาเป็นการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวและการสรรเสริญพระบารมี

วงสังคีตสร้างสรรค์ (สัง-คี-ตะ-รัง-สัน) หมายถึง วงที่ประสมวงขึ้นใหม่ใช้สำหรับบรรเลงเพลงชุดทศราชามหากักริวงศ์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีไทย จำนวน 11 ชิ้น ได้แก่ ระนาดแก้ว ระนาดทุ้มเหล็ก ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ขลุ่ยเพียงออ ฉิ่ง โทน-ร่ำมะนามโหรี ตะโพน หุ่ย 3 ใบ และกรับพวง

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

ในการวิจัยเรื่องสังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าวรรณกรรม และบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัยดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย
 - 1.1 แนวคิดในการวิจารณ์วรรณกรรม
 - 1.2 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์
 - 1.3 แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลป์
 - 1.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง
 - 2.1 การวิเคราะห์โครงสร้างสังคม
 - 2.2 เพลงไทย
 - 2.2.1 ลักษณะของเพลงไทย
 - 2.2.2 องค์ประกอบของดนตรี
 - 2.2.3 การประพันธ์เพลงไทย
 - 2.2.4 หลักการให้ชื่อเพลง
 - 2.3 การเห่เรือและกาพย์เห่เรือ
 - 2.3.1 ความเป็นมาของการเห่เรือ
 - 2.3.2 กาพย์เห่เรือสำคัญ ๆ ที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย
 - 2.3.3 ลักษณะคำประพันธ์กาพย์เห่เรือ
 - 2.4 การแต่งคำประพันธ์
 - 2.5 การสร้างความงามทางวรรณศิลป์
 - 2.6 ทำนองเห่เรือ
 - 2.6.1 ทำนองเห่เรือหลวง
 - 2.6.2 ลีลาในการเห่เรือ
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
4. กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

1. แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยเรื่องสังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดในการวิจารณ์วรรณกรรมของนักวิจารณ์วรรณกรรมของศาสตราจารย์ คุณหญิงกุหลาบ มลลิกะมาส และสิทธา พินิจภูวดล ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของกิลฟอร์ด และแนวความคิดการสร้างสรรค์ศิลป์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปฎิกรัษต์ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.1 แนวคิดในการวิจารณ์วรรณกรรม

การวิจารณ์วรรณกรรมเป็นการพิจารณาลักษณะของบทประพันธ์ แยกแยะส่วนประกอบที่สำคัญของบทประพันธ์และนำเสนอ เพื่อให้ทราบว่วรรณกรรมไพเราะงดงามอย่างไร รวมทั้งวิเคราะห์ความหมายของบทประพันธ์ด้วยการใช้ปัญญาที่ลึกซึ้ง ทั้งความหมายที่ปรากฏโดยตรงและความหมายซ่อนเร้นในบทประพันธ์ เพื่อแสดงศิลปะและแนวคิดของผู้ประพันธ์ การวิจารณ์วรรณกรรมที่สมบูรณ์จะต้องมีแนวทางสำคัญ 2 ประการ คือ

1) การอธิบายลักษณะของวรรณกรรม เป็นขั้นตอนเบื้องต้นในการวิจารณ์วรรณกรรม เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจวรรณกรรมเล่มนั้นทุกด้าน ได้แก่ ผู้ประพันธ์ เนื้อเรื่อง แนวคิด รูปแบบ ฉันทลักษณ์ ท่วงทำนองแต่ง สำนวนโวหาร เป็นต้น

2) การวินิจฉัยคุณค่าวรรณกรรม เป็นขั้นตอนต่อจากการอธิบายลักษณะของวรรณกรรม โดยผู้วิจารณ์ต้องวินิจฉัยคุณค่าของวรรณกรรมว่าดีหรือไม่ดีอย่างไร ผู้วิจารณ์ต้องระลึกละเอียดเสมอว่าการวินิจฉัยคุณค่าเป็นการวินิจฉัยเกี่ยวกับอารมณ์ ความรู้สึก รสนิยมของผู้วิจารณ์ ผู้วิจารณ์ต้องวางใจเป็นกลางโดยปราศจากอคติในการวินิจฉัยคุณค่า

หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเป็นการพิจารณาคุณค่าของบทหรือกรอง ประกอบด้วยกลวิธีดังต่อไปนี้

1) การสรรคำใช้ เป็นการเลือกใช้คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่องและสถานภาพบุคคล มีการใช้คำที่แตกต่างกันระหว่างการประพันธ์ร้อยกรองและร้อยแก้ว การเลือกเสียงของคำ และการเล่นคำในการประพันธ์ร้อยกรองให้มีความไพเราะลึกซึ้งกินใจ ใช้คำที่มีความหมายเฉพาะเจาะจง มีการใช้ภาษาถิ่นในบทร้อยกรองทำให้เกิดความสมจริงและใกล้ชิดกับสภาพความเป็นจริงตามสถานการณ์ในเรื่องมากยิ่งขึ้น

2) โวหาร เป็นเครื่องบอกกลวิธีเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะร้อยกรองที่เป็นแบบพรรณนาความ ผู้ประพันธ์นิยมใช้การพรรณนาให้เกิดภาพพจน์ในเชิงอุปมาอุปไมย หรือเปรียบเทียบ

3) การใช้ภาษาอารมณ์ เป็นการกล่าวขัดกันของอารมณ์อย่างคู่ขนานกันไป การกล่าวเกินจริงให้สะท้อนอารมณ์ การกล่าวน้อยคำแต่กินใจ การกล่าวประชดประชัน การกล่าวเพ้อความเพื่อให้ผู้อ่าน

เข้าใจ การเรียบเรียงถ้อยคำที่มีเสียงสัมผัส การใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบเพื่อเร้าความรู้สึกนึกคิด (กุหลาบ มลลิกมาส, 2548, น. 121)

สิทธา พินิจกุล (2545, น. 96 – 140) ได้อธิบายการวิจารณ์วรรณคดีไว้ว่า เริ่มมาไม่ต่ำกว่า 2,300 ปี ตั้งแต่สมัยอริสโตเติล (284 – 321 ปีก่อนคริสตกาล) มีแนวทาง 5 แนวทาง ได้แก่ การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์เชิงชี้แจง การวิจารณ์แนวประทับใจ การวิจารณ์แนววิชาการ และการวิจารณ์แนวใหม่ ซึ่งสาระสำคัญของการวิจารณ์แต่ละแนวทางมีดังนี้

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง (Dogmatic Criticism) คือ การวิเคราะห์ความจริงตามที่ปรากฏเด่นชัดในวรรณกรรมชิ้นใดชิ้นหนึ่ง หรือทั้งหมด ไม่ว่าผู้วิจารณ์จะเป็นใครก็จะเห็นความจริงนี้ตรงกัน บางตำราจึงเรียกการวิจารณ์แนวนี้ว่า การวิจารณ์เชิงปรนัย (Objective criticism) ความเป็นจริงในวรรณคดีวิจารณ์แนวนี้ หมายถึงความไพเราะงดงามตามอุดมคติของแต่ละยุคสมัย หรือแต่ละชาติ ได้แก่ ความงามในอุดมคติของวรรณคดี ภาวะไหวรู้สึกลงในวรรณคดี และคุณค่าต่าง ๆ ของวรรณคดี ดังนี้

1.1) ความงามในอุดมคติของวรรณคดี ได้แก่ ความงดงามและศิลปะต่าง ๆ ที่มีอยู่ในวรรณคดี เช่น ศิลปะในการใช้ภาษา ศิลปะในการบรรยาย ศิลปะในการใช้ภาพพจน์ ศิลปะในการเสนอเนื้อเรื่อง ศิลปะในการเร้าความรู้สึกนึกคิด เป็นต้น ซึ่งความงามตามความเป็นจริงในวรรณคดีมีอยู่หลายประเด็นที่สำคัญ ๆ ดังนี้

1.1.1) ความงามในการแต่ง หรือศิลปะในการแต่ง คือ การมุ่งแสวงหาและสร้างสรรค์สุนทรียภาพที่ซาบซึ้งในวรรณคดี ตลอดจนความงามในลักษณะอื่น ๆ

1.1.2) ความงามในลีลาหรือสไตล์ หมายถึง ลีลาของการใช้ภาษา ไม่ว่าผู้เขียนจะเป็นคนชาติใด ภาษาใด ก็มักจะมีลักษณะร่วมกันของการใช้ภาษาที่เป็นความงามในอุดมคติ คือ การใช้ภาษาที่มีน้ำเสียงไพเราะ สง่างาม กระชับความ เกิดมโนภาพหรือภาพพจน์ที่ชัดเจน สามารถกระทบหรือหวนไหวความรู้สึกของผู้อ่านได้ ถ้าเป็นการใช้ภาษาในกวีนิพนธ์ ความงามของภาษาก็จะเพิ่มลักษณะพิเศษแปลกออกไปจากลักษณะร่วมดังกล่าว คือ มีจังหวะ มีสัมผัส สอดคล้องกับกติกาเรื่องจำนวนคำ จำนวนเสียงสูง-ต่ำ ฯลฯ กวีนิพนธ์ที่งดงามมาก ๆ นั้น อาจจะมีน้ำเสียงที่ไพเราะเหมือนเสียงดนตรีหรือสอดคล้องการเสียงดนตรีได้เป็นอย่างดี

1.1.3) ความงามทางจิตใจ ได้แก่ การสร้างสรรค์ความสำนึกตามทำนองคลองธรรมให้เกิดในใจของผู้อ่าน สร้างทัศนคติที่เป็นธรรม รอบคอบ ขยายโลกทัศน์ของผู้อ่านให้กว้างและลึก ก่อให้เกิดความรู้สึกในทางที่ดี ที่ถูกที่ควร ก่อให้เกิดความรับผิดชอบ เสริมสร้างความรู้สึกผิดชอบชั่วดี

1.1.4) ความงามบริสุทธิ์ จะเห็นได้จากศิลปะที่มุ่งแสดงความงามเพียงประการเดียว เช่น ดนตรี จิตรกรรม ความงามบริสุทธิ์ในความหมายของอริสโตเติล คือ ความงามที่ไม่ต้องกังวลเรื่อง

ศีลธรรม ดังนั้นการสร้างสรรคศิลปะเพื่อศิลปะจึงไม่ต้องคำนึงถึงคุณประโยชน์ด้านอื่น เนื่องจากศิลปะที่บริสุทธิ์จะมีลักษณะเป็นอมตะและอิสระ

1.2) ภาวะไหวรู้สีก (Sensibility) ในวรรณคดี ได้แก่ งานเขียนที่มีพลังปลุกเร้าความรู้สึก สะเทือนอารมณ์ของผู้อ่านให้หวั่นไหว คล้อยตามโลดแล่นไปในทิศทางที่ผู้เขียนมุ่งหวังไว้ จะโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม ดิเดอโรต์ (Dierot) เป็นกวีชาวฝรั่งเศสที่เป็นต้นแบบในการสร้างภาวะไหวรู้สีก ซึ่งกลวิธีในการสร้างภาวะไหวรู้สีกของดิเดอโรต์ คือ การบรรยายให้เกิดภาพพจน์ที่ชัดเจน มีชีวิตชีวา การเลือกใช้ถ้อยคำที่มีพลังปลุกเร้าความรู้สึกของผู้อ่านให้ไปสู่เป้าหมายอย่างมั่นคง ไม่ว่าเป้าหมายจะเป็นความปิติ หรือความขมขื่น ความสุข หรือความปวดร้าว จากการศึกษาปรากฏการณ์ของภาวะไหวรู้สีกที่น่าสนใจมี 3 ประการ คือ ภาวะไหวรู้สีกของบุคคลหรือตัวละคร ภาวะไหวรู้สีกที่มากเกินไปจนจริง ภาวะไหวรู้สีกที่สัมพันธ์กับสิ่งอื่น

2) การวิจารณ์เชิงประวัติ หรือเชิงชี้แจง (Historical criticism หรือ Explicative criticism) คือ การวิจารณ์ที่กล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับวรรณคดี คือ บ่อเกิดหรือแหล่งที่มา ยุคสมัย วิวัฒนาการ ผู้เขียน ประวัติผู้เขียน แนวคิดของผู้เขียน ปัญหาที่ผู้เขียนนำเสนอในงาน ปัญหาในชีวิตจิตใจของผู้เขียนเองที่มีผลกระทบต่อการแต่ง นักเขียนยุโรปมีแนวคิดและวิธีนำเสนอปัญหาจำนวนมาก บางแนวคิดมีอิทธิพลต่อนักเขียนไทยในปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัด ดังนี้

2.1) แนวคิดคลาสสิก (Classicism) คือ การคิดและเขียนตามแบบเก่าดั้งเดิมแห่งกรีกโรมันโบราณ หลักการของนักเขียนแนวนี้ จะยึดมั่นในเหตุผล ธรรมชาติ และฉันทลักษณ์ การวิจารณ์งานที่อยู่ในแนวคิดคลาสสิกจะพิจารณาการผสมผสานระหว่างหลักการกับศิลปะของการแสดงออก การประยุกต์หลักฉันทลักษณ์ตามธรรมเนียมนิยมให้เข้ากับความคิดและลีลาการแต่ง ความบริสุทธิ์และความถูกต้องตามหลักเหตุผล ความชัดเจน กระชับ รัดกุม หลักศีลธรรม ความงามหรือสุนทรีภาพ ตัวอย่างวรรณคดีไทยซึ่งจัดอยู่ในแนวคลาสสิก คือ ไตรภูมิพระร่วง ลิลิตโองการแข่งน้ำ มหาชาติคำหลวง นันทโศกนันทสูตร คำฉันท์ รามเกียรติ์ รัตนาวลี สังข์ทอง สามก๊ก ฯลฯ

2.2) แนวคิดโรแมนติก (Romanticism) คือ การเขียนจากความรู้สึก ความสะเทือนใจ ญาณสังหรณ์ ซึ่งเป็นอารมณ์ที่เกิดขึ้นอย่างบริสุทธิ์ในจิตใจของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา อารมณ์มนุษย์ที่เป็นสากล ได้แก่ ความรัก ความโกรธ ความเกลียด ความทะเยอทะยาน ความอิจฉาริษยา ความเมตตากรุณา ความเห็นอกเห็นใจ การเขียนจากอารมณ์จริงนี้เป็นเบื้องต้นของแนวคิดสมจริงสมจัง การวิจารณ์งานในแนวโรแมนติกจะพิจารณาว่านักเขียนหรือกวีสามารถแสดงอารมณ์ออกมาในงานได้อย่างชัดเจนและจริงจังเพียงใด นักวิจารณ์จะต้องเข้าใจเสรีภาพในการแสดงอารมณ์ของกวีหรือศิลปินและพยายามตีความการแสดงอารมณ์นั้น ๆ ให้ได้

2.3) แนวคิดสังนิยม (Realism) คือการเขียนจากความเป็นจริงในชีวิตมนุษย์ เช่น ความรู้สึกนึกคิด มนุษย์ที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ กับอาชีพ กับสถานการณ์ที่เป็นจริง และความจริงอื่น

ซึ่งสร้างขึ้นจากจินตนาการบนพื้นฐานของความเป็นจริง จะเป็นความจริงในชีวิตส่วนตัวหรือชีวิตของกลุ่มคนในสังคม ท้องถิ่น ประเทศชาติก็ได้ วรรณกรรมสำนึกนิยมของไทย ได้แก่ ผิวน้ำผิวน้ำ (ม.จ. อากาศดำเกิง) สี่แผ่นดิน (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช) อุดมการณ์บนเส้นขนาน (อรุณมัย) พระจันทร์สีน้ำเงิน (สุวรรณี สุคนธา) ฯลฯ การวิจารณ์งานในแนวสำนึกนิยมจะพิจารณาความจริง ได้แก่ สิ่งที่คนทั่วไปเชื่อและเห็นว่าเป็นไปไม่ได้ โดยที่ผู้เขียนไม่ได้นำไปปนกับจินตนาการ หมายความว่า พิจารณาความจริงอันบริสุทธิ์ซึ่งซ่อนอยู่ในการวาดตัวเอกของเรื่อง ธรรมเนียมประเพณี และการใช้ภาษา ที่สอดคล้องกับยุคสมัย ตัวละคร และเหตุการณ์

2.4) แนวคิดอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ได้แก่ การเขียนความประทับใจ หรือความรู้สึกที่เกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อได้เห็นหรือได้รู้จักสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่ว่าจะทางกาย ใจ หรือวาจา ตลอดจนญาณสังหรณ์ก็ได้ วรรณกรรมประเภทนี้มักจะไม่ค่อยมีเนื้อเรื่องมากนักเพราะผู้เขียนต้องการเล่าความประทับใจ จึงเป็นการเขียนแบบเล่นกับความรูสึก ทั้งผู้เขียนและผู้อ่านจะต้องสัมผัสด้วยอารมณ์ที่เหมือนกันจึงจะเข้าใจกันได้

2.5) แนวคิดเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) คล้ายกับอิมเพรสชันนิสม์ คือ ผู้เขียนไม่มุ่งเล่าเรื่องแต่เล่นกับการบรรยาย ต่างกันที่กับอิมเพรสชันนิสม์บรรยายอารมณ์ ส่วนเอกซ์เพรสชันนิสม์บรรยายทุกอย่างทั้งรูปธรรม นามธรรม โดยใช้ถ้อยคำ สำนวน โวหารต่าง ๆ การสร้างภาพพจน์ที่ยิ่งใหญ่

2.6) แนวคิดธรรมชาตินิยม (Naturalism) เน้นความจริงตามธรรมชาติ ไม่มีการปรุงแต่งหรือเลือกเฉพาะบางส่วนบางตอนมาเขียน โดยจะไม่เลือกเฉพาะตอนที่สวยงามมาเขียน จะนำส่วนที่น่าเกลียดหรือน่ารังเกียจมาเขียนด้วย งานประเภทนี้ ได้แก่ บันทึกของนักข่าว บันทึกปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ บันทึกรายงานนักวิทยาศาสตร์ หรือบันทึกประวัติศาสตร์ ฯลฯ

2.7) แนวคิดศีลธรรมนิยม (Moralism) คือการเขียนที่มุ่งเน้นให้เห็นหลักธรรมและการสั่งสอน ศีลธรรมเป็นหลัก เน้นคุณงามความดี เช่น ธรรมชาติที่สดชื่น ตัวละครที่มีคุณธรรมความดีความงาม อันสมบูรณ์

2.8) แนวคิดมนุษยธรรมนิยม (Humanism) คือแนวการเขียนที่มุ่งชี้ให้เห็นคุณลักษณะและความสำคัญของมนุษย์ โดยไม่ต้องพึ่งพาอาศัยเทพเจ้า เน้นความสำคัญของเหตุผลและคุณค่าของมนุษย์

2.9) แนวคิดสำนึกนิยมใหม่ (Neo-realism) คือ การแสวงหารายละเอียดที่แน่นอนเกี่ยวกับเป้าหมายของการดำรงชีวิตในโลก ดังนั้นวรรณกรรมจึงกลายเป็นการสะท้อนภาพชีวิตที่แท้จริง ในส่วนศตวรรษที่ 20 ได้มีการรื้อฟื้นความคิดแนวสำนึกนิยม เรียกว่า สำนึกนิยมใหม่ หมายความว่า นักเขียนในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ฟื้นฟูปรัชญาสำนึกนิยมของศตวรรษที่ 19 ขึ้นมาใหม่ โดยนำมาวิเคราะห์ให้ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น หากคำตอบให้ชัดเจนแน่นอนยิ่งขึ้นแสวงหารายละเอียดที่ตรงตามความเป็นจริงที่เที่ยงแท้

2.10) แนวคิดเหนือสำนึกนิยม (Surrealism) คือ แนวการเขียนของนักเขียนที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อมุ่งแสวงหาความฝัน ซึ่งไม่จำเป็นต้องakorปด้วยเหตุผล แต่เป็นที่พิสดาร ลึกลับ ล้ำเลิศ แปลก

พิเศษ ฯลฯ นับเป็นการปลดปล่อยความคิดที่ถูกกักไว้ด้วยเหตุผลที่ใช้ต่อ ๆ กันมาอย่างซ้ำซาก รูปแบบของวรรณกรรมในแนวเหนือสำนึก ได้แก่ นิยายโลดโผน บางครั้งจัดได้ว่าบ้าคลั่ง เช่น นิยายวิทยาศาสตร์ เทพนิยาย นิยายกำลังภายในซึ่งมีการเอาชนะธรรมชาติด้วยวิธีการที่พิศดาร

2.11) แนวคิดอนาคตนิยม (Futurism) คือ แนวการเขียนตามความคิดที่มีต่ออนาคต ต้องการสร้างอนาคตใหม่ เนื่องจากไม่พอใจภาพการณ์ของสังคมในปัจจุบัน ต้องการต่อต้านสังคมปัจจุบัน นักเขียนและศิลปินประเภทอื่น ๆ ที่ยึดถือแนวคิดนี้มุ่งเสนอแนววิถีแก้ไขสังคมโดยใช้รูปแบบตามอุดมการณ์สำหรับอนาคต

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ (Impressionistic Criticism) คือ การวิเคราะห์องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม ในวรรณกรรมตามความคิดเห็นของผู้วิจารณ์ จึงมีผู้เรียกการวิจารณ์นี้ว่า การวิจารณ์เชิงอัตนัย หรือ จิตวิจารณ์ การวิจารณ์ในแนวประทับใจ เหมาะสมกับงานที่แต่งโดยใช้ความประทับใจ (Impression) เพื่อก่อให้เกิดการสัมผัสทางจิตหรืออารมณ์ หากนำไปใช้วิจารณ์วรรณกรรมประเภทอื่น ก็จะทำให้เกิดปัญหาได้

4) การวิจารณ์ในแนววิชาการ (Scientific criticism) คือ การวิจารณ์ตามแนวแห่งความเป็นจริง โดยมุ่งวิเคราะห์เนื้อหาสาระทางวิชาการที่แฝงเร้นอยู่ในงานวรรณกรรม โดยที่ผู้เขียนจะสนใจสอดสลับไว้หรือไม่ก็ตาม นอกจากนี้ การวิจารณ์ในแนวยังมีสมมติฐานว่า วรรณคดีเป็นศาสตร์สามารถใช้กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ คือพิสูจน์ได้จนตั้งเป็นทฤษฎีได้ เป็นต้น

5) การวิจารณ์แนวใหม่ (New Criticism) ในฝรั่งเศสเรียกการวิจารณ์แนวใหม่เชิงศาสตร์ ว่า การวิจารณ์ของผู้รอบรู้ นักเขียนต้องศึกษาและใช้ระเบียบวิธีเขียนที่ประณีต ถี่ถ้วน รอบคอบ พยายามอธิบายหรือชี้แจงวรรณกรรมอย่างละเอียดทุกแง่มุม

หลักการวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมของศาสตราจารย์ คุณหญิงกุหลาบ มลลิกะมาส ในประเด็นการสรรคำ โวหาร และการใช้ภาษาอารมณ์ และหลักการวิจารณ์วรรณคดีของ สิทธา พินิจภูวดล ในแนวทางการวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์เชิงชี้แจง การวิจารณ์แนวประทับใจ ผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์กาพย์เห่เรือที่นำมาใช้ในการเห่เรือในกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารคในประเด็นการสรรคำ โวหาร การใช้ภาษาอารมณ์ การวิเคราะห์ตามความเป็นจริง เชิงประวัติ แนวประทับใจและคุณค่าทางสังคม

1.2 ทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์

สุวิทย์ มูลคำ (2550, น. 13-14) ได้อธิบายแนวคิดของกิลฟอร์ด (Guilford) ในการศึกษาและวิจัยการวิเคราะห์ตัวประกอบ (Factor Analysis) ของสติปัญญา โดยเน้นศึกษาเรื่องความคิดสร้างสรรค์ ความมีเหตุผลและการแก้ปัญหา ได้พัฒนาวิธีการคิดขึ้น 2 ประเภท คือ

1) ความคิดรวมหรือความคิดเอกนัย (Convergent Thinking) หมายถึง ความคิดที่นำไปสู่คำตอบที่ถูกต้องเพียงคำตอบเดียว

2) ความคิดกระจายหรือความคิดอเนกนัย (Divergent Thinking) หมายถึง ความคิดหลายทิศทางที่สามารถเปลี่ยนวิธีการแก้ปัญหาจนการนำไปสู่ผลิตผลหรือคำตอบได้หลายอย่าง ก็คือความคิดสร้างสรรค์

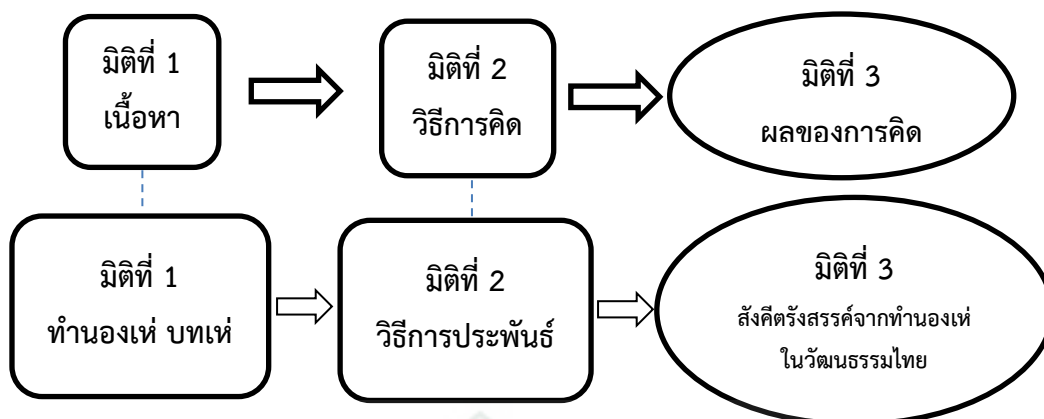
กิลฟอร์ด (สุวิทย์ มูลคำ, 2550, น. 13-14) ได้อธิบายโครงสร้างของสมรรถภาพทางสมองในลักษณะ 3 มิติ ดังนี้

1) มิติที่ 1 คือ เนื้อหา (Content) หมายถึง สิ่งเราที่เป็นสื่อในการคิดที่สมองรับเข้าไปคิด มี 4 ลักษณะ คือ ภาพ สัญลักษณ์ ภาษา และพฤติกรรม

2) มิติที่ 2 คือ วิธีการคิด (Operation) หมายถึง กระบวนการปฏิบัติงานหรือกระบวนการคิดของสมอง แบ่งออกเป็น 5 ลักษณะตามลำดับ คือ การรู้การเข้าใจ การจำ การคิดแบบอเนกนัยหรือความคิดกระจาย การคิดแบบเอกนัย หรือความคิดรวม และการประเมินค่า

3) มิติที่ 3 คือ ผลของการคิด หมายถึง มิติที่แสดงผล (Product) ที่ได้จากกระบวนการคิดของสมอง หลังจากได้รับข้อมูลหรือสิ่งเร้าจากมิติที่ 1 และตอบสนองต่อข้อมูลหรือสิ่งเร้าที่ได้รับมิติที่ 2 แล้วผลที่ได้ออกเป็นมิติที่ 3 หรืออาจกล่าวได้อีกอย่างว่าผลของการคิดเกิดจากการทำงานของมิติที่ 1 และมิติที่ 2 ซึ่งผลของการคิดอาจเป็นลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ หน่วย จำพวก ความสัมพันธ์ ระบบ การแปลงรูป การประยุกต์

สรุปทฤษฎีความคิดสร้างสรรค์ของกิลฟอร์ด (Guilford) มุ่งเน้นความคิดสร้างสรรค์ ความมีเหตุผลและการแก้ปัญหา โดยมีวิธีคิด 2 รูปแบบ คือ ความคิดเอกนัยและความคิดอเนกนัย โดยมีกระบวนการ 3 ขั้นตอน คือ การรับข้อมูลหรือสิ่งเร้า กระบวนการคิด และผลของการคิด ผู้วิจัยจะนำมาหลักในการคิดแบบอเนกนัยซึ่งเป็นการคิดแบบสร้างสรรค์ และกระบวนการทั้ง 3 มิติ ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพลงจากทำนองเท่เรื่อของวัฒนธรรมไทย



ภาพที่ 1 ความสัมพันธ์ของทฤษฎีการสร้างสรรคของกิลฟอร์ดกับวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัย
ที่มา: ผู้วิจัย

1.3 แนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลป์

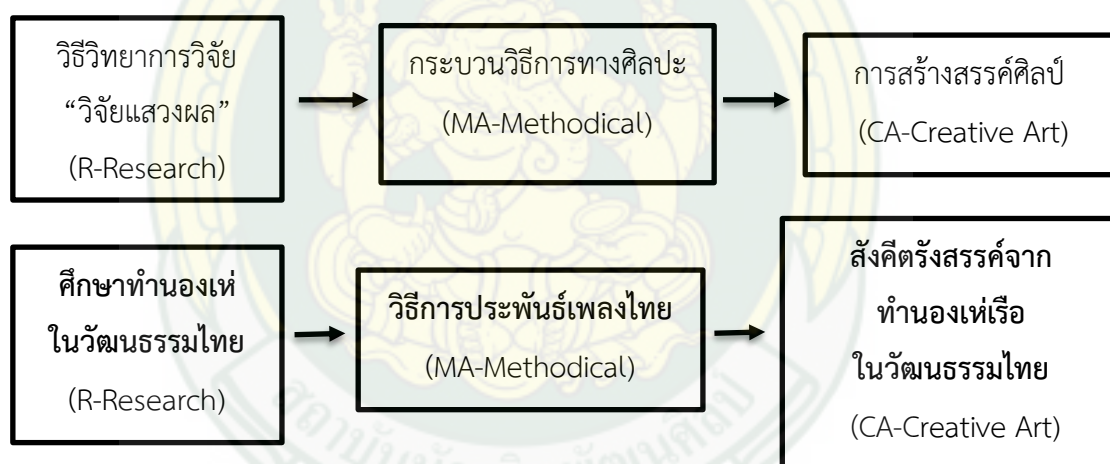
แนวคิดการสร้างสรรคศิลป์รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปฎิกรัษต์ (2563, น. 79) มีหลักคิด 2 ประการ คือ หลักมิติการสร้างสรรคและหลักวิพธิลักษณะการสร้างสรรค หลักคิดทั้งสองมีความเชื่อมโยงกันต่อมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้เกิดมีขึ้นกับคุณลักษณะเฉพาะที่มีความหลากหลายซึ่งหมายรวมถึงคำที่มีความหมายใกล้เคียงด้วย เช่น การรังสรรค์ ประดิษฐ์ ทศนนิมิต การคิดทำร้ายรำ แต่งเพลง ประพันธ์เพลง ได้หลอมรวมความเป็นเหตุผลของปัจจัยตามทฤษฎี รายละเอียดดังนี้

1.3.1 หลักมิติการสร้างสรรคศิลป์ เป็นมุมมองที่ว่าด้วยความเป็นภูมิปัญญาของสมบัติศิลป์ในปัจจุบันของผู้สร้างสรรคไปสู่ความเป็นมรดกภูมิปัญญา มุมมองการสร้างสรรคนี้เกิดขึ้นจากปัจจัย 5 ประการ ได้แก่ การสร้างสรรคเกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ การสร้างสรรคเกิดขึ้นจากบุพภูมิของมวลจิตนาการ การสร้างสรรคเกิดขึ้นจากการต่อยอดบุพภูมิด้วยกระบวนการวิจัยแสวงผล การสร้างสรรคศิลป์เกิดขึ้นจากความคิดริเริ่มในมุมมองที่ดี ก่อเกิดสมบัติศิลป์ของมนุษยชาติ และการสร้างสรรคศิลป์เกิดขึ้นเป็นภูมิสมบัติศิลป์ที่แสดงถึงความถึงพร้อมของมนุษย์แล้วสืบทอดไปเป็นมรดกภูมิปัญญาที่จับต้องไม่ได้

1.3.2 วิพธิลักษณะการสร้างสรรค อธิบายถึงลักษณะการพิจารณาคุณสมบัติผลงานการสร้างสรรคศิลป์ 5 ลักษณะ คือ 1) วิถีชน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และกระบวนการทางวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับงานสร้างสรรคศิลป์ 2) ปัจจัยภายในด้านความเชื่อ ศาสนา ความศรัทธา ความรัก มีผลต่อการสร้างสรรคศิลป์ 3) ปัจจัยภายนอกด้านวิถีโลกาภิวัตน์ การแพร่กระจายทางวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี นวัตกรรม มีผลต่อการสร้างสรรคศิลป์ 4) งานสร้างสรรคศิลป์สามารถเรียนรู้ สะสมความรู้ ถ่ายทอด ริเริ่มขึ้นใหม่ และพัฒนาต่อยอดได้ และ 5) คุณค่าของงานสร้างสรรค

ศิลปะสร้างสรรค์เป็นกระบวนการของการลำดับความคิด การกระทำอย่างต่อเนื่องไปสู่ปรากฏขึ้นจนมีความสำเร็จด้วยความรู้สึกรักคิดของผู้สร้างสรรค์ ความคิดก่อให้เกิดสิ่งแปลกใหม่ สิ่งดีงาม ไพเราะ ความมีคุณค่า และมีประโยชน์ มิติของงานศิลป์มิได้มุ่งการสร้างสรรค์เท่านั้น แต่ยังมุ่งเน้นไปที่การค้นหาคำรู้ความจริงในวิธีวิทยาการวิจัย “วิจัยแสวงผล” (R-Research) และใช้กระบวนการวิธีการทางศิลปะ (MA-Methodical) ให้ผลเกิดขึ้น จากนั้นจึงนำผลวิจัยมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์ (CA-Creative Art) โดยใช้จินตนาการตามมุมมองและความคิดที่เสรีของผู้สร้างสรรค์ และตั้งอยู่บนรากฐานที่ได้รับจากผลการวิจัยจนออกมาเป็นสัมฤทธิ์ผลสร้างสรรค์ศิลป์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2563, น. 79)

แนวคิดการสร้างสรรค์ศิลป์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการรังสรรค์เพลงจากทำนองเห่จากภาพเห่เรือในวัฒนธรรมไทย โดยนำวิธีวิทยาการวิจัย “วิจัยแสวงผล” (R-Research) และใช้กระบวนการวิธีการทางศิลปะ (MA-Methodical) ให้ผลเกิดขึ้น จากนั้นจึงนำผลวิจัยมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์ (CA-Creative Art) โดยใช้จินตนาการตามมุมมองและความคิดที่เสรีของผู้วิจัยต่อไป



ภาพที่ 2 ความสัมพันธ์ของแนวคิดการสร้างสรรค์ศิลป์กับวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

1.4 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

จี ศรีนิวาสนัน (2534, น. 2) ได้อธิบายเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของคุณวิทยา (Axiology) หรือทฤษฎีคุณค่า สาขาของคุณวิทยาก็มี 2 สาขา คือ ตรรกศาสตร์และจริยศาสตร์ (Logic and Ethics) ศาสตร์ทั้งสามเป็นการหาคำคุณค่าพื้นฐานของมนุษย์ 3 ประการ คือ ความจริง ความดี และความงาม ตามลำดับ

สุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องหลักเกณฑ์หรือมาตรฐานเช่นเดียวกับตรรกวิทยาและจริยศาสตร์ เป็นการพยายามค้นหาหลักเกณฑ์หรือมาตรฐานในเรื่องความงาม จุดมุ่งหมายของ

การเรียนรู้สุนทรียศาสตร์เป็นเพียงการเรียนรู้ทฤษฎี ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์จะช่วยส่งเสริมให้ การสร้างสรรค์ศิลปะหรือความสนใจในศิลปะของผู้ศึกษาดีขึ้น ซึ่งขอบเขตของวิชาสุนทรียศาสตร์ อาจเกี่ยวข้องกับวิชาอื่น ๆ เช่น ภาพเขียนหรือรูปแกะสลัก บางครั้งก็เอาไปใช้ประโยชน์ทางเคมี วิเคราะห์ หรือบางครั้งก็เอาไปใช้เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ทางจิตวิทยาว่าศิลปินหรือจิตรกรผู้นั้นเป็น อย่างไร เป็นต้น แต่กระนั้น สุนทรียศาสตร์ก็เป็นวิชาที่มีลักษณะแตกต่างจากวิชาอื่น ๆ สิ่งที่ทำให้ สุนทรียศาสตร์แตกต่างจากวิชาอื่น ๆ คือจุดมุ่งหมายและวิธีการศึกษาค้นคว้าของสุนทรียศาสตร์ สุนทรียศาสตร์ศึกษาค้นคว้าในด้านความคิดเรื่องงาม (Concept of beauty) โดยศึกษาว่า ความงาม เกี่ยวความสนใจ (ต่อความงาม) อย่างไร และเกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่น ๆ ของวัตถุ (ที่ว่างาม) นั้น อย่างไรหรือไม่

สุนทรียศาสตร์แตกต่างจากศิลปวิจารณ์ คือ ศิลปะวิจารณ์ว่าด้วยการวิเคราะห์และตีคุณค่า ของศิลปวัตถุ โดยอาศัยมาตรฐานหรือหลักเกณฑ์บางประการส่วนสุนทรียศาสตร์ เป็นการพยายาม ค้นหามาตรฐานหรือหลักเกณฑ์เพื่อใช้เป็นหลักในการพิจารณาตัดสินศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปวิจารณ์นั้นยอมรับว่าสุนทรียศาสตร์ได้มีมาก่อนแล้ว และการวิจารณ์ศิลปะก็การใช้หลักเกณฑ์ ที่นักสุนทรียศาสตร์ได้สร้างไว้ให้

ประสบการณ์ทางสุนทรียะ คือ ประสบการณ์เกี่ยวกับความงาม สามารถอธิบายความหมาย ของประสบการณ์สุนทรียะโดยยกลักษณะอาการเด่น ๆ เป็นพิเศษของประสบการณ์ประเภทนี้ มาแสดงให้เห็น ซึ่งประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นปรากฏการณ์ที่ซับซ้อนและมีองค์ประกอบอื่น ๆ หลายประการ ได้แก่

ประการแรก มีความรู้สึกบางอย่างที่อินทรีย์ภาพสามารถรับรู้ได้ แต่ไม่เกิดความรู้สึกใน เชิงสุนทรียะ เพราะความรู้สึกนั้นละเอียดอ่อนซับซ้อนเกินไปสำหรับอินทรีย์ภาพเหล่านั้น ฉะนั้น ใน การที่จะเกิดความรู้สึกประทับใจในศิลปะขึ้นได้นั้น จำต้องมีความเข้าใจในศิลปะหรือสุนทรียภาพ และ ต้องมีประสาทสัมผัสส่วนที่จำเป็นต้องใช้เกี่ยวกับเรื่องที่เรากำลังสนใจนั้นอยู่ในสภาพสมบูรณ์ด้วย

ประการที่สอง ความรู้สึกเหล่านั้นบางทีก็ต้องสร้างอารมณ์บางอย่างให้เป็นตัวเป็นตนขึ้นมา ด้วย เช่น ความรู้สึกในเวลาฟังดนตรี เป็นต้น

ประการที่สาม เพศนาต่าง ๆ ต้องทำหน้าที่ถ่ายทอดความหมายบางอย่างมายังเรา เช่น ความรู้สึกในขณะที่ดูศิลปะประเภท Representation เป็นต้น

ประการที่สี่ เพศนาการเหล่านี้ต้องก่อให้เกิดอารมณ์บางอย่างแก่ผู้สนใจ เช่น ศิลปะประเภท non-representation นั้น ต้องก่อให้เกิดเพศนาการขึ้นทางประสาทสัมผัสแล้วผ่านไปสู่ประสาท มอเตอร์ แล้วอินทรีย์ภาพต้องมีปฏิกิริยาก่อให้เกิดความรู้สึกที่ตรงกันขึ้นในจิตใจเป็นการตอบสนอง เพศนาอันนั้น เพราะฉะนั้นร่างกายทุกส่วนจึงมีส่วนเกี่ยวข้องกับความสนใจในทางสุนทรียะ ดังเห็น ได้ว่า ในเวลาที่เรากำลังดนตรีที่สนุกสนานนั้น ร่างกายทุกส่วนจะยกย้ายเคลื่อนไหวไปพร้อม ๆ กับ

ความรู้สึกสนุกสนาน หรือในเวลาที่ดูภาพยนตร์ที่ตื่นเต้นเร้าใจ ร่างกายทุกส่วนมีความเคลื่อนไหวไปตามความรู้สึกด้วย

ประการที่ห้า ตัวผู้ดูเป็นสิ่งที่ผู้ดูต้องสนใจด้วย กล่าวคือ ในขณะที่ดูศิลปะนั้น ผู้ดูไม่ใช่เพียงแต่ดูศิลปะเท่านั้น แต่ต้องรู้ตัวเองด้วยว่าตัวเองกำลังดูหรือสนใจอะไรอยู่

เพทนาการที่นำมาใช้เกี่ยวกับประสบการณ์สุนทรียะมากที่สุด คือ เพทนาการทางการเห็น กับเพทนาการทางการฟัง ส่วนเพทนาการทางรสและกลิ่นนั้น มีส่วนเกี่ยวข้องน้อยมากหรือไม่เกี่ยวข้องเลย ทั้งนี้เป็นเพราะเหตุผล 3 ประการคือ

1) การเห็นและการฟังเป็นเพทนาการใช้ในการติดต่อถ่ายทอด ส่วนเพทนาการอย่างอื่นนั้นใช้เพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะกิจ

2) การดูและการฟังจะต้องมีระยะใกล้ไกลที่พอเหมาะ ทั้งนี้เพื่อจักได้พิจารณาและฟังได้อย่างชัดเจน ส่วนเพทนาการอย่างอื่น ๆ นั้นไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงเรื่องระยะใกล้ไกล เพราะเพทนาการเหล่านั้นเกิดขึ้นได้ทุกขณะและทุกที่

3) ความประทับใจที่เกิดจากการดูและการฟังนั้นจะจารึกอยู่ในความทรงจำได้ดีกว่าความรู้สึกที่ได้รับจากเพทนาการอย่างอื่น ๆ และศิลปินสามารถแสดงความประทับใจดังกล่าวออกมาในศิลปะได้ดีกว่าความรู้สึกที่ได้รับจากเพทนาการอื่น ๆ

จากแนวคิดในเรื่องสุนทรียศาสตร์ ผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย โดยใช้จินตนาการตามมุมมองและความคิดที่เสรีของผู้วิจัยให้เกิดสุนทรียภาพแก่ผู้ชมและผู้ฟังต่อไป

2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่องสังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์โครงสร้างสังคม ระบบสังคม และหน้าที่พื้นฐาน เพลงไทย การเห่เรือและภาพยเห่เรือ การแต่งคำประพันธ์ การสร้างความงามทางวรรณศิลป์ การประพันธ์เพลงไทย ทำนองเห่เรือในกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารค และภาพยเห่เรือที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.1 การวิเคราะห์โครงสร้างสังคม ระบบสังคม และหน้าที่พื้นฐาน

สุภาภรณ์ จันทวานิช (2554, น. 154-156) ได้อธิบายแนวคิดของเลวี สโตรัส (Claude Levi-Strauss) ในเรื่องการวิเคราะห์โครงสร้างสังคมไว้ว่า เลวี สโตรัส เน้นการวิเคราะห์โครงสร้างสังคมจากความหมายที่คนในสังคมนั้นกำหนดมากกว่าเกณฑ์ความหมายที่เป็นสากล

เลวี สโตรัส (สุภาภรณ์ จันทวานิช, 2554, น. 154-156) ได้เสนอว่าการทำความเข้าใจวัฒนธรรมอาจศึกษาได้จากภาษา เนื่องจากวัฒนธรรมกับภาษามีสิ่งที่คล้ายกัน จึงต้องทำความเข้าใจ

บริบทของวัฒนธรรมเช่นเดียวกับบริบทของภาษา และจะเข้าใจความหมายของวัฒนธรรมได้ จะต้องมีการถอดรหัส (Decode) พฤติกรรมทางสังคมที่สำคัญคือชีวิตด้านจิตใจ (Mental Life) ได้แก่ ระบบความเชื่อ ความคิด แผนที่ความคิด (Cognitive map)

สุภางค์ จันทวานิช (2554, น. 164 – 171) ได้อธิบายแนวคิดของทาลคอตต์ พาร์สันส์ (Talcott Parson) ที่กล่าวถึง ระบบสังคมและหน้าที่ว่า ในระบบสังคมมีหน้าที่ มีการกระทำกิจกรรม แต่กิจกรรมนี้ทำเป็นกลุ่ม ๆ และทำเพื่อสนองความต้องการของระบบ เช่น ระบบสังคมมีความต้องการให้ใครมาเลี้ยงดูเด็ก ก็ต้องมีกลุ่มกิจกรรมหนึ่งสำหรับดูแลเด็ก เราเรียกสิ่งนี้ว่า “หน้าที่” กลุ่มกิจกรรม ได้แก่ สถานดูแลเด็กเล็กและโรงเรียน

พาร์สันส์ (สุภางค์ จันทวานิช, 2554, น. 164 – 171) เชื่อว่า จะเข้าใจระบบสังคมได้ต้องพิจารณาจากหน้าที่พื้นฐานสี่ประการ ที่ ได้แก่ การปรับตัว (Adaptation) การบรรลุเป้าหมาย (Goal Attainment) บูรณาการ (Integration) และการรักษาแบบแผน (Latency หรือ Pattern Maintenance) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

- 1) การปรับตัว (Adaptation) คือ สังคมจัดให้มีการปรับตัวให้เข้ากับทุกสถานการณ์ และสิ่งแวดล้อมและความต้องการ
- 2) การบรรลุเป้าหมาย (Goal Attainment) สังคมกำหนดเป้าหมาย ๆ ให้ทำหน้าที่เพื่อให้บรรลุเป้าหมายหลัก
- 3) บูรณาการ (Integration) คือ หน้าที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกันของระบบต่าง ๆ ซึ่งจะต้องดำเนินไปร่วมกัน
- 4) การรักษาแบบแผน (Latency หรือ Pattern Maintenance) คือ การดำรงและฟื้นฟูแรงจูงใจของคนและแบบแผนของสังคม เป็นลักษณะของสังคมที่ไม่เปลี่ยนแปลงแบบถอนรากถอนโคน หรือเป็นแบบอนุรักษ์นิยม

จากหน้าที่พื้นฐานสี่ข้อ คือ AGIL (Adaptation, Goal Attainment, Integration, Latency) พาร์สันส์ เสนอว่า สังคมต้องมีระบบปฏิบัติการสี่ระบบซึ่งเกี่ยวข้องกัน ได้แก่ ระบบร่างกายและสภาพแวดล้อมทางกายภาพ ระบบบุคลิกภาพ ระบบสังคม และระบบวัฒนธรรม ซึ่งเป็นระบบที่ทำหน้าที่ควบคู่กับหน้าที่พื้นฐานสี่ประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ระบบวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับหน้าที่พื้นฐานในการดำรงแบบแผนของสังคม จะดำรงแบบแผน พันพหุจิตใจ และแรงจูงใจของคนเอาไว้ได้จะต้องมีสิ่งเชื่อมโยง สิ่งนั้นคือระบบวัฒนธรรม การดำรงรักษาแบบแผนของสังคมจึงต้องใช้วัฒนธรรมเป็นระบบปฏิบัติการ

โดยสรุป แนวคิดของพาร์สันส์ในการทำความเข้าใจวัฒนธรรมจะต้องมีการถอดรหัส (Decode) พฤติกรรมทางสังคมที่สำคัญคือชีวิตด้านจิตใจ (Mental life) ได้แก่ ระบบความเชื่อ ความคิด แผนที่ความคิด (Cognitive map) และในสังคมมีหน้าที่ 4 ประการที่ต้องทำหน้าที่ควบคู่กับ

ระบบปฏิบัติการ 4 ระบบนั้น ผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ภาพยี่ห้อเรือในมิติของบทบาทหน้าที่ ภาพสะท้อน และการเปลี่ยนแปลงของสังคม

2.2 เพลงไทย

ในการศึกษาสารัตถะที่เกี่ยวกับเพลงไทย ผู้วิจัยได้ศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ ลักษณะของเพลงไทย หลักการประพันธ์เพลงไทย และหลักการตั้งชื่อเพลง ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.2.1 ลักษณะของเพลงไทย

ดุซงกี มีป้อม (2562, น. 3 – 5) ได้อธิบายลักษณะของเพลงไทยไว้ในเอกสารประกอบการเรียนรู้รายวิชาวิทยาการดุริยางคศิลป์ระดับดุซงกีบัณฑิต ว่า เพลงไทยที่มีการสืบทอดกันมาแต่โบราณนั้น มีการพัฒนา ปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัยตลอดมา ทั้งในด้านรูปแบบของเพลงสำนวนเพลงและรูปแบบของวิธีการบรรเลงด้วยแม้ว่าเพลงไทยจะมีหลายประเภท มีรูปแบบแตกต่างกันหลายลักษณะ แต่ในเพลงไทยแต่ละเพลงนั้น มีองค์ประกอบสำคัญของเพลง คือ เสียง ลำนำ ทำนอง และจังหวะ

1) เสียงของเครื่องดนตรีไทยสำหรับทำลำนำนั้น มีเสียงสูงต่ำต่างกันหลายเสียง ตามหลักดุริยางคศาสตร์ ถือว่า มีเสียงเรียงเป็นลำดับต่างกันอยู่ 7 เสียงเท่านั้น แม้ว่าเครื่องดนตรีบางชนิดมีเสียงมากกว่า 20 เสียง แต่เสียงที่เกินกว่า 7 เสียงออกไปนั้น เป็นเสียงที่ซ้ำกับเสียงภายใน 7 เสียงนั้น แต่มีระดับเสียงสูงหรือต่ำกว่ากันเป็นช่วงคู่ 8 – 15 – 22 เท่านั้น

2) ลำนำ คือ เสียงที่ดำเนินเป็นทำนองเพลงด้วยเครื่องดนตรี หรือเสียงร้อง เครื่องดนตรีที่มีหน้าที่ทำเสียงดำเนินเป็นทำนองเพลง เรียกว่า “ผู้ทำลำนำ”

3) ทำนอง คือ เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ประกอบด้วยอัตรา สั้น ยาว เบา แรง ร้อยเรียงสอดคล้องกันไปตามความต้องการของผู้ประพันธ์

4) จังหวะ คือ ส่วนหนึ่งของทำนองเพลงที่ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ เป็นสิ่งที่กำหนดความสั้นยาวของเสียง รวมทั้งกำหนดความช้า เร็ว ของทำนองเพลง

เพลงไทยที่มีความสมบูรณ์ด้านสุนทริยรส มีความไพเราะน่าฟังนั้น นอกจากจะมีองค์ประกอบสำคัญทั้ง 4 ส่วนดังกล่าวแล้ว ยังมีส่วนประกอบอื่น ๆ ที่จะช่วยปรุงแต่งให้เพลงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นอีกหลายประการ เช่น ระดับเสียง คุณภาพเสียง การประสานเสียง ความดัง เบาของเสียง จังหวะและจังหวะหน้าทับ

เพลง คือ ทำนองที่ผู้ประพันธ์เรียบเรียงไว้โดยถูกต้องไวยากรณ์ตามดุริยางคศาสตร์ ประกอบด้วย จังหวะ ประโยค วรรคตอนและสัมผัส คำว่า “เพลง” ที่กล่าวถึงนี้ ถ้าไม่นับรวมเรื่องจังหวะและหน้าทับ ในเพลงหนึ่ง ๆ นั้น ประกอบด้วยเสียงและทำนองต่าง ๆ หลายชนิด เช่น พัน กรอ ลูกล่อ ลูกขัด เก็บ เหลื่อม ล่วงหน้า เท้า โยน

เพลงไทยที่ใช้บรรเลงกันอยู่ทั่วไปนั้น นอกจากมีการจัดหมวดหมู่แบ่งแยกออกเป็นประเภทต่าง ๆ แล้ว ยังมีลักษณะที่แตกต่างกันแบ่งออกเป็น 3 แบบ คือ เพลงพื้น เพลงกรอ และเพลงลูกล่อ ลูกขัด เพลงดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานพิธีกรรมทั่วไป โดยมากมักเป็นเพลงพื้น ได้แก่ ประเภทเพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงเรื่อง นอกจากการบรรเลงงานพิธีกรรมแล้ว การบรรเลงเพื่อการฟังหรือเพื่อความบันเทิงนั้น เพลงที่นิยมบรรเลงกันมาก เช่น ประเภทเพลงเสภา เพลงสามชั้น และเพลงเถา เป็นต้น เพลงที่ใช้บรรเลงในงานดังกล่าวนี้ โดยมากเป็นเพลงพื้น ส่วนการบรรเลงเพลงประเภทเสภา เพลงสามชั้น และเพลงเถา มีทั้งเพลงประเภทเพลงพื้นและเพลงลูกล่อลูกขัด จะเห็นได้ว่า เพลงพื้นเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมบรรเลงกันมาก มีผู้ประพันธ์เพลงประเภทนี้ไว้เป็นจำนวนมาก เป็นเพลงที่นักดนตรีสามารถแสดงภูมิปัญญาและความสามารถในการสร้างสรรค์แปรทำนองได้อย่างเต็มความสามารถ เพลงประเภทนี้จึงได้รับความนิยมบรรเลงกันตลอดมา

เพลงพื้น เป็นเพลงไทยที่นิยมบรรเลงกันมานาน มีทั้งอัตราจังหวะชั้นเดียว และสองชั้น ต่อมานิยมแต่งขยายเป็นเพลงอัตราจังหวะสามชั้น ในการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ เพลงพื้นที่นิยมบรรเลงกันนั้นมีทั้งประเภทเพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงสามชั้น และเพลงเถา วิธีการบรรเลงเพลงพื้นนี้ ผู้บรรเลงต้องรู้ทำนองเนื้อเพลง ที่เรียกว่า “ได้เพลง” หมายถึงได้ทำนองเนื้อเพลงที่เป็นทำนองหลักของการบรรเลง เครื่องดนตรีที่ต้องบรรเลงเนื้อเพลงคือฆ้องวงใหญ่ ส่วนเครื่องดำเนินทำนองอื่น ๆ จะต้องแปรทำนองจากเนื้อเพลงเป็นทางของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด ลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการท้าทายภูมิความรู้ของนักดนตรีที่จะแสดงให้เห็นว่ามีความสามารถในการแปรทำนองดีหรือเหมาะสมอยู่ในระดับใด ดังนั้นเพลงพื้นจึงเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมบรรเลงกันมาก จึงทำให้มีการประพันธ์เพลงประเภทเพลงพื้นอยู่เสมอ ผู้ที่เริ่มเรียนดนตรีประเภทวงปี่พาทย์ ส่วนมากเริ่มเรียนเบื้องต้นด้วยเพลงพื้นเป็นลำดับแรก เพลงพื้น มีลักษณะของสำนวนทำนองเพลงต่าง ๆ มากมาย กระสวนทำนองมีหลากหลายรูปแบบ ถือว่าเพลงพื้นเป็นเพลงแม่บทหรือเพลงต้นแบบของการประพันธ์เพลงไทย

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542, น. 22-25) ได้อธิบายเกี่ยวกับทางของเพลงไทยไว้ว่า เพลงไทยมี 3 ลักษณะ ได้แก่ เพลงประเภททางพื้น เพลงประเภททางกรอ และเพลงประเภทลูกล่อลูกขัด และแต่ละประเภทมีลีลาที่แตกต่างกันรายละเอียดดังนี้

1) เพลงประเภททางพื้น เป็นเพลงทำนองเดิม นักดนตรีจะบรรเลงโดยใช้เทคนิควิธีการเก็บเป็นหลัก ความไพเราะของเพลงทางพื้นขึ้นอยู่กับทางกลอนที่นักดนตรีบรรเลง เนื่องจากลักษณะของบทเพลงทางพื้นเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ มีอิสระในการสร้างทางกลอน ประสบการณ์ของนักดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ความไพเราะของเพลงแตกต่างกันออกไป

ตัวอย่างเพลงประเภททางพื้น

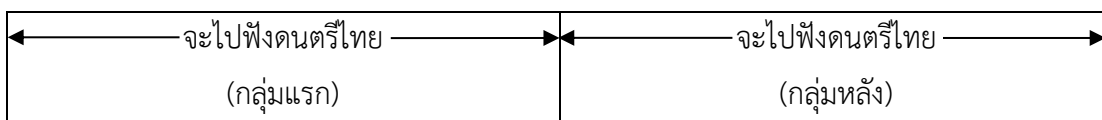
- - ช ล	- ช ช ช	- รี้ รี้ รี้	- ดี้ - ท	- ดี้ ช ล	ท ด - ช	ล ช ฟ ร	- ฟ - ช
- รี้ ดี้ ดี้	ท ล ช ช	- ฟ ช ล	ช ล ท ดี้	- ท - ดี้	- ท ดี้ รี้	ฟี้ - ดี้ รี้	- ดี้ - ท
- ช - ฟ	ฟ ฟ - รี้	ดี้ ท - ดี้	- - - -	- รี้ - ดี้	- ท - ล	ช ล ฟ ช	- - - -

2) เพลงประเภททางกรอ เป็นเพลงที่ดำเนินทำนองช้า ๆ ห่าง ๆ ในการบรรเลงเพลงประเภทนี้จะต้องพยายามรักษาทำนองหลักให้มากที่สุด จะตกแต่งทำนองเฉพาะส่วนที่จำเป็นจริง ๆ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีนักดนตรีจะใช้เทคนิคกรอเพื่อดำเนินทำนองเพลง เครื่องดนตรีประเภทสีจะใช้วิธีการลากคันชักยาว ๆ เครื่องดนตรีประเภทเป่าใช้กลวิธีการเป่าลมยาว ๆ เพลงประเภทนี้ เช่น เพลงเขมรไทรโยคและเพลงแสนคำนึง

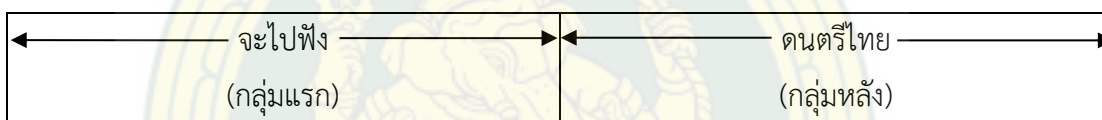
- - - -	- - - -	- ด ร ม	- ช - ด	- - - -	- - - -	ช ล ด ล	ช ม - ช
- - - -	- - - -	- ม ช ม	- ด - ล	- - ด ล	- ช - ม	ร ม ช ม	ร ด - ร
- - - -	- - - -	ม ร ด ล	- ช - ม	- - - -	ช ล ด ร	ม ร ช ร	ม ร ด ล
- - - -	- ด - ม	- - - -	- ช - ล	ช ล ด ม	- ช - ล	- ด ร ม	- ร - ด

3) เพลงประเภทลูกล้อ-ลูกขัด เป็นเพลงที่มีลักษณะทำนองคล้ายกับการหยอกล้อกันของเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีจะถูกกำหนดบทบาทให้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนำทำนองและตามทำนอง เครื่องดนตรีกลุ่มนำทำนองจะเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูง เช่น ซอด้วง ฆ้องวงเล็ก ส่วนเครื่องดนตรีในกลุ่มตามทำนองจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงต่ำ เช่น ฆ้องวงใหญ่ ระนาดทุ้ม ซออู้ ทำนองของเพลงประเภทนี้มักจะประกอบด้วยลีลาทำนองต่าง ๆ กันดังนี้

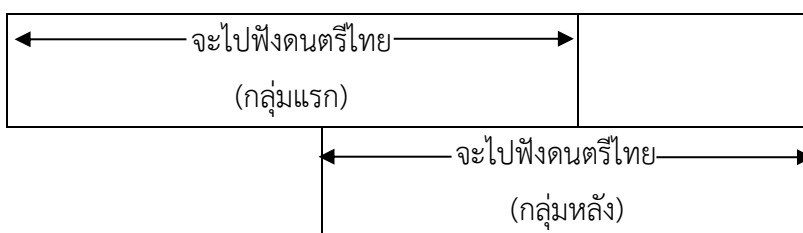
3.1) ลูกล้อ เป็นลีลาของการบรรเลงล้อเลียน ทำนองของเครื่องดนตรีระหว่างกลุ่มที่มีเสียงสูงและเสียงต่ำ โดยกลุ่มที่มีเสียงสูงจะทำหน้าที่บรรเลงนำไปก่อน เมื่อบรรเลงจบแล้ว กลุ่มที่มีเสียงต่ำจะบรรเลงล้อเลียนด้วยท่วงทำนองที่เหมือนกันทุกประการ ลีลาของลูกล้ออาจจะเปรียบเทียบกับได้กับกลุ่มคน 2 กลุ่ม หากกลุ่มแรกพูดขึ้นว่า “จะไปฟังดนตรีไทย” หลังจากนั้น คนกลุ่ม ที่สองก็จะพูดตามในทำนองเดียวกันว่า “จะไปฟังดนตรีไทย”



3.2) ลูกต่อ เป็นลีลาการบรรเลงเชื่อมต่อทำนองให้ได้ใจความของทำนองที่สมบูรณ์ในการบรรเลง เครื่องดนตรีจะถูกแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม เช่นเดียวกับลีลาของการบรรเลงลูกล้อย แต่เมื่อหลังจากกลุ่มที่มีเสียงสูง (กลุ่มแรก) บรรเลงทำนองจบลงไปแล้ว กลุ่มที่มีเสียงต่ำ (กลุ่มหลัง) จะบรรเลงทำนองอีกทำนองหนึ่งเพื่อเชื่อมต่อทำนองของกลุ่มที่มีเสียงสูง (กลุ่มแรก) ให้ทำนองมีความสมบูรณ์ หรืออาจจะกล่าวได้เช่นกันว่า ลูกต่อเป็นการนำเอาทำนองมาแบ่งเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกจะบรรเลงโดยเครื่องดนตรีกลุ่มนำ และส่วนที่สองจะบรรเลงโดยเครื่องดนตรีกลุ่มตาม ลักษณะเช่นนี้สามารถเปรียบเทียบได้กับคน 2 กลุ่ม ต้องการพูดใจความว่า “จะไปฟังดนตรีไทย” โดยคนกลุ่มแรกจะพูดคำว่า “จะไปฟัง” และกลุ่มที่สองจะพูดคำว่า “ดนตรีไทย” ลักษณะความสัมพันธ์ของทั้งสองกลุ่มสามารถแสดงให้เห็นได้ดังนี้



3.3) ลูกเลื่อมหรือลูกล้าว เป็นลีลาของเพลงที่ท่วงทำนองจะถูกบรรเลงโดยเครื่องดนตรี 2 กลุ่ม ในลีลาของท่วงทำนองเดียวกัน แต่ช่วงเวลาที่คาบเกี่ยวหรือเลื่อมล้ำกัน เครื่องดนตรีกลุ่มที่มีเสียงต่ำหรือกลุ่มหลังจะทำหน้าที่รักษาจังหวะหลักที่แท้จริงของเพลง ส่วนเครื่องดนตรีในกลุ่มเสียงสูงหรือกลุ่มแรกจะบรรเลงเลื่อมล้ำไปล่วงหน้า โดยที่ทำนองยังเป็นทำนองเดียวกัน เราอาจจะเปรียบเทียบลีลาของการบรรเลงในลักษณะดังกล่าวกับประโยคคำพูด “เราจะไปฟังดนตรีไทย” ได้ดังนี้



สิริชัยชาญ พักจำรูญ (2546, น. 178-180) ได้อธิบายเรื่องลักษณะเพลงไทยตามการบรรเลงไว้ว่า เพลงไทยอาจแบ่งตามการบรรเลงได้ 3 ชนิด คือ เพลงทางพื้น เพลงทางกรอและเพลงลูกล้อยลูกขัด ดังรายละเอียดดังนี้

“เพลงทางพื้น ได้แก่ เพลงที่บรรเลงด้วยวิธี “เก็บ” คือ ถ้าเป็นระนาดจะตีสลับปากไปเรื่อย ๆ โดยยึดหลักลูกฆ้องใหญ่ซึ่งเป็นเนื้อเพลงไว้ นาน ๆ จึงมีสลับขี้ประกอบบ้าง สำหรับผู้ชำนาญแล้วส่วนมากจะบรรเลงเพลงประเภทนี้ได้ดี เพราะต้องใช้สมองคิดกลอนเพลงอยู่ตลอดเวลา อย่างไรก็ตามกลอนเพลงจะกลมกลื่นไพเราะหรือไม่ขึ้นอยู่กับการความสามารถของนักดนตรีแต่ละท่านด้วย ผู้ที่มีประสบการณ์มาก ๆ ส่วนใหญ่จะคิดกลอนเพลงได้ไพเราะ แต่สำหรับคนหัดใหม่แล้วจะค่อนข้างยากเนื่องจากมีความรู้เรื่องกลอนเพลงไม่เพียงพอ ผู้ฟังก็เช่นเดียวกันจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับกลอนเพลงพอสมควร จึงจะฟังออกว่าใครบรรเลงอยู่ในระดับใด ถ้าฟังไม่ออกก็ไม่สามารถแยกแยะได้ว่า ดีหรือไม่ดีอย่างไร และจะรู้สึกคล้าย ๆ กันว่าการบรรเลงนั้นมีลักษณะคล้ายกัน

เพลงทางกรอ เพลงประเภทนี้ดำเนินทำนองช้าแต่มีความไพเราะอ่อนหวานลีลาของเพลงเป็นไปในลักษณะที่เสียงส่วนมากจะยืนเสียงอยู่ค่อนข้างนาน ฉะนั้นพวกเครื่องตีต่าง ๆ จึงต้องใช้มือกรอ คือ ตีสลับซ้ายขวาถี่ เพลงประเภทนี้จึงเรียกว่า “เพลงกรอ” หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้คิดทำเพลงประเภทนี้ขึ้นไว้มากมาย เพลงแรกแต่งใน พ.ศ. 2458 โดยนำเพลงเขมรเขาเขี้ยวอัตราสองชั้น มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสองชั้น และประดิษฐ์ให้เป็นเพลงกรอ ชื่อว่าเขมรเลียบพระนคร พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพอพระราชหฤทัยมาก ถึงกับพระราชทานรางวัลให้ 1 ชั่ง (80 บาท) ซึ่งนับว่าเป็นจำนวนเงินที่มากในสมัยนั้น ต่อจากนั้นเพลงประเภทนี้ได้แพร่หลายไปโดยรวดเร็วและเป็นที่ยอมรับกันอยู่โดยทั่วไปในปัจจุบันนี้ทุกเพลง

เพลงลูกล่อลูกขัด เป็นเพลงที่มีการแบ่งพวกดำเนินทำนองออกเป็นพวกพวกแรก คือ พวกที่มีเสียงสูง จะดำเนินทำนองนำไปก่อน พวกหลัง คือ พวกที่มีเสียงต่ำ จะดำเนินทำนองเดียวกันตามหลัง ลักษณะนี้เรียกว่า “ลูกล่อ” ถ้าเป็นลูกขัดพวกแรกจะทำทำนองอย่างหนึ่ง ส่วนพวกหลังจะทำอีกอย่างหนึ่ง เช่นนี้เรียกว่า “ลูกขัด” เพลงลูกล่อลูกขัดมักจะใช้หน้าทับสองไม้และมีการยืนเสียงเรียกว่า “โยน” เพลงชนิดนี้มีทั้งทางพื้นและมีลูกล่อลูกขัดผสมผสานเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร หรือเรียกกันว่า ครูมีแขก) นักดนตรีในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งเพลงลูกล่อลูกขัด เพลงประเภทนี้จึงกล่าวได้ว่าเกิดมีขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งแสดงออกถึงความแปลกใหม่ อันเป็นการก้าวสู่ยุคเพลงไทย ตัวอย่างเช่น เพลงทยอยนอก ทยอยใน เพลงเชิดจีน”

สรุปลักษณะของเพลงไทยแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ เพลงที่มีสำนวนเป็นทางพื้น ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่า เพลงพื้นหรือเพลงทางพื้น เพลงที่มีสำนวนเป็นทางกรอ ซึ่งอาจเรียกได้ว่า เพลงกรอหรือเพลงทางกรอ และเพลงที่มีสำนวนเป็นลูกล่อลูกขัด ซึ่งอาจเรียกได้ว่า เพลงลูกล่อลูกขัด ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำลักษณะเพลงข้างต้นไปกำหนดเป็นลักษณะสำนวนเพลงที่ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ต่อไป

2.2.2 องค์ประกอบของดนตรี

พิชิต ชัยเสรี (2559, น. 4-7) ได้อธิบายเรื่ององค์ประกอบของดนตรีไทยไว้ว่า องค์ประกอบของดนตรีไทย เป็นเป็น 3 ส่วน คือ 1) ท่วงทำนอง (Melody) ประกอบด้วย ระดับเสียง (Pitch) ดนตรีไทยมีระดับเสียง 7 เสียง แต่ละช่วงเสียงห่างเท่า ๆ กัน ความดัง-ค่อย (Volume) คุณภาพเสียง (Tone Color) 2) การประสานเสียง (Harmony) มี 2 ลักษณะ คือ การประสานเสียงแนวดิ่ง จะพบได้เฉพาะดนตรีตะวันตก และการประสานเสียงแนวนอน 3) จังหวะ (Rhythm) ประกอบด้วย 2 แบบ คือ จังหวะฉิ่ง เป็นการกำกับจังหวะย่อยของบทเพลง และจังหวะหน้าทับ เป็นการกำกับจังหวะจังหวะใหญ่ของบทเพลงด้วยจังหวะหน้าทับที่ดำเนินทำนองโดยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง

สงบศึก ธรรมวิหาร (2540, น. 53-74) ได้อธิบายเรื่ององค์ประกอบของดนตรีไทย ไว้ว่า องค์ประกอบของดนตรีไทย ดังนี้

1) มาตราเสียงทางดนตรีไทย (Scale) ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับมาตราเสียงของดนตรีสากลที่เรียกว่า Diatonic มี 7 เสียงเท่ากัน แต่การวางเสียงต่างกัน คือ ของไทยเท่ากันหมด ของสากลมีครึ่งเสียงอยู่ 2 เสียง คือ มีกับฟา และ ทีกับโด

2) จังหวะของเพลงไทย มี 3 อย่าง คือ จังหวะสามัญ หมายถึง จังหวะทั่วไปที่ต้องยึดถือเป็นหลักสำคัญของการบรรเลงและขับร้อง จังหวะฉิ่ง เป็นการแบ่งจังหวะด้วยเสียงฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ คือ การถือหน้าทับเป็นเกณฑ์นับจังหวะหน้าทับ หมายถึงทำนองของเครื่องหนัง หน้าทับมี 3 ลักษณะ คือ หน้าทับปรบไก่ สำหรับตีประกอบกับเพลงที่มีทำนองประโยควรรคตอนเป็นระเบียบ หน้าทับปรบไก่เป็นพื้นฐานในการที่จะประดิษฐ์หน้าทับอื่น ๆ เช่น หน้าทับเขมร หน้าทับสดาบ เป็นต้น หน้าทับสองไม้เป็นหน้าทับที่ใช้กับทำนองเพลงที่มีประโยคสั้น ๆ เพลงที่มีทำนองหรือทางร้องพลิกแพลงที่มีความยาวไม่แน่นอน ใช้กับเพลงที่ทำนองด้น หรือเพลงที่มีลูกโยนประกอบด้วยลูกล่อลูกขัด เช่น เพลงแขกลพบุรี เพลงเขมรราชบุรี เพลงทยอยใน ทยอยกลาง ทยอยนอก คลื่นกระทบฝั่ง ทะเลบ้า หน้าทับพิเศษ คือ หน้าทับที่ตีประกอบเพลงที่ไม่สามารถใช้หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้ เช่น เพลงขมตลาด เพลงไอ้

3) ทำนอง หรือทาง ซึ่งผู้แต่งเพลงจะแต่งเนื้อ หรือลูกฆ้องก่อนแล้วจึงต่อทางบรรเลงเครื่องอื่น ๆ ให้เป็นทางบรรเลงของเครื่องมือตนเอง ส่วนทาง มี 3 ความหมาย คือ วิธีการดำเนินทำนองโดยเฉพาะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เช่น ทางระนาดเอก ทางซอด้วง วิธีการดำเนินทำนองที่ประพันธ์ขึ้นโดยเฉพาะ เช่น ทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ และหมายถึงทางที่ใช้ในการบรรเลงดนตรีไทย 7 ทาง คือ ทางเพียงอล่าง ทางโน ทางกลาง ทางเพียงอบบน ทางกรวด ทางกลางแหบ ทางขวา

4) การประสานเสียง เป็นการประสานเสียงแบบไทย ซึ่งเป็นลักษณะการประสานเสียงแนวนอน คือ มีทำนองหลัก และมีการแปรทำนองออกเป็นแนวต่าง ๆ อาจหมายถึงการบรรเลงหรือร้องคนละทางในเพลงเดียวกัน และพร้อม ๆ กัน หรืออาจเป็นร้องกับร้อง หรือคบบทกับร้องก็ได้ เช่น การร้องเพลงข้าประสมเสียงระฆังในละครดึกดำบรรพ์เรื่องอิเหนา

5) รูปแบบของเพลงไทย เพลงไทยมีการแบ่งวรรคตอนเช่นเดียวกับโคลงกลอน สองวรรครวมกันเรียกว่าประโยค หรือหลาย ๆ วรรครวมกันเรียกว่า ท่อน ตัว จับ แล้วแต่ลักษณะของเพลงแต่ละประเภท

6) อารมณ์เพลง สิ่งที่ทำให้เกิดอารมณ์เพลงมีองค์ประกอบ คือ ทำนองเพลง หน้าทับ และเทคนิคของผู้บรรเลงที่เน้นเสียงหนัก - เบา โดยอาศัยความเข้าใจในอารมณ์เพลง และความพยายามแสดงออกให้เห็นถึงอารมณ์นั้น ๆ

จากองค์ประกอบของดนตรีไทยที่กล่าวมาแล้วนั้น สรุปได้ว่า ผู้วิจัยจะนำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงให้เป็นไปตามองค์ประกอบข้างต้น

2.2.3 การประพันธ์เพลงไทย

ในเรื่องหลักการประพันธ์เพลงไทยนั้น มีผู้รู้และนักวิชาการหลายท่านได้อธิบายเกี่ยวกับหลักและวิธีการประพันธ์เพลงไทยไว้มากมายซึ่งประกอบด้วยหลักการและวิธีการประพันธ์ที่มีเนื้อหาไปในแนวทางเดียวกัน ดังจะกล่าวถึงต่อไปนี้

สิริชัยชาญ พักจำรูญ (2546, น. 194 – 204) ได้อธิบายเรื่องการประพันธ์เพลงไทย ไว้ว่า การประพันธ์เพลงไทยมีวิธีการประพันธ์ 4 วิธี ได้แก่ การยืดยหรือขยายจากเพลงเดิม การตัดทอนจากเพลงเดิม การแต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม และการแต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่งรายละเอียดดังต่อไปนี้

วิธีที่ 1 ยืดหรือขยายจากเพลงเดิม คือ ผู้ประพันธ์จะเลือกทำนองเพลงใดเพลงหนึ่ง โดยจะเลือกเพลงที่มีอัตราจังหวะสองชั้น แล้วนำมาประพันธ์ตกแต่งทำนองขยายขึ้นอีก เท่าหนึ่งกลายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น ซึ่งผู้ประพันธ์จะยืดยหรือขยายจากเดิมของเพลงเอาไว้ ในการประพันธ์จะต้องประพันธ์ให้มีเสียงลูกตกตามเสียงเดิมเพื่อให้เกิดทำนองที่ไพเราะ จากนั้นเมื่อประพันธ์ทำนองหลักแล้ว จะนำทำนองหลักที่ได้ยืดยหรือขยายนำมาให้นักดนตรีแต่ละเครื่องมือแปรทำนองสำหรับการบรรเลงต่อไป จะสังเกตได้ว่า ผู้แต่งจะไม่เรียบเรียงเสียงประสานไว้ทั้งหมด แต่จะเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงหรือครูของแต่ละวงได้ใช้ความคิดประดิษฐ์แปรทางสำหรับบรรเลงเอง ซึ่งความไพเราะจะอยู่ที่ทำนองหลักของเพลงเดิม ทางเครื่องดนตรีในวง การฝึกซ้อมและการปรับวง ทักษะของผู้บรรเลง ความกลมกลืนของเสียงในวง จังหวะและหน้าทับ

วิธีที่ 2 ตัดทอนจากเพลงเดิม คือ การตัดทอนลงมาจากเพลงในอัตราจังหวะสองชั้นเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ผู้ประพันธ์จะเลือกทำนองเพลงใดเพลงหนึ่ง โดยจะเลือกเพลงที่มีอัตราจังหวะ

สองชั้นเป็นหลักแล้วนำมาประพันธ์ตกแต่งทำนองตัดทอนลงอีกเท่าหนึ่งกลายเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งผู้ประพันธ์ จะยืมรักษาลูกตกเดิมของเพลงเอาไว้ ในการประพันธ์จะต้องประพันธ์ให้มีเสียง ลูกตก ตามเสียงเดิมเพื่อให้เกิดทำนองที่ไพเราะ จากนั้นเมื่อประพันธ์ทำนองหลักแล้ว ก็จะนำทำนองหลักที่ได้ ตัดทอนลง จากเพลงเดิมนำมาให้นักดนตรีแต่ละเครื่องมือแปรทำนองสำหรับการบรรเลงต่อไป

วิธีที่ 3 แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม คือ ผู้ประพันธ์จะนำทำนอง เพลงใดเพลงหนึ่ง นำมาประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ เรียกว่า ทางเปลี่ยน หรือ ดัดแปลงทำนองเพลงให้เปลี่ยนไปจากเดิม อาจเป็นสำเนียงภาษาต่าง ๆ โดยผู้ประพันธ์จะยืมรักษาลูกตกเพลงเดิมเอาไว้ในการประพันธ์เพลง และประพันธ์ทำนองให้แปลกไปกว่าทำนองเพลงเดิมด้วย แต่วิธีการประพันธ์นี้ก็มี ข้อยกเว้น คือ หากประพันธ์แล้วเสียงลูกตกบางเสียงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มีการคลาดเคลื่อน ไปจากเสียงลูกตกเดิมบ้าง แต่ถ้าฟังแล้วไม่ผิดเพี้ยนแต่ยังคงมีความไพเราะก็สามารถใช้ทำนองนี้ได้ แต่ตามหลักการแล้ว ผู้ประพันธ์ควรจะประพันธ์โดยยึดลูกตกของจังหวะแรกกับเสียงสุดท้ายของบทเพลงแต่ละท่อน

วิธีที่ 4 แต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง คือ ผู้ประพันธ์จะใช้วิธีการ ค้นคว้าหา ข้อมูล คิดโครงสร้างเพลงรวมไปถึงทำนองเพลงที่จะประพันธ์ให้เป็นไปในรูปแบบของตนเอง โดยมี องค์ประกอบต่าง ๆ ในการคิดสร้างสรรค์ในการประพันธ์ ทั้งจากการศึกษา การสังเกต สภาพแวดล้อม ทางธรรมชาติและสังคม ตลอดจนเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2535, น.70 – 91) ได้อธิบายเรื่องการประพันธ์เพลงไทยไว้ 2 รูปแบบ คือ การประพันธ์เพลงทางพื้น และการประพันธ์เพลงทางกรอ ซึ่งหลักรายละเอียดในการประพันธ์ทั้ง 2 รูปแบบมีดังนี้

การประพันธ์เพลงทางพื้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ และ เพลงที่ประพันธ์จากของเก่าหรือบทเพลงที่มีอยู่แล้ว ซึ่งในการประพันธ์เพลงใหม่ต้องกำหนด ส่วนประกอบหลักบทประพันธ์ที่ประกอบด้วยบันไดเสียง ลูกตก และความยาว โดยต้องกำหนดบันไดเสียง เป็นลำดับแรกและควรเริ่มจากบันไดเสียงง่าย ๆ ก่อน เช่น บันไดเสียงโด บันไดเสียงซอล และบันไดเสียงฟา จากนั้นจึงกำหนดลูกตกให้สอดคล้องกับบันไดเสียงที่กำหนดไว้ ควรกำหนดลูกตกให้มีความหลากหลาย ควรมีอย่างน้อย 3 หรือ 4 เสียง แต่ถ้าเป็นไปได้ควรมีให้ครบ 5 เสียง เพื่อไม่เกิดความซ้ำซากจำเจ ในการกำหนดลูกตกทำได้ 2 วิธี คือ กำหนดลูกตกไว้ตลอดทั้งเพลง และกำหนดลูกตกไปที่ละวรรค ในขณะที่ประพันธ์เพลง การดำเนินเนื้อทำนองเพลงเป็นส่วนประกอบของบทเพลงที่กำหนดรายละเอียด ต่าง ๆ เช่น เนื้อหา สิลลา อาร์มณ เอกลักษณ์ ประเภทของบทเพลงในการประพันธ์บทเพลงที่มีความยาว 4 บรรทัด ใช้หลักการและวิธีการเช่นเดียวกับการประพันธ์เพลงที่มีความยาว 2 บรรทัด ต่างกันที่การ ประพันธ์เพลงที่มีความยาว 4 บรรทัดนั้นสามารถประดิษฐ์ทำนองเพลงในส่วนของเนื้อทำนองเพลงได้ มากและหลากหลายกว่าซึ่งทำให้เลือกใช้ลูกตกได้หลายเสียง การกำหนดลูกตกนั้นยังไม่ควรกำหนดไว้ ก่อนทั้งหมด ให้ใช้วิธีประพันธ์โดยเลือกทำนองเพลงและลูกตกไปที่ละวรรคเพลงให้ทำนองเพลงสัมผัส

กลมกลืนกัน และมีลูกตกหลากหลาย อย่างไรก็ตามในการขึ้นต้นเพลงและการจบเพลงนั้น สามารถกำหนดไว้ได้ก่อนเลยกล่าวคือ การขึ้นต้นเพลงควรเป็นเท่าเสียงที่ 1 หรือเสียงที่ 2 ของบันไดเสียงโด หรือบันไดเสียงฟา หรือบันไดเสียงซอล การจบเพลงยังควรต้องจบด้วยลูกตกเสียงที่ 1 ของบันไดเสียง สำหรับการประพันธ์เพลงจากบทเพลงที่มีอยู่แล้ว ส่วนมากเป็นการประพันธ์เพลงเถา คือ ขยายเพลงจากเพลงสองชั้น เป็นสามชั้น และตัดเพลงสองชั้นเป็นชั้นเดียว การขยายและการตัดเพลงมีหลักเกณฑ์สำคัญ คือ บันไดเสียง ลูกตก และความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเดิมกับทำนองใหม่ ส่วนการประพันธ์เพลงทางกรอมีหลักการและวิธีการบางอย่างแตกต่างไปจากการประพันธ์เพลงทางพื้น คือเน้นรูปแบบของจังหวะและรูปแบบของทำนอง

พิชิต ชัยเสรี (2557, น. 6-54) ได้อธิบายการประพันธ์เพลงไทยโดยกล่าวถึงอุปกรณ์ในการประพันธ์ ซึ่งหมายถึงวิธีในการประพันธ์เพลง 10 ประการ คือ การยืดยุบ การลื้อ-ขัด-เหลื่อม การกรอ การโยน เทียบกลับ-ทางเปลี่ยน การเปลี่ยนบันไดเสียง การใช้กระสวนจังหวะ สำเนียง อัดลักษณะเข้าแบบ และลักษณะเดี่ยว ดังนี้

การยืดยุบ เป็นวิธีการแรกที่ใช้ในการแต่งเพลงไทย หากสามารถยืดยุบได้ก็จะสามารถแต่งเพลงไทย การยืดยุบเป็นการกระทำให้ท่วงทำนองเพิ่มหรือลดไปจากเดิม โดยปกติจะยืดขึ้นเท่าตัวหรือยุบลงเท่าตัวเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง

ทำนองเดิม 4 ห้องเพลง

-	ซ	-	ล	-	ซ	-	ม	ม	ม	-	ร	ร	ร	-	ด

เมื่อยืดขึ้นต้องเพิ่มเป็น 8 ห้อง ถ้ายืดโดยไม่ปรุงแต่ง จะได้ทำนองดังต่อไปนี้

-	-	-	ซ	-	-	-	ล	-	-	-	ซ	-	-	-	ม	-	ม	-	ม	-	-	-	ร	-	ร	-	ร	-	-	-	ด

การปรุงแต่งการยืดทำนอง สามารถทำได้แต่ต้องไม่ทำให้อัตลักษณ์ของทำนองเดิมเสียไป และจำเป็นต้องรักษาเสียงตกของห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ไว้เสมอ

-	-	-	ซ	-	-	-	ล	-	ด	-	ซ	-	ล	-	ม	-	ซ	-	ม	-	ร	ร	ร	-	ม	-	ร	-	ด	ด	ด

-	-	-	ซ	-	-	-	ล	-	ด	-	ล	-	ซ	-	ม	-	ซ	-	ม	-	ร	ร	ร	-	ม	-	ร	-	ด	ด	ด

เมื่อพบว่ามีการใช้เสียงซ้ำกันสามารถแก้ด้วยวิธีการใช้จังหวะช่วยและใช้ทำนองเข้าช่วยได้

การล่อ-ขัด-เหลื่อม เป็นวิธีการที่มีความสำคัญรองมาจากการยึดยุบ เพราะเป็นตัวเพิ่มสีสันรสชาติแก่บทเพลงดังตัวอย่างที่โบราณจารย์ได้ทำไว้อย่างแยบยล การล่อมีความหมายคือแบ่งพวกกัน ปฏิบัติและใช้ทำนองเดียวกัน โดยให้พวกเสียงสูง เช่น ระนาดเอก ซอด้วง ปฏิบัติก่อนแล้วพวกเครื่องตาม ซึ่งมีเสียงต่ำ เช่น ระนาดทุ้ม ซออู้ ปฏิบัติทำนองเดียวกันเป็นการล่อตามหลัง การล่อ มี 3 ลักษณะ คือ ล่อเป็นสร้อย ล่อเติมเต็ม และล่อตั้งประเด็น

ล่อเป็นสร้อย คือ สำนวนทำนองก่อนจะเริ่มการล่อควรจะจบความในตัวแล้ว เช่น ทำนองล่อที่ปรากฏในเพลงแป๊ะ เมื่อจบท่อน 2 จึงเริ่มลูกล่อต่าง ๆ

ล่อเติมเต็ม คือ สำนวนทำนองก่อนจะเริ่มการล่อไม่จำเป็นต้องจบความเหมือนพวกแรก เพราะมีจุดมุ่งหมายจะให้ลูกล่อต่าง ๆ นั้นมาเติมความให้เต็มรูปทำนอง

ล่อตั้งประเด็น คือ การล่อชนิดนี้มีความเป็นตัวของตัวเองมีความหมายหรือเรื่องราวของตนเองสำนวนทำนองก่อนจะเริ่มล่อจึงควรจบความให้เรียบร้อยคล้ายคลึงกับการล่อเป็นสร้อย

การขัด มีลักษณะเช่นเดียวกับลูกล่อ ต่างกันที่ทำนองพวกนำมีความแตกต่างกับทำนองพวกตาม ซึ่งพบลูกขัด 4 ลักษณะ คือ ลูกขัดแท้ ลูกขัดต่อ ลูกขัดตาม และลูกขัดโอดพัน

ลูกขัดแท้ คือลูกขัดที่ดำเนินทำนองต่างกันทั้งพวกนำพวกตาม โดยทำนองของแต่ละพวกมีความสัมพันธ์ของสิ่งที่เป็นอิสระต่อกัน ไม่ใช่เป็นสำนวนสืบเนื่องเกี่ยวพันกันอยู่ก่อนแล้วนำมาหักเป็นสองส่วน

← ลูกขัดต่อ →				← ลูกขัดแท้ →			
- ด ร ม	ซ ร ม	ซ	- ม ซ ล	ด ซ ล	ด	- ล ด ร	ม ด ร
ม	ซ	ล	ด	ซ	ล	ด	ล
← พวกนำ →		← พวกตาม →		← พวกนำ →		← พวกตาม →	

จะเห็นว่า ลักษณะลูกขัดแท้มีปรากฏที่ 4 ห้องหลัง แต่ห้องที่ 1-4 เป็นสำนวนสืบเนื่องจัดเป็นลูกขัดต่อ

ลูกขัดต่อ คือ การนำสำนวนสืบเนื่องเกี่ยวพันกันมาหักเป็นส่วนนำและส่วนตาม

ลูกขัดตาม คือ สำนวนขัดของพวกนำให้เหมือนสำนวนของพวกตามที่เพิ่งสิ้นสุดลงก่อนหน้า เหมือนว่ามีลูกล่อเกิดขึ้นโดยมีพวกนำเป็นฝ่ายรับ

ลูกขัดโอดพัน คือ ทำนองลูกขัดที่ทั้งพวกนำและพวกตามใช้ทำนองเดียวกัน ต่างที่บันไดเสียงเท่านั้น

การเหลื่อม คือ ทำนองที่พวกหน้าและพวกหลังปฏิบัติทำนองเดียวกันแต่เริ่มต้นและลงจบไม่พร้อมกัน

การกรอ คือ การประพันธ์ทางบังคับทางที่ผู้ประพันธ์ไว้ ไม่เปิดโอกาสให้บรรเลงได้อย่างเสรี สามารถแต่งได้ 2 แบบ คือ แต่งทางกรอขึ้นตรง ๆ จากทางพื้นของเดิม และแต่งโดยพลิกเพลง

การโยน เป็นการแต่งที่สำคัญยิ่ง โครงสร้างประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนทำโยน ส่วนเนื้อโยน และส่วนปิดโยน ส่วนทำโยน คือ ส่วนต้นของการโยน เป็นการแสดงเสียงที่จะเป็นประธานในโยนนั่น ๆ ตั้งแต่เริ่มต้นจนปิดโยน ส่วนเนื้อโยนจะเป็นมีลีลาค่อย ๆ สั้น กระชับขึ้น ส่วนปิดโยน คือ การสรุปโยน ด้วยทำนองแบบฉบับซึ่งมีความยาวเพียงห้องเดียวแล้วปิดโยนด้วยกระสวนมาตรฐาน

เที่ยวเปลี่ยน-ทางเปลี่ยน เป็นการผูกสำนวนใหม่ให้แตกต่างไปจากเพลงเดิม เช่น เมื่อนึกถึง เพลงบุหลันลอยเลื่อน ซึ่งมี 2 ท่อน เมื่อสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์ฯ ทรงนิพนธ์ทางฝรั่งขึ้นเรียก สรรเสริญเสื่อป่า ก็เรียกว่าทางเปลี่ยน ไม่เรียกว่าเที่ยวกลับ เนื่องจากไม่ได้บรรเลงต่อจากเพลง บุหลันลอยเลื่อน ต่างจากเพลงบุหลันที่บรรเลงท่อน 1 ท่อน 2 แล้วผูกสำนวนท่อน 1 ใหม่เป็นท่อน 1 เที่ยวกลับกลายเป็นท่อน 3 และท่อน 2 เที่ยวกลับเป็นท่อน 4

การเปลี่ยนบันไดเสียง ในดนตรีไทยมักเปลี่ยนบันไดเสียงขึ้นเป็นคู่สี่จากบันไดเสียงเดิม โดยอาจมีวัตถุประสงค์จะใช้เสียงให้ครบ 7 เสียง หรือทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมบันไดเสียง โดยในการเปลี่ยนบันไดเสียงจะต้องคิดให้รอบคอบทั้งก่อนเปลี่ยน ขณะเปลี่ยน และหลังเปลี่ยน

การใช้กระสวนจังหวะ มี 2 กระสวน คือ กระสวนจังหวะฉิ่ง และกระสวนจังหวะกลองหรือ หน้าทับ ผู้ประพันธ์ควรเลือกจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับให้สอดคล้องเหมาะสมกับทำนองเพลง

สำเนียง ผู้ประพันธ์ต้องเลือกคัดตัดแต่งสำเนียงแสดงอารมณ์ให้เหมาะสมกับบทเพลง และยิ่งเลือกหน้าทับ แนวการบรรเลง ความเข้มของเสียง อัตราจังหวะและลักษณะของวงได้เข้ากับสำเนียง ด้วยแล้วก็จะทำให้การประพันธ์ประสบความสำเร็จมากยิ่งขึ้น

อัตลักษณ์เข้าแบบ คือ การอ้างอิงจากวรรณกรรมที่หมายถึงโครงเรื่องที่เข้าแบบความเป็นไปตามขนบที่คุ้นเคย เมื่อนำมาใช้ในดนตรีไทยจึงหมายถึง การดำเนินทำนองด้วยสำนวนทำและสำนวนรับ

ลักษณะเดี่ยว หากผู้ประพันธ์ต้องการประพันธ์เพลงเดี่ยวจะต้องได้เพลงเดี่ยวสำคัญ 3 กลุ่ม คือ เพลงเดี่ยวประเภทพื้นฐาน เช่น พญาโคก เขมมอญ เพลงเดี่ยวใช้ในการแสดง ได้แก่ เชิดนอก และ เพลงเดี่ยวชั้นสูง ได้แก่ ทวยเดี่ยว กราวโน จึงจะเข้าใจและสามารถประพันธ์เดี่ยวได้

จากหลักการและแนวทางการประพันธ์เพลงดังกล่าวมาแล้วนั้น สรุปได้ว่า วิธีการประพันธ์เพลงไทย มีอยู่ 4 วิธี คือ (1) แต่งโดยวิธีขยาย (2) แต่งโดยวิธีย่อหรือตัดทอน (3) แต่งโดยทำเป็นทางเปลี่ยน (4) แต่งขึ้นใหม่ตามความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง

2.2.4 หลักการให้ชื่อเพลง

บุญธรรม ตราโมท (2545, น. 109-112) อธิบายหลักการให้ชื่อเพลงไว้ว่า ในการตั้งชื่อสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ผู้ประดิษฐ์มีอิสระในการตั้งชื่อ แต่ก็ควรตั้งชื่อให้มีความสอดคล้องกับสิ่งที่เกี่ยวข้อง การตั้งชื่อเพลงก็เช่นเดียวกัน ควรตั้งชื่อเพลงให้สอดคล้องกับรายละเอียดหรือสาระในเพลง แต่ก็สามารถใช้หลักการอื่น ๆ ประกอบการพิจารณาตั้งชื่อได้ เช่น การให้ชื่อเรื่องหนังสือหรือบทละคร ตัวเอกในเรื่อง สถานที่สำคัญของเรื่อง คติของเรื่อง ภาษิตของเรื่อง สำหรับหลักการตั้งชื่อเพลงมี ดังนี้

- 1) ให้ชื่อตามสำเนียง คือ เมื่อสำเนียงเพลงเป็นสำเนียงอะไร เช่น จีน หรือ แวก มอญ ญวน เขมร ฯลฯ ก็ให้ชื่อไปตามนั้น
- 2) ให้ชื่อตามทำนอง ทำนองดำเนินไปอย่างไร ก็ให้ชื่อไปอย่างนั้น เช่น ลมพัดชายเขา มีทำนองเย็น ๆ เรื่อย ๆ หรือ มอญร้องไห้ มีสำเนียงเป็นมอญ และมีทำนองร้องโหยหวน โศกเศร้า
- 3) ให้ชื่อตามเหตุ อะไรเป็นเหตุให้เกิดเพลงนั้น ก็เอาเหตุนั้นมาให้ชื่อเพลง เช่น “เพลงพระสุบิน” นัยว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือกษัตริย์องค์ใดองค์หนึ่งในสมัย อยุธยาทรงพระสุบินได้เพลงนี้มา
- 4) ให้ชื่อตามผล เพลงนั้นบรรเลงเพื่อประสงค์ให้เกิดผลอย่างไร ก็ให้ชื่อเช่นนั้น เช่น เพลง “มหาฤกษ์” “มหาชัย”
- 5) ให้ชื่อตามสิ่งที่เป็นที่ระลึก อะไรเป็นสิ่งที่จะทำให้เป็นสิ่งที่ระลึกถึงตามความต้องการของผู้แต่ง เช่น ชื่อผู้แต่ง สถานที่แต่ง ผู้แต่งอุทิศเพลงนั้นให้แก่ใครหรือสถานที่ใดศาสนา และประวัติศาสตร์ ฯลฯ เช่น เพลง “เขมรราชบุรี” “พระเจ้าลอยถาด” เป็นต้น
- 6) ให้ชื่อตามกิจริยาที่จะประกอบ เพลงนั้นสำหรับทำประกอบกิจริยาอาการอย่างไร ก็ให้ชื่อนั้น เช่น “เหาะ” “ลงทรง” เป็นต้น
- 7) ให้ชื่อตามนามตัวที่ประกอบกับเพลงนั้น เพลงนั้นแต่งขึ้นสำหรับบรรเลงประจำกับผู้ใด ก็ให้ชื่อเช่นนั้น เช่น “ดำเนินพราหมณ์” “พระรามเดินดง” ฯลฯ
- 8) ให้ชื่อเพื่อเป็นชุด เมื่อมีเพลงใดเพลงหนึ่งอยู่แล้ว ก็แต่งขึ้นอีก และให้ชื่อให้เข้าเป็น ชุดกันกับเพลงเก่านั้น เช่น “สังข์เล็ก” “สังข์ใหญ่” และ “การะเวกตัวผู้” “การะเวกตัวเมีย” เป็นต้น
- 9) ให้ชื่อเลียนตามชื่อเพลงของชาติอื่น เมื่อเห็นเพลงของชาติอื่นมีชื่ออย่างไร ต้องการจะเลียนหรือล้ออย่างไอก็ตาม ก็แต่งเพลงขึ้นบ้าง และให้ชื่อเช่นเดียวกัน เช่น “พระทอง” “นางนาค” ซึ่งเลียนชื่อเพลงของเขมร เป็นต้น (บุญธรรม ตราโมท, 2545, น. 110 - 111)

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ในการตั้งชื่อเพลงเป็นอิสระทางความคิดของผู้ประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์สามารถใช้จินตนาการในการสรรหาชื่อที่มีความไพเราะ น่าสนใจเพียงใดก็ได้ แต่ก็ควรกำหนดให้มีความสอดคล้องกับบริบทที่เกี่ยวข้อง ดังลักษณะการตั้งชื่อเพลงที่สรุปไว้ข้างต้น

2.3 การเห่เรือและกาพย์เห่เรือ

ในการศึกษาสารัตถะที่เกี่ยวกับกาพย์เห่เรือ ผู้วิจัยได้ศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ ความเป็นมาของการเห่เรือ กาพย์เห่เรือที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย ลักษณะคำประพันธ์กาพย์เห่เรือ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.3.1 ความเป็นมาของการเห่เรือ

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ (2552, น. 5-9) ได้อธิบายประวัติความเป็นมาของการเห่เรือไว้ว่า เวลาคนมากทำการอันใด ซึ่งจะต้องออกแรงในขณะเดียวกัน มักใช้ศัพท์สัญญาณ อย่างหนึ่งอย่างใดสำหรับบอกจูงหว่าให้ทำพร้อม ๆ กัน ยกอุทาหรณ์อย่างต่ำ เช่น ช่วยกันลากซุง ก็มักจะร้อง “สาระพา เฮโล” เป็นต้น เป็นศัพท์สัญญา พายเรือก็ทำนองเดียวกัน เรือลำใดคนพายมาก ก็ย่อมมีศัพท์สัญญาให้ฝีพายพายพร้อม ๆ กัน อันนี้เป็นมูลเหตุที่เกิดมีการเห่เรือ คงมีมาตั้งแต่เริ่มใช้เรือยาวเป็นพาหนะ และคงมีในประเทศอื่น ๆ ด้วย เมื่อว่าแต่เฉพาะเรื่องเห่เรือของไทยเราดูเหมือนลักษณะการเห่เรือแต่เดิมมาจะเป็น 2 ประเภทต่างกัน คือ เห่เนื่องเป็นการพระราชพิธี เช่น เห่เรือพระที่นั่งพระเจ้าแผ่นดินเมื่อเสด็จพยุหยาตราทางชลมารค เป็นต้น จะเรียกต่อไปว่า เห่เรือหลวง และเห่สำหรับเล่นเรือเที่ยวเตร่กันในพื้นเมือง จะเรียกว่า เห่เรือเล่น

เห่เรือหลวงนั้น ดังเช่นเวลาพายข้ามมีคนต้นบทชักคำว่า “เหยอว” ฝีพายรับพร้อมกันว่า “เยอว” ซึ่งยังใช้กันอยู่จนทุกวันนี้ และเวลาพายข้ามเมื่อแข่งเรือ ต้นบทชักคำว่า “อียะอวเยอว” ฝีพายรับ “เยอว” กับทั้งบทที่เรียกว่า สวะเห่ ก็อยู่ในประเภทเดียวกัน ด้วยบทเหล่านี้โดยมากเป็นคำภาษาอื่น ไม่ใช่ภาษาไทย เหตุใดจึงเอามาใช้เพื่อพายเรือกระบวนหลวง เรื่องนี้พบเค้าเงื่อนในอินเดีย เมื่อ พ.ศ. 2434 เวลาพักอยู่ ณ เมืองพาราณสี วันที่จะข้ามไปแม่น้ำคงคาไปหามหาราช เจ้าเมืองพาราณสีที่สังฆราชมนครมหาราชาให้เอาเรือขนานสำหรับรับแขกเมืองมารับ เรือนั้นมีคฤหัสถ์ตั้งเก้าอี้ที่นั่งอยู่ข้างท้าย เวลาพายเรือข้ามแม่น้ำคงคา มีต้นบทคนหนึ่งชักบทเป็นภาษาสันสกฤตขึ้นด้วยคำว่า “โอมรามะ” แล้วว่าอะไรต่อไปอีกซึ่งไม่เข้าใจ แต่พอหมดบทฝีพายทั้งลำก็รับเสียงดังว่า “เยอว” พร้อมกัน เเห่ไปอย่างนี้จนถึงท่ารามนคร เห็นชอบกลจึงถามขุนนางผู้กำกับเขาบอกอธิบายว่า พวกฮินดูถือว่าเมื่อพระรามจะไปจากโลกนี้ได้ลงไปทางแม่น้ำคงคา เพราะเหตุนี้ เมื่อจะข้ามแม่น้ำคงคาจึงสวดคำนมัสการพระรามเพื่อความเป็นสิริมงคล จึงสันนิษฐานว่าเห่เรือหลวงนั้นเห็นจะเป็นมนต์ในตำราไสยศาสตร์ซึ่งพวกพราหมณ์พาเข้ามาแต่ดึกดำบรรพ์ เดิมก็คงจะเห่เป็นภาษาสันสกฤต แต่นานก็เลื่อนไปจึงกลายเป็น “เหยอวเยอว” อย่างทุกวันนี้ แต่ยังเรียกในตำราว่า “สวะเห่ ข้ำสวะเห่ และมูลเห่” ที่พอได้เค้ามาจากอินเดีย

เห่เรือเล่น ตั้งแต่แรกใช้เรือยาวเพื่อความรื่นเริงและให้ฝีพายพายพร้อม ๆ กัน จึงหาบทในภาษาไทย อันจะชวนให้รื่นเริงมาเห่เรือ ถ้าจะยกตัวอย่างเทียบก็ทำนองเดียวกับให้ทหารเดินกระบวนร้องเพลง พอเพลิดเพลินอย่างทุกวันนี้ แต่กระบวนพายเรือเล่นใช้จังหวะ 2 อย่าง คือ จังหวะจำ กับจังหวะปกติ ที่เป็นจังหวะช้าอย่างพายนกบิน ซึ่งเรือหลวงไม่ใช้ บทสำหรับเห่เรือเล่นเมื่อพายจำ ไม่มีต้นบท บทใด ฝีพายจำได้ก็เอามาใช้ร้องพร้อม ๆ กัน เช่น “หุย ฮา โห ฮิ้ว” “มาละเหวยมาละวา” เป็นต้น

ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 3-15) ได้อธิบายความเป็นมาของกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคไว้ว่า ในการเสด็จพระราชดำเนินของพระมหากษัตริย์ไทยนับแต่โบราณกาล นอกจากการเสด็จพระราชดำเนินทางบกที่เรียกว่า “พยุหยาตราทางสถลมารค” แล้ว การเสด็จพระราชดำเนินทางน้ำ เรียกว่า “พยุหยาตราทางชลมารค” ก็นับว่าเป็นเส้นทางการคมนาคมที่สำคัญเช่นกัน ตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีของไทย ครั้นต่อมาถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ซึ่งเป็นเมืองเกาะที่ล้อมรอบไปด้วยแม่น้ำลำคลองมากมายหลายสาย ชีวิตความเป็นอยู่ริมน้ำของชาวกรุงฯ จึงต้องอาศัยเรือในการสัญจรไปมา รวมทั้งในเวลาสงครามก็จะใช้ขบวนทัพเรือเป็นสำคัญ จึงปรากฏว่ามีการสร้างเรือรบจำนวนมากในสมัยกรุงศรีอยุธยา หลังจากการทำนา จึงมีการเรียกระดมพลมาฝึกซ้อม ขบวนทัพเรือโดยอาศัยฤดูกาล ประจวบกับเป็นช่วงระยะเวลาออกพรรษาตรงกับประเพณีการทอดกฐิน พระเจ้าแผ่นดิน จึงได้เสด็จพระราชดำเนินไปถวายผ้าพระกฐินโดยขบวนเรือรบที่แห่แหนไพร่พลไปสร้างความสนุกสนานรื่นเริงในการกุศล ซึ่งได้มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นประเพณีตราบถึงทุกวันนี้

ในขณะเดียวกัน ยามบ้านเมืองสงบสุขว่างเว้นจากการงาน ชาวกรุงฯ ก็มาทำกิจกรรมบันเทิงร่วมกันเป็นที่สนุกสนาน อาทิ การแข่งขันเรือพาย การเล่นเพลงเรือ โดยเฉพาะในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อจะเสด็จแปรพระราชฐานไปยังหัวเมืองต่าง ๆ จะมีการจัดขบวนเรือที่เรียกว่า “กระบวนเรือเพชรพวง” ซึ่งเป็นกระบวนเรือที่ใหญ่ จัดออกเป็น 4 สาย และมีริ้วเรือพระที่นั่งตรงกลางอีก 1 สาย ใช้เรือทั้งสิ้นมากกว่าร้อยลำ ระหว่างการเคลื่อนขบวนพยุหยาตราจะมีการเห่เรือพร้อมเครื่องประโคม จึงเป็นที่มาของวรรณกรรมร้อยกรองที่ไพเราะยิ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย รัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ คือ “กาพย์เห่เรือ” ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร หรือเจ้าฟ้ากุ้ง ซึ่งมีการบรรยายถึงความงดงามและลักษณะของเรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในครั้งนั้น และบทเห่เรื่อนี้ก็ได้กลายเป็นแม่แบบของการแต่งกาพย์เห่เรือมาจนถึงปัจจุบัน

เรือพระราชพิธีถือเป็น “มรดกทางวัฒนธรรม” ที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ไว้ให้แก่อนุชนรุ่นหลังเป็นงานศิลปะที่ทรงคุณค่า ด้วยฝีมือเชิงศิลป์อันประณีต แสดงถึงศิลปะการช่างอย่างเป็นเอก และได้ก่อให้เกิดกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคอันยิ่งใหญ่ นับเป็นความภาคภูมิใจของคนในชาติอย่างที่สุด กระบวนเรือพระราชพิธีมิใช่เป็นเพียงสมบัติของชาติไทยเท่านั้น แต่ยังเป็นสมบัติอันล้ำค่าของโลกด้วย เรือพระราชพิธีรังสรรค์ขึ้นด้วยศิลปะหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นในด้านการออกแบบรูปทรงเรือ ลำเรือ ด้านจิตรกรรมที่ออกแบบลวดลายอันวิจิตร และในเชิงประติมากรรม คือ การแกะสลักอย่างมีมิติต้นลึก

มีแสงและเงา มีท่วงทำนองการทอดจังหวะของลวดลายยามกระทบน้ำ กระทบแสงอาทิตย์หรือแสงจันทร์ ก่อให้เกิดประกายความงามระยับจับตา พร้อมทั้งเหล่าฝีพายซึ่งแข็งแกร่งด้วยพละกำลังและความพร้อมเพรียง ดังเช่น พายท่านกบิน เมื่อพายพร้อมกันจะดูประหนึ่งหงส์เหินไผ่ผินบินเหนือท้องน้ำ ด้วยท่วงทำนองสง่างาม เรือพระราชพิธีจึงเป็นดังภาพสวรรค์เคลื่อนคล้อยลอยเลื่อนมายังพื้นน้ำที่ยังคงตรึงตาตรึงใจแก่ผู้ที่ได้รับชมอย่างไม่มีวันลืมนั่น

กระบวนพยุหยาตราทางชลมารค อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมชิ้นเอกของโลก ได้ปรากฏแก่สายตาประชาชนทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติอีกครั้งหนึ่งในการเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนคร โดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค เนื่องในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 อันเป็นการแสดงถึงพระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ไทย และความยิ่งใหญ่แห่งขบวนเรือพระราชพิธี เพื่อให้เป็นเกียรติยศแก่แผ่นดินสืบไป

กระบวนพยุหยาตราทางชลมารค หมายถึง รื้อขบวนเรือที่จัดขึ้นในการที่พระมหากษัตริย์เสด็จพระราชดำเนินไปในการต่าง ๆ ทั้งที่เป็นการส่วนพระองค์ และที่เป็นการพระราชพิธี เดิมเป็นการเสด็จพระราชดำเนินไปทรงประกอบพิธีพระราชพิธี เช่น พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน พระราชพิธีบรมราชาภิเษก การเสด็จพระราชดำเนินไปทรงนมัสการรอยพระพุทธรูป การอัญเชิญพระพุทธรูปที่สำคัญจากหัวเมืองเข้ามาประดิษฐานในพระนคร ตลอดจนการต้อนรับราชทูตจากต่างประเทศจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้มีการจัดรื้อขบวนในสมัยต่าง ๆ ดังนี้

2.3.1.1 สมัยสุโขทัย

การจัดกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมีมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนถึงการจัดรื้อขบวนเรือเพียงแต่กล่าวถึง พระร่วงทรงใช้เรือออกไปลอยกระทง หรือพิธีจองเปรียง ณ กลางสระน้ำ พร้อมทั้งเผาเทียนเล่นไฟในคืนเพ็ญเดือนสิบสอง และการจัดขบวนเรือพระที่นั่งไปรับพระศรีสัทรนารีราชกุมารนิศรีรัตนลึงกาทีปมหาสามีเจ้าจากลังกาครั้งเสด็จมายังกรุงสุโขทัยในสมัยพระเจ้าลิไทประเพณีเผาเทียนเล่นไฟในคืนเพ็ญเดือนสิบสอง

2.3.1.2 สมัยอยุธยา

รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991 - 2031) โปรดเกล้าฯ ให้ตรากฎมณเฑียรบาลใช้สำหรับเป็นธรรมเนียมราชตระกูลและราชสำนักในบทพระอัยการหลายมาตรา กล่าวถึง กระบวนเรือไว้อย่างชัดเจน เป็นต้นว่า ในเดือน 11 มีการพระราชพิธี “อาสยุดพิธี” คือ การแข่งเรือเสี่ยงทาย ระหว่างเรือพระที่นั่งสมรรถไชยอันเป็นเรือพระที่นั่งทรง กับเรือพระที่นั่งไกรสรมุขของสมเด็จพระอัครมเหสี อันเป็นธรรมเนียมที่ถือสืบกันมาว่าถ้าเรือพระที่นั่งสมรรถไชยแพ้ ปีนั้นข้าวจะเหลือเกลือจะอ้อม ปวงชาวประชา จะสุขเกษมกันทั่วหน้า แต่ตรงกันข้าม ถ้าเรือพระที่นั่งสมรรถไชยชนะ ปีนั้นก็จะเกิดยุคเชิฐ ด้วยเหตุนี้เวลาแข่งเรือเสี่ยงทาย ฝีพายเรือพระที่นั่งสมรรถไชยก็มักจะอ้อมฝีมือยอมให้เรือพระที่นั่งไกรสรมุขหรืออีกตัวอย่างหนึ่ง เช่น ในมาตรา 164 ของกฎมณเฑียรบาลได้บัญญัติถึงการพระราชพิธีจองเปรียง

ในเดือนสิบสอง ที่ตรงกับคืนเพ็ญพระจันทร์เต็มดวง และทำน้ำเอิบอาบไปทั้งมณฑลสี่มา ครั้นเวลาล่วงมาถึงแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ในพระราชพงศาวดารบันทึกว่า เมื่อคราวทรงยกทัพไปตีเมืองมะตะมะ ได้เสด็จพระราชดำเนินจากกรุงศรีอยุธยาไปทางชลมารค พระโหราาชครุ อธิบดีศรีพิชาจารย์ก็ลั่นฆ้องชัยให้พายเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์อันทรงพระพุทธรูปปฏิมากรทองนพคุณบรรจุพระบรมสารีริกธาตุถวายพระนามสมญา “พระชัย” ไปก่อนเรือกระบวนหน้าทั้งปวงไปโดยลำดับ และอีกครั้งหนึ่งเมื่อคราวทรงยกทัพไปรับทัพพระมหาอุปราชฝ่ายพม่า ทรงกรีธาทัพไปทางชลมารคและโปรดเกล้าฯ ให้เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์อัญเชิญพระชัยนำกระบวน เพื่อเป็นมิ่งขวัญสวัสดิมงคลตามขนบนิยม สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส ได้ทรงพระนิพนธ์พรรณนาความงามสง่าของขบวนเรือตอนนีไว้ในหนังสือลิลิตตะเลงพ่าย นับเป็นประเพณีสืบทอดมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ จึงปรากฏพระชัยหลังช้างในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

สมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสามารถมากพระองค์หนึ่งของกรุงศรีอยุธยา บ้านเมืองในสมัยนั้นมีความเจริญรุ่งเรือง มีการค้าขายติดต่อสัมพันธ์ไมตรีกับต่างประเทศ โปรดเกล้าฯ ให้สร้างเมืองลพบุรีเป็นราชธานีสำรอง ด้วยเหตุนี้จึงมีการเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคขึ้นล่องตามแม่น้ำป่าสักอยู่เป็นประจำ และในบางโอกาสก็โปรดเกล้าฯ ให้จัดกระบวนเรือหลวงออกมารับคณะราชทูตและแห่งพระราชสาส์นของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งประเทศฝรั่งเศสจากกรุงศรีอยุธยามายังเมืองลพบุรี ปรากฏหลักฐาน การจัดขบวนพยุหยาตราทางชลมารคเรียกว่า “กระบวนเพชรพวง” ซึ่งเป็นริ้วกระบวนที่ยิ่งใหญ่งดงาม จัดออกเป็นสี่สายพร้อมริ้วเรือพระที่นั่งตรงกลางอีกสายหนึ่ง ใช้เรือไม่น้อยกว่าร้อยลำ จากบันทึกของชาวต่างชาติที่เดินทางเข้ามาในครั้งกระนั้น เช่น นิโคลาส แชร์ แวส์ ที่ร่วมเดินทางมากับคณะทูตฝรั่งเศส ได้บรรยายไว้ในหนังสือชื่อ “ประวัติศาสตร์แห่งราชอาณาจักรสยาม” กล่าวถึงกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชไว้ว่า “...จะไม่สามารถเทียบความงามกับขบวนเรือที่มิโหฬาร มีเรือตั้ง 200 ลำ โดยมีเรือพระที่นั่งพายเป็นคู่ ๆ ไปข้างหน้าเรือพระที่นั่งนั้นใช้ฝีพายของพวกแซนแดงที่ได้รับการฝึกพายมาจนชำนาญ ทุกคนสวมหมวก เสื้อ ปลอกเข้า ปลอกแขน มีทองคำประกอบ เวลาพายจะพายพร้อมกันเป็นจังหวะจะโคน พายนั้นก็เป็นทองเหมือนกัน เสียงพายกระทบน้ำเป็นเสียงประสานไปกับทำนองเพลงยอพระเกียรติของพระเจ้าแผ่นดิน ...”

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้มีการจัดขบวนเรืออยู่เป็นประจำ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในการบำเพ็ญพระราชกุศลรณากฐินหรือถวายผ้าพระกฐินเป็นสำคัญ เรือที่กล่าวนามมานี้ บางลำผูกไปตามอายุชัย ส่วนที่เหลือก็ถูกเผาทำลายเมื่อคราวเสียกรุงฯ เมื่อ พ.ศ. 2310 จนหมด

2.3.1.3 สมัยธนบุรี

ใน พ.ศ. 2310 คราวเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 ปรากฏว่ากระบวนเรือถูกทำลายไปทั้งหมด เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงกอบกู้เอกราชได้แล้ว จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างเรือขึ้นสำหรับใช้ในราชการศึกสงคราม จะเห็นได้จากหมายรับสั่งครั้งกรุงธนบุรีในพระราชพิธีสมโภชรับพระพุทธรูปปฏิมากรแก้วมรกต ซึ่งอัญเชิญมาจากเวียงจันทน์และแห่มาพักไว้ที่กรุงเก่า คือ พระนครศรีอยุธยา มีข้อความในหมายรับสั่งทรงพระกรุณาถึงขบวนเรือที่แห่มาจากต้นทางว่ารวมเรือแห่ทั้งปวง 115 ลำ และสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปสมทบที่พระตำหนักบางธรณีกรุงเก่า ความว่า มีเรือแห่มาด้วยกันเป็นจำนวน 246 ลำ

2.3.1.4 สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

นับตั้งแต่ พ.ศ. 2325 เป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระปฐมกษัตริย์แห่งพระมหากษัตริย์บรมราชวงศ์ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ย้ายพระนครจากกรุงธนบุรีมาอยู่ฝั่งกรุงเทพมหานคร หรือทางฝั่งทิศตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งเป็นชัยภูมิที่ดีกว่าสืบมาจนถึงปัจจุบันนี้ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีกฐินพยุหยาตราชลมารคแต่รัชกาลที่ 1 แม้ว่าเรือรบในแม่น้ำของไทย สมัยกรุงศรีอยุธยาจะได้ถูกพม่าเผาเสียหมดเมื่อคราวเสียกรุงครั้งที่ 2 แต่ในสมัยกรุงธนบุรีก็ได้สร้างขึ้นใหม่เพื่อให้เพียงพอแก่การใช้ในการรบ และเมื่อว่างจากการรบก็จะจัดเป็นกระบวนเสด็จพระราชดำเนินในการพระราชพิธีต่าง ๆ กฐินพยุหยาตราชลมารคในสมัยรัชกาลที่ 1 นอกจากมีกระบวนหลวง ซึ่งจัดเป็นกระบวนพยุหยาตรากรีธาทัพเรืออย่างโบราณแล้ว พระบรมวงศานุวงศ์ ข้าทูลละอองธุลีพระบาท และอาณาประชาราษฎร์ที่มีฐานะยังได้ตกแต่งเรือด้วยลักษณะต่าง ๆ เช่น ทำเป็นจระเข้ หอย ปลา เป็นสัตว์ต่าง ๆ มาสมทบเข้ากับกระบวน เป็นกระบวนนำและกระบวนหลวง เรือบางลำมีวงปี่พาทย์และการละเล่นต่าง ๆ ไปในเรือด้วย

ต่อมารัชกาลที่ 2 ได้โปรดเกล้าฯ ให้แต่งกระบวนเรือพยุหยาตราชลมารคอย่างยิ่งใหญ่ เสด็จฯ ไปถวายผ้ากฐิน มีเรือพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าละอองธุลีพระบาทแต่งเป็นรูปต่าง ๆ เข้ากับกระบวน เช่นในรัชกาลก่อน ในรัชกาลต่อมาก็ได้มีการจัดกระบวนพยุหยาตราชลมารคใหญ่บ้างน้อยบ้าง ไปถวายผ้ากฐินสืบทอดกันเรื่อยมา แม้ต่อมาจะพันยุศพันสมัยที่จะใช้เรือรบทางแม่น้ำในการรบแล้ว ก็ยังคงรักษาเรือเหล่านี้ไว้สำหรับใช้ในพระราชพิธี เช่น เสด็จฯ เลียบพระนคร และเสด็จฯ ถวายผ้าพระกฐิน โดยวิธีสืบต่อมา เพื่อเป็นการรักษาซึ่งจารีตประเพณีอันดีงามของชาติไทยไว้มิให้เสื่อมสูญ

ใน พ.ศ. 2475 ได้มีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครอง สถานการณ์บ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงไป พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 มิได้เสด็จประทับอยู่ในพระราชอาณาจักร การถวายผ้าพระกฐินโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารค จึงต้องระงับไปชั่วระยะเวลาหนึ่ง จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฟื้นฟูจารีตประเพณีการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้าพระกฐินโดยขบวนพยุหยาตราทางชลมารคขึ้นใหม่ เริ่มตั้งแต่

พ.ศ. 2502 เป็นต้นมา พลตรี หม่อมทวีวงศ์ ถวัลย์ศักดิ์ สมัยดำรงตำแหน่งเลขาธิการพระราชวังได้บรรยายให้ข้าราชการกระทรวงการต่างประเทศฟัง เมื่อ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2509 ว่า “เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ได้เสด็จพระราชดำเนินไปที่โรงเก็บเรือพระราชพิธี ในคลองบางกอกน้อย ทอดพระเนตรเห็นเรืออยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรม จึงทรงพระราชดำริว่า ถ้าจะโปรดให้มีการฟื้นฟูประเพณีการเสด็จพระราชดำเนินถวายผ้ากฐิน โดยกระบวนพยุหยาตราชลมารคขึ้น ก็ดูจะไม่เป็นการสิ้นเปลืองอะไรนัก เพราะคนก็ใช้กำลังทหารเรือ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายทำขึ้นครั้งเดียวก็ใช้ได้นานปี ส่วนประโยชน์ที่จะพึงได้รับนั้นมีอยู่มากมายและหลายทางด้วยกัน เช่น เรือพระราชพิธีต่าง ๆ อันสวยงามและทรงคุณค่าในทางศิลปะอย่างยิ่งนั้น ก็จะได้รับการดูแลรักษาและบูรณะซ่อมแซมให้ดียิ่งขึ้น เป็นการรักษาสสมบัติอันมีค่าของชาติให้มีอายุยืนยาวออกไป ทั้งจะได้เป็นการฟื้นฟูขนบประเพณีอันดีที่บรรพชนของเราได้กระทำมาแล้วแต่ปางก่อนให้ดำรงอยู่เป็นที่เชิดหน้าชูตาของชาติ เป็นการบำรุงขวัญและก่อให้เกิดความภาคภูมิใจของคนไทย ทั้งยังเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติไทยที่มีมาแต่โบราณกาลให้เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาของชาวต่างประเทศอยู่ตลอดเวลาด้วย”



ภาพที่ 3 รั้วกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชวาดโดยชาวฝรั่งเศส
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น .3)



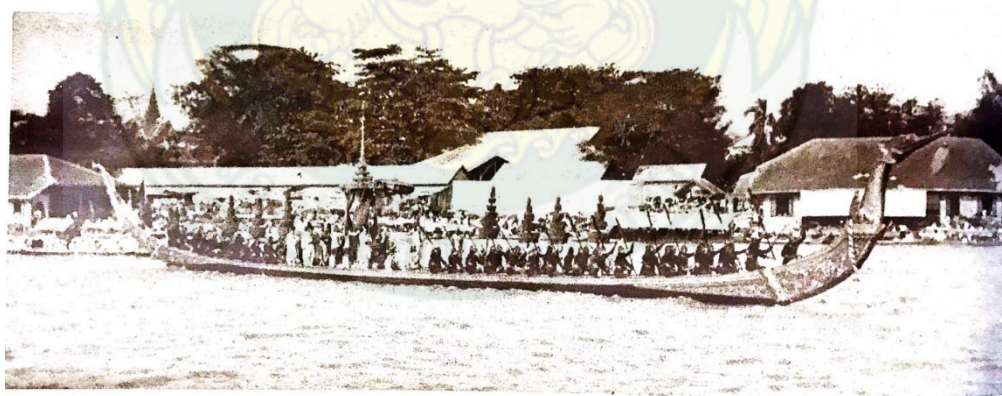
ภาพที่ 4 ภาพวาดทัพเรือของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชไล่ตามเรือของพระยาจีนจันตุ
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 7)



ภาพที่ 5 ภาพริ้วกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
วาดโดยชาวฝรั่งเศส
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 7)



ภาพที่ 6 ริ้วกระบวนพยุหยาตราหน้า ถิ่น ท้าวราชวรดิษฐ์
ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 19)



ภาพที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวประทับเหนือราชบัลลังก์บุษบกในเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์
ในการเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราขลมารคเลียบพระนครเนื่องในการพระราชพิธี
บรมราชาภิเษก เมื่อวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2468
ที่มา: สำนักราชเลขาธิการ (2525, น. 96)



ภาพที่ 8 กระบวนพยุหยาตราท่น้อยทางชลมารค 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2502
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 26)



ภาพที่ 9 เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 27)



ภาพที่ 10 การจัดการแสดงกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค 20 ตุลาคม พ.ศ. 2546
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 40)



ภาพที่ 11 กระบวนเรือพระราชพิธี เนื่องในโอกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช
ทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี เมื่อ 12 มิถุนายน พ.ศ. 2549
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 43)



ภาพที่ 12 การเสด็จพระราชดำเนินเลียบพระนครโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค
เนื่องในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก วันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2562
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 8)

2.3.2 ภาพยนตร์เห่เรือสำคัญ ๆ ที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย

บทเห่เรือในเรือกระบวนหลวงแต่เดิมใช้บทใดไม่สามารถสืบค้นได้ สำหรับบทที่ใช้เห่เรือในปัจจุบันนี้เป็นบทที่เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรทรงพระนิพนธ์เมื่อตอนปลายสมัยอยุธยาไว้ และเพ็ญนำมาใช้เมื่อรัชกาลที่ 4 กรุงรัตนโกสินทร์ หลังจากนั้นก็มีผู้ประพันธ์กาพย์เห่เรือเพิ่มเติมอีกหลายท่าน ซึ่งกาพย์เห่เรือสำคัญ ๆ ที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทยในปัจจุบัน ซึ่ง สุนิสา มั่นระวัง (2529, น. 38-190) ได้อธิบายไว้มีดังนี้

2.3.2.1 กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร

เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรมีพระปรีชาสามารถหลายด้าน โดยเฉพาะด้านวรรณกรรม ทรงพระนิพนธ์วรรณกรรมไว้หลายเรื่อง เช่น กาพย์เห่เรื่อนันทโพนันทสูตรคำหลวง พระมัลลย์คำหลวง กาพย์ห่อโคลงประพาสธารทองแดง กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก กาพย์เห่เรือเรื่องกาگی เป็นต้น กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร มีจุดประสงค์ คือ ใช้สำหรับเห่เรือพระที่นั่งของพระองค์ เมื่อตามเสด็จทางชลมารค (เดินทางทางน้ำ) ไปยังพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรี นอกจากนั้นการเห่เรือยังเป็นการให้จังหวะแก่ฝีพาย บทเห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร มี 2 เรื่อง เรื่องที่ 1 ชมพยุหยาตราทางชลมารคขึ้นตั้งแต่พระเสด็จโดยแดนชล ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย ต่อชมกระบวนเรือ ว่าด้วยชมพูลา ชมไม้ ชมนก เป็นนิราศเรื่องที่ 2 เป็นคำสั่งวาท เอาเรื่องพระยาครุฑลักนางกาگیมาทำบทขึ้นต้นว่า กางกรโอบอุ้มแก้ว เจ้างามแพรวสพรพางค์ แล้วว่าต่อไปเป็นกระบวนการสั่งวาทจนจบ

2.3.2.2 ภาพยนตร์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ภาพยนตร์เห่เรือในพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเริ่มตั้งแต่ชมกับข้าวงองกิน ขึ้นว่า “มัสมันแกวแก้วตา หอมยี่ห่อรสร้อนแรง” เป็นต้น ตลอดว่าด้วยงานนักขัตฤกษ์ เข้าใจว่า ทรงพระราชนิพนธ์แต่เมื่อในรัชกาลที่ 1 พระราชนิพนธ์นี้ทรงชมสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินี ครั้นยังเป็นสมเด็จพระเจ้าหลานเธอ ด้วยกระบวนการแต่งเครื่องเสวยไม่มีผู้ใดจะดีเสมอในครั้งนั้น บทเห่เรือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์สำหรับเห่เรือประพาส มิได้ใช้ในราชการ

2.3.2.3 ภาพยนตร์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพยนตร์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีจำนวน 4 บท คือ บทชมสวน จำนวน 1 บท บทชมนก จำนวน 1 บท บทชมไม้ จำนวน 1 บท บทชมโฉมจำนวน 1 บท ทรงพระราชนิพนธ์เพื่อใช้บทเห่เรือเล่น การเห่เรือหลวงเป็นประเพณี มาตั้งแต่รัชกาลก่อนแล้วสำหรับใช้ให้ถวายเวลาเสด็จลงลอยพระประทีปดังกล่าวมาไม่พบว่าได้นำไปใช้ในที่ไหน นาน ๆ จะได้ยินว่าเอาไปแห่กระบวนพระกฐินพยุหยาตรา

2.3.2.4 ภาพยนตร์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพยนตร์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นการแต่งตามรูปแบบของภาพยนตร์เห่เรือ มีเนื้อหาเพื่อโน้มน้าวใจให้คนไทยรักชาติ รักความเป็นไทย และตระหนักใน ความสำคัญของกองทัพเรือ แสดงทัศนคติต่อสภาพสังคมในขณะนั้น โดยวิจารณ์อย่างตรงไปตรงมา แม้จุดประสงค์ของภาพยนตร์เห่เรือจะเน้นไปในทางให้รักชาติ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ยังคงไว้ซึ่งความไพเราะแห่งรสกาพย์กลอน เช่น การใช้โวหารภาพพจน์ อันเป็นศิลปะแห่งกลวิธีการใช้ ภาษา โดยวิธีการเปรียบเทียบต่าง ๆ เพื่อให้พลังของถ้อยคำ และความหมายนั้น ๆ กระทบใจผู้อ่าน หรือผู้ฟัง จนเกิดภาพที่ชัดเจนและลึกซึ้งกินใจ มาผสมเข้ากับขนบของวรรณคดีนิราศ แสดงถึงวิถีชีวิต และสภาพความเป็นอยู่ของคนสมัยนั้น พระองค์ทรงใช้เป็นกลวิธีเสนอพระราชประสงค์ เพื่อปลูกใจให้ คนไทยรักชาติ และเห็นความสำคัญของการกองทัพเรือไทย โดยทรงนำขนบวรรณคดีที่เปิดเรื่อง ด้วยการกล่าวชม อย่างสอดคล้องกับประเภทของวรรณกรรม คือ ภาพยนตร์เห่เรือ โดยเริ่มชมกระบวนเรือ ต่าง ๆ ด้วยโคลงสี่สุภาพ

2.3.2.5 ภาพยนตร์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

บทเห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ สมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทูลเชิญให้ทรงพระนิพนธ์เมื่องานพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมโภช พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากการสมโภชส่วนกระทรวงทหารเรือสนองพระเดชพระคุณ เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2454 มีการตกแต่งสถานที่ในกรมทหารเรือแถวท่าราชวรดิฐทั้งสองฟากแม่น้ำ ตลอดถึงวัดอรุณราชวราราม และมีกระบวนเห่เรือในแม่น้ำ บทเห่เรือนี้เห็นเรือพระที่นั่งกิ่งเมื่อมาจอด ถวายชัยมงคลที่ท่าราชวรดิฐ

2.3.2.6 ภาพยี่ห่อพระนิพนธ์พระราชวรรังสรรค์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์

พระนิพนธ์พระราชวรรังสรรค์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ เป็นภาพยี่ห่อรูปทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในพระราชพิธีทรงเปิดสะพานปฐมบรมราชานุสรณ์ พุทธศักราช 2475

2.3.2.7 ภาพยี่ห่อฉลอง 25 พุทธศตวรรษของนายหริศ เรื่องฤทธิ์ และนายฉันท ขาววิไล

ภาพยี่ห่อรูป พุทธประวัติปูชา พุทธยาตราทางชลมารค นี่เป็นคำประพันธ์ที่จัดทำขึ้นในวาระฉลอง 25 พุทธศตวรรษในการจัดกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารค เมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2500 ตรงกับวันเพ็ญเดือน 6 ซึ่งเป็นกระบวนการยี่ห่อพยุหยาตราทางชลมารค ครั้งแรกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

2.3.2.8 ภาพยี่ห่อเรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ของนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ และนายภิญโญ ศรีจำลอง

ภาพยี่ห่อเรือในการจัดกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารคในโอกาสที่กรุงรัตนโกสินทร์มีอายุครบ 200 ปี รัฐบาลจึงได้จัดงานเฉลิมฉลองขึ้น มีพระราชพิธีที่ยิ่งใหญ่อย่างหนึ่ง คือ การเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารค ในวันที่ 5 เมษายน พ.ศ. 2525

2.3.2.9 ภาพยี่ห่อเรือในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพุทธศักราช 2562 ของ พลเรือตรีทองย้อย แสงสินชัย

ภาพยี่ห่อเรือในการจัดกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2562 ซึ่งเป็นกระบวนการยี่ห่อพยุหยาตราทางชลมารค ครั้งแรกในรัชสมัยของรัชกาลที่ 10 (ลือชัย รุดดิษฐ์, 2562, น.147)

2.3.3 ลักษณะคำประพันธ์ภาพยี่ห่อเรือ

ภาพยี่ห่อ ภาพยี่ห่อโคลงและภาพยี่ห่อขับไม้ เป็นการผสมระหว่างภาพยี่ห่อและโคลง ภาพยี่ห่อและภาพยี่ห่อโคลง ผสมระหว่างโคลงสี่สุภาพและภาพยี่ห่อยานี ประเด็นนี้มีผู้กล่าวว่า “...ภาพยี่ห่อโคลงกับภาพยี่ห่อเรือก็คล้ายๆกัน ต่างตรงวิธีสลับโคลงกับภาพยี่ห่อเท่านั้น...” ส่วนภาพยี่ห่อขับไม้ผสมระหว่างภาพยี่ห่อขับไม้ 36 กับโคลงซึ่งเรียกว่าโคลงขับไม้

พระยาอุปทิศศิลปสารแบ่งประเภทของภาพยี่ห่อและภาพยี่ห่อโคลงไว้ 3 แบบ คือ แต่งภาพยี่ห่อก่อนแล้วแต่งโคลงเลียนบทต่อบท แต่งโคลงก่อนแล้วแต่งภาพยี่ห่อเลียนบทต่อบท และแต่งโคลงก่อนแล้วแต่งภาพยี่ห่อและแต่งภาพยี่ห่อพรรณนาเพิ่มเติมอีกอย่าง ภาพยี่ห่อโคลงยี่ห่อ พระยาอุปทิศศิลปสาร (นิม กัญจนวิริยะ) ได้ให้ความต่างระหว่างภาพยี่ห่อและภาพยี่ห่อโคลงอยู่ในที่ เพราะภาพยี่ห่อแต่งโคลงแล้วใช้ภาพยี่ห่อพรรณนาเพิ่มเติมซึ่งอาจจบได้โดยไม่ต้องมีโคลงอีก แต่ภาพยี่ห่อโคลงทั้งภาพยี่ห่อและโคลง

จะสลับกันเรื่อยไป และต่อกันบทต่อบท ส่วนกาพย์เห่แต่งโดยใช้ฉันทลักษณ์หนึ่งเริ่มต้น 1 บท แล้วต่อด้วยฉันทลักษณ์อีกประเภทหนึ่งไม่กำหนดจำนวนบท

ลักษณะเด่นในกาพย์ห่อโคลงก็คือ การกำหนดให้คำตันวรรคในกาพย์และคำต้นบาทในโคลงเป็นคำคำเดียวกัน ไม่ว่าจะใช้คำประพันธ์ประเภทไหนขึ้นต้นก่อน มักเน้นที่คำแรกของบทเป็นสำคัญ และต้องแต่งเลียนความกันไปโดยเฉพาะถ้าแต่งสลับกัน ดังตัวอย่างพระนิพนธ์กาพย์ห่อโคลงนิราศธารโศก และกาพย์ห่อโคลงนิราศธารทองแดงตามลำดับดังนี้

บัวบานในคงคา	นีกผ้าสีบัวโรยบาง
นวลลอออ่อนชลินาง	น้องเราห่มลอยชายงาม
บัวบานงามพื้ดิน	แด่โดย
นีกผ้าสีบัวโรย	กลืนเผื่อง
ทรงชลีบอ่องชายโชน	ยวลผาด
เห็นห่มสมบนเปื่อง	บ่อเจ้าลอยชาย
กล้วยไม้ห้อยต่ำเตี้ย	นมตำเรียเรียทางไป
หอมหวังวังเวงใจ	ว่ากลืนแก้วแล้วเรียมเหลียว
กล้วยไม้ห้อยย้อยคลี่	ดวงสไ
นมตำเรียรายไป	กลืนกล้า
หอมหวังวังเวงใจ	รสราค
ว่ากลืนแก้วแล้วข้า	หยุดยั้งแลเหลียว

(เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 142)

ส่วนกาพย์ห่อโคลงที่แต่งโคลงก่อนแล้วใช้กาพย์แต่งพรรณนาความ จะมีลักษณะดังกล่าวเฉพาะคำแรกของบททั้งโคลงและกาพย์บทแรกเท่านั้น ดังตัวอย่างจากกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร ดังนี้

ทางกรอุ้มโอบแก้ว	กาเกี
ปีกกระพือพาศรี	สู่จั่ว
ฉวยฉาบคาบนาคี	เป็นเหยื่อ
ทางกระหวัดรัดหัว	สู่ไม้รังเรียง
ทางกรอุ้มโอบแก้ว	เจ้างามแพรวสบรรพวงค์
ปีกปกอกเอนนาง	พลางคลึงเกล้าเต้าจรจรัล

(เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 142)

ลักษณะนี้แม้ในพระนิพนธ์จะมีบางบทที่โคลงและกาพย์เริ่มต้นคำแรกที่ไม่ใช่คำ คำเดียวกัน แต่ก็พบไม่มากนัก อาจสรุปได้ว่าเพราะเป็นความนิยมจึงไม่จำเป็นต้องเข้าแบบมากนัก

ในกวีนิพนธ์สมัยใหม่ก็แต่งกาพย์เห่และกาพย์ห่อโคลงมีทั้งที่แต่งกาพย์และโคลงบทต่อบท และที่เริ่มต้นด้วยโคลงและแต่งกาพย์ขยายความ ซึ่งมีมากในงานของ อังคาร กัลยาณพงศ์ โดยรูปแบบยังเหมือนเดิม คือ คำคำเริ่มต้นบท แต่ในเรื่องการเลียนความ ส่วนใหญ่เลียนความตามขนบเดิม มีบางส่วนที่ดำเนินการตามขนบเฉพาะรูปแบบเท่านั้น (กิริติ ณะไชย, 2551, น. 141 – 144)

สรุปได้ว่ากาพย์เห่เรือมีลักษณะเหมือนกับการแต่งนิราศที่มีการพรรณนาธรรมชาติระหว่างการเดินทางและมีการกล่าวถึงนางอันเป็นที่รัก แต่มีลักษณะเห่ชมกระบวนเรือ จะไม่มีบทราพันนิราศ กาพย์เห่เรือแสดงให้เห็นถึงสภาพชีวิตของคนสมัยก่อนที่ใช้การสัญจรทางน้ำอย่างเป็นปกติ และการเดินทางที่ใช้เวลานานโดย ทำให้มีเวลาในการชื่นชมธรรมชาติและมีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์หรือเพลงที่ตกทอดมาถึงปัจจุบัน ลักษณะคำประพันธ์ของกาพย์เห่เรือ เรียกว่า “กาพย์ห่อโคลง” คือโคลงสี่สุภาพ ขึ้นต้นบท 1 บท ตามด้วยกาพย์ยานี 11 1 บท ที่มีความหมายเหมือนโคลงต้นบท และตามด้วยกาพย์ยานี 11 จนกว่าจะจบ

2.4 การแต่งคำประพันธ์

บุญเหลือ ใจมโน (2549, น. 1-12) ได้อธิบายเรื่องการแต่งคำประพันธ์ไว้ว่า การประพันธ์เป็นคำกลาง ๆ ไม่ได้หมายถึงงานที่เป็นร้อยกรองหรือร้อยแก้ว แต่ทั้งสองประเภท เป็นการถ่ายทอดความรู้ ประสบการณ์ ตลอดจนอารมณ์ความนึกคิดต่าง ๆ สื่อออกมาให้ได้รับรู้ โดยมีภาษาเป็นสื่อกลางในการรับรู้ ภาษาที่ใช้ในการประพันธ์เป็นภาษาที่ปราณีตงดงามจึงจะสามารถโน้มน้าวอารมณ์ของผู้อ่านให้มาสนใจเสมือนเป็นงานศิลป์ แต่ศิลปะภาษาที่ประณีตนั้นจะลึกซึ้งตรึงใจอย่างไร อาจขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความรู้ทั้งผู้ประพันธ์เอง สื่อ และผู้รับอีกต่อหนึ่ง ซึ่งพระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีวะ) ได้แบ่งบทประพันธ์ (คำประพันธ์) เป็น 2 ประเภท คือ “บทร้อยแก้ว” หรือ

“คำร้อยแก้ว” ได้แก่ เรื่องที่แต่งขึ้นตามภาษาที่ใช้กันทั่วไป และ “บทกวี” หรือ “คำกวี” คือ “ร้อยกรอง” ซึ่งนิยมเรียกกันมากกว่า ได้แก่ เรื่องที่แต่งขึ้นเป็นกลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ งานประพันธ์ จึงมีความหมายถึงงานเขียนด้วยคำธรรมดาซึ่งไม่มีกฎเกณฑ์มาก ดังที่พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้คำนิยามไว้ว่า “ประพันธ์” หมายถึง “แต่ง เรียบเรียง ร้อยกรอง ผูกถ้อยคำเป็นข้อความเชิงวรรณคดี” และได้มีผู้ให้ความหมายของการประพันธ์ไว้หลายความหมาย สรุปแล้วก็คือ การเรียบเรียงถ้อยคำอย่างมีศิลปะ ประดิษฐ์คำหรือคัดสรรถ้อยคำให้สละสลวย ตามกฎเกณฑ์หรือข้อบังคับแห่งฉันทลักษณ์ แม้ว่าจะมีคำอื่นที่มีความหมายในทำนองเดียวกัน เช่น กวีนิพนธ์ คือ บทกวี บทประพันธ์ คำประพันธ์กวีวิज्ञะ ลำนำ บทกลอน กาพย์กลอน กลอนกานต์ กานต์ รวมทั้งคำว่า ฉันท์ กาพย์ และกลอน

ฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ หมายถึง ลักษณะกฎเกณฑ์หรือแบบแผนที่จะใช้เรียบเรียง ถ้อยคำของโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย ลิลิต ซึ่งมีทั้งลักษณะบังคับทั่วไป และลักษณะบังคับเฉพาะ ชนิดของคำประพันธ์นั้น ๆ ซึ่งประเภทของฉันทลักษณ์ แบ่งออกเป็น 8 ประเภท คือ คณะ พยางค์ สัมผัส คำครุ-ลหุ เอก-โท คำขึ้นต้น-คำลงท้าย คำสร้อย คำเป็น-คำตาย รายละเอียดดังนี้

คณะ คือ แบบบังคับของคำประพันธ์แต่ละชนิดว่าคำประพันธ์นั้นจะต้องมีกี่คำ กี่วรรค ต้องมีเอก โท หรือครุ ลหุ (บท บาท วรรค คำ) คำประพันธ์ทุกชนิดต้องมีคณะ หากไม่มีก็ไม่เป็น คำประพันธ์

พยางค์ คือ เสียงหรือจังหวะเสียงที่เปล่งออกมาครั้งหนึ่งจะมีความหมายหรือไม่มี ความหมายก็ได้

สัมผัส คือ ความคล้องจองของถ้อยคำ ข้อบังคับที่ใช้ในฉันทลักษณ์เพื่อให้เสียงรับกัน ซึ่งคำคล้องจองหมายถึงคำที่ใช้สระและมาตราสะกดอย่างเดียวกัน แต่ต้องไม่ซ้ำอักษรหรือซ้ำเสียงกัน สัมผัสแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ สัมผัสนอก สัมผัสใน

คำครุ-ลหุ คำครุ คือ พยางค์ที่มีเสียงหนัก ได้แก่ พยางค์ที่ประกอบด้วยสระเสียงยาว หรือ พยางค์ที่ประกอบด้วยสระเสียงสั้นและสระเสียงยาวมีตัวสะกดทั้ง 8 แม่ตัวสะกด คือ กก กต กบ กม กน กง เกย เกอว รวมทั้งสระเกินทั้ง 4 ตัว คือ อำ ไอ โอ เออ คำลหุ คือ พยางค์เสียงเบา ได้แก่ พยางค์ ที่ประกอบด้วยสระเสียงสั้น ซึ่งหมายถึงสระทั้งรูปและไม่ปรากฏรูป ไม่มีตัวสะกด เช่น พระ มิ ริ ทำ

เอก-โท เอก คือ คำที่มีวรรณยุกต์เอกกำกับอยู่ด้วย เช่น ไก่ ไข่ นี ปี สี่ และคำตายทั้งหมด เช่น กิจ อุตม์ ขอด สิทธิ โท คือ คำหรือพยางค์ที่มีวรรณยุกต์โทกำกับอยู่ด้วย เช่น ป้า จ้า ช้า ข้า หมายความว่ารวมถึงคำหรือพยางค์ที่มีวรรณยุกต์โทที่ออกเสียงด้วยวรรณยุกต์อื่น เอกโทษ คือ คำที่ ปกติเขียนเป็นวรรณยุกต์โทแต่นำมาเขียนขึ้นใหม่เป็นวรรณยุกต์เอกแทน เช่น เลี่ยม เป็น เขี่ยม สร้าง เป็น ช่าง โทโทษ คือ คำที่ปกติเขียนเป็นวรรณยุกต์เอกแต่นำมาเขียนใหม่เป็นวรรณยุกต์โทแทน เช่น เล่น เป็น เหล้น ช่วย เป็น ฉ่วย โง เป็น โง่

คำขึ้นต้น-คำลงท้าย คำขึ้นต้น คือ คำที่ใช้กล่าวขึ้นต้นของคำประพันธ์ประเภทกลอนต่าง ๆ เพื่อบอกชนิดของคำกลอนว่าเป็นกลอนใด เช่น กลอนดอกสร้อยจะใช้ เอ๋ย กลอนสักวาจะใช้ สักวา กลอนเสภาใช้คำว่า ครานั้น จะกล่าวถึง หลอนบทละครจะใช้ มาจะกล่าวบทไป คำลงท้าย คือ คำที่ใช้ลงท้ายหรือคำสุดท้ายของคำประพันธ์ประเภทต่าง ๆ เพื่อที่จะบอกตอนจบของเรื่อง เช่น กลอนดอกสร้อย กลอนสักวา เพลงยาว กลอนนิราศ จะลงท้ายว่าเอ๋ย โคลง กลอน ร่าย กาพย์ ฉันท์ จะลงท้ายว่าเทอญ หรือ แล ร่ายยาว แลเทศน์ จะลงท้ายว่า นั้นแล

คำสร้อย คือ วลีหรือคำที่ใช้สำหรับลงท้ายบท หลังบท หรือใช้เสริมระหว่างกลางของคำประพันธ์ชนิดต่าง ๆ เพื่อให้ครบตามจำนวนคำตามบัญญัติไว้ในคำประพันธ์ และเป็นการช่วยเพิ่มสำเนียงให้สละสลวย เสริมความไพเราะในการอ่าน

คำเป็น-คำตาย คำเป็น คือ คำหรือพยางค์ที่ประกอบด้วยสระเสียงยาวในแม่ ก กา โดยที่ไม่มีตัวสะกด หรือคำพยางค์ที่สะกดด้วยแม่ กม กก กน เกย เกวอ รวมทั้งสระเกิน คือ อำ ไอ โอ เอ คำตาย คือ คำหรือพยางค์ที่ประกอบด้วยสระเสียงสั้น

ข้อสังเกตของฉันทลักษณ์ มีดังนี้

- 1) คณะ พยางค์และสัมผัสใช้กับคำประพันธ์ทุกชนิด
- 2) เอก-โท คำเป็น-คำตาย ใช้กับโคลงและร่าย
- 3) ครุ-ลหุ ใช้กับฉันท์
- 4) คำขึ้นต้นใช้กับกลอน
- 5) คำลงท้ายใช้กับคำประพันธ์ทุกชนิดแต่แยกใช้ต่างกัน
- 6) คำสร้อยใช้กับโคลง ร่าย และกลอนกลบทบางชนิด

ตารางที่ 1 แสดงฉันทลักษณ์ในคำประพันธ์ประเภทต่าง ๆ

คำประพันธ์ ฉันทลักษณ์	กาพย์	ฉันท์	ร่าย	โคลง	กลอน
คณะ	●	●	●	●	●
พยางค์	●	●	●	●	●
สัมผัส	●	●	●	●	●
ครุ-ลหุ		●			
เอก-โท			●	●	
คำเป็น-คำตาย				●	●
เสียงวรรณยุกต์	●				●
คำสร้อย			●	●	

ที่มา: ผู้วิจัย

ลักษณะการเขียนคำประพันธ์ที่ดี ได้แก่ แต่งถูกต้องตามลักษณะบังคับของคำประพันธ์แต่ละชนิด ใช้ถ้อยคำประณีต ดีทั้งรูปคำและเสียงของคำ มีสัมผัสในไพเราะเหมาะสม มีเนื้อความดีเด่น ลำดับความเป็นระเบียบเรียบร้อย ไม่สลับสับสนวกไปเวียนมา ไม่ใช้ถ้อยคำซ้ำ ๆ ซาก ก่อให้เกิดอารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งต้องประพันธ์ให้เกิดสุนทรียรส คือ ความงามด้านอารมณ์สะท้อนใจอันเกิดจากกลเม็ดหรือกระบวนการพรรณนา เช่น รสเสียงแห่งคำ รสแห่งการเรียงร้อยถ้อยคำอย่างได้จังหวะสัมผัส วรรณคดีบาลีสันสกฤตในคัมภีร์สุโขทัยและการและอสังการศาสตร์แบ่งออกเป็น 9 รสดังนี้

- 1) ศฤงคารรส คือ รสแห่งความรัก
- 2) ทาสยรส (หัสสรส) คือ รสแห่งความขบขัน
- 3) กรณารส คือ รสแห่งความกรุณา สงสาร
- 4) รุทธรส คือ รสแห่งความโกรธเคือง
- 5) วีรรส คือ รสแห่งความกล้าหาญ
- 6) ภัยานกรส คือ รสแห่งความกลัว
- 7) พิกัตสรส (วิภังการส) คือ รสแห่งความขยะแขยง
- 8) อัปฤตสรส คือ รสแห่งความพิศวง อัศจรรย์
- 9) ศาสนตีส (สันตรส) คือ รสแห่งความสงบ

2.5 การสร้างความงามทางวรรณศิลป์

กิริติ ณะไชย (2551, น. 263 – 280) อธิบายการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ไว้ว่า การสร้างความงามทางวรรณศิลป์ เป็นการเลือกสรรคำที่มีความหมายเดียวกัน เสียงและคำในฉันทลักษณ์ซึ่งประสานกันเป็นอย่างดี และนำไปสู่การเกิดสุนทรียะ ซึ่งกระทำได้ 2 วิธี คือ การเล่นเสียงในฉันทลักษณ์ และการเล่นคำในฉันทลักษณ์

การเล่นเสียงในฉันทลักษณ์ สามารถกระทำได้ 3 รูปแบบ คือ การเล่นเสียงสัมผัส การเล่นเสียงวรรณยุกต์ และการเชื่อมเสียงของคำและกลุ่มคำ ดังนี้

- 1) การเล่นเสียงสัมผัส มีทั้งการเล่นเสียงสัมผัสสระ และการเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ การเล่นเสียงสัมผัสสระแบ่งได้เป็นหลายรูปแบบ เช่น สัมผัสชนิด 2 คำ สัมผัสชนิด 3 คำ สัมผัสชนิด 2 คู่ สัมผัสชนิดมีเสียงอื่นคั่นกลาง

ตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่องคำใดจะเอ่ยได้ตั้งใจ ของ ไพรินทร์ ขาวงาม ต่อไปนี้

สัมผัสสระชนิด 2 คำ พิสูจน์ว่าถ้าเธอยังร่วมทุกข์ รักจะ**ปลอบชอบ**จะปลุกไปทุกที่
ลมพลิกพลิ้วบรรเลงเพลงใบข้าว เคลียดขาดหนาวน้ำ**ฟ้ามา**ค้างติด

(ไพรินทร์ ขาวงาม)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 265)

ตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่องปีกสองแห่งความรัก ของ กานติ ณ ศรีทธา ต่อไปนี้

สัมผัสสระชนิด 3 คำ สายลมห่ม**ให้ใบไม้**สั้น
ตรงกิ่งคาบ**ไม้ในไพร**กว้าง

(กานติ ณ ศรีทธา)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 265)

ตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่องขวัญใจเจ้า ของ กานติ ณ ศรีทธา ต่อไปนี้

สัมผัสสระชนิด 2 คู่ ขอ**ทานการไหว้**ไผล
หงอย**เหงา**เขา**หงาย**กายทอด

(กานติ ณ ศรีทธา)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 265)

ตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่องลำนำเนจร ของ ไพรินทร์ ขาวงาม ต่อไปนี้

สัมผัสสระชนิดมีเสียงอื่นคั่นกลาง เด็ดดอกไม้**ป่านี้**สักก็ดอก จึ่งจะบอกราคาของ**ป่า**ได้
ปลิดใบไม้**ป่านี้**สักก็ใบ จึ่งจะใช้คุณค่าของ**ป่า**ครบ

(ไพรินทร์ ขาวงาม)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 265)

ตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่องประคำกรอง ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ต่อไปนี้

สัมผัสพยัญชนะชนิดกัน 2 คำ แบบแบบ**ไม่**มีความสัมพันธ์ทางไวยากรณ์
อัน**ความรัก**ระหว่างแม่**แลลูก**นั้น
แต่**สัตว์นั้น**น้ำตาไหลได้อย่างเดียว
เหี่ยมโหดถึงเพียง**นี้**หนอชีวิต

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 267)

ตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่องบางกอกแก้วกำศรวลหรือนิราศนครศรีธรรมราช ของ อังคาร กัลป์ยาณพงศ์
ต่อไปนี้

สัมผัสพยัญชนะชนิดกัน 2 คำแบบมีความสัมพันธ์ทางไวยากรณ์

จักเปลาเปลี่ยนวิญญาน	หตุ
ไปมุ่งศึกษาศิลป์	เพริศแพรว
สายธาราชาซึ่ง	เสียงใส

(อังคาร กัลป์ยาณพงศ์)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 267)

ตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่องตากรุ่งเรืองโพยม ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ต่อไปนี้

สัมผัสพยัญชนะชนิดกัน 3 คำ คือ สุธรายโรยริน ณ ถิ่นแล้ง

ละอองไออากาศสะอาดสด น้ำค้างหยดยอยโยบนใบหญ้า

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 267)

ตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่องฤติกาล ของ ไพวรินทร์ ขาวงาม ต่อไปนี้

สัมผัสพยัญชนะชนิดกันมากกว่า 3 คำ ระฆังวัดวงแหงะหง่างเห่ง

ยุคสมัยเมื่อมิ่งไม้มาไหม้หม่น

(ไพวรินทร์ ขาวงาม)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 267)

2) การเล่นเสียงวรรณยุกต์ หมายถึง การนำคำที่มีพยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน มีสระและ
ตัวสะกดเดียวกันต่างกันแต่เพียงเสียงวรรณยุกต์มาวางไว้ใกล้กัน ทำให้เกิดทั้งความไพเราะเรื่องเสียง
และความเหมาะสมเรื่องความ ดังตัวอย่างกวีนิพนธ์ของอังคาร กัลป์ยาณพงศ์ ต่อไปนี้

รูปไฟมือใหม่ข้าว	ขาวหอม
เจียวไข่ดุงดาวปลอม	ยั่วฟ้า
น้ำเมฆใส่กระออม	ซึมขึ้น
กินเพื่อย่อยดูหล้า	น่าสร้างเป็นสวรรค์

(อังคาร กัลป์ยาณพงศ์)

(กิริติ ณะไชย, 2551, น. 270)

ข้าวและขาเป็นทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระข้ามวรรค ขณะเดียวกันก็มีระดับเสียงวรรณยุกต์ต่างกันและมีความสัมพันธ์ทางไวยากรณ์ คำขยายขาวหอม ของข้าวที่ถูกรุมไฟจึงให้รายละเอียดเพิ่มขึ้นพร้อม ๆ กับเชื่อมโยงของคำอย่างมีลีลา

3) การเชื่อมโยงของกลุ่มคำ หมายถึง การเชื่อมโยงของคำและกลุ่มคำให้มีความกลมกลืนกัน ดังตัวอย่างกวีนิพนธ์เรื่องทิพยสุคนธ์ดนตรีไทย ของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ต่อไปนี้

ระลอกน้อยร้อยร่วงระริกไหล	หยาดกระเซ็นเย็นใสอยู่สุดขึ้น
น้ำพระพายชายแพรวผะแผ่วพิน	เป็นคลื่นครืนเครงรับกระชับกระชั้น
ละลิ่วริ้วเริงร้าวระร่ำ	มาเฝ้ายั่วหยอกย้ำในความฝัน
ให้แยมยืมอ้อมแอบแนบจ่านรรจ์	รำลึกวันเวลาอย่างอาลัย

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)
(กิริติ ชนะไชย, 2551, น. 272)

จากตัวอย่างจะเห็นว่ากวีได้ใช้สัมผัสเชื่อมคำและกลุ่มคำไว้ด้วยกันเช่นในวรรคแรก อาจแบ่งกลุ่มคำได้เป็นระลอกน้อย / ร้อยร่วง / ระริกไหล แต่ละกลุ่มเกาะเกี่ยวกันด้วยสัมผัสต่างรูปแบบ เช่น วรรคแรกกลุ่มคำระลอกน้อย กับ ร้อยร่วง มีการส่งสัมผัสสระกันในคำว่า น้อย – ร้อย และเสียง /ร/ อันเป็นเสียงสุดท้ายของกลุ่มยังทอดไปรับสัมผัสพยัญชนะดังคำว่าร่วง – ระริก ในวรรคอื่น ๆ ลักษณะดังกล่าวนี้เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

การเล่นคำในฉันทลักษณ์ หมายถึง การนำคำซ้ำ คำพ้อง มาวางไว้ใกล้กัน ทำให้เกิดความไพเราะ ดังตัวอย่างจากกวีนิพนธ์เรื่องแรคำ ของ แรคำ ประโยคคำ ต่อไปนี้

พลัดกอพลัดกิ่งพร้อม	พัดกาย
พลัดพรากเพียงพลัดตาย	แต่นั้น
พลัดแดนพ่างพาดตาย	โดยเดียว
พลัดสุขพลัดเกิดกลั่น	ยิ่งกลั่นพัดไกล
พลัดกอพลัดก้านกิ่ง	พลัดทุกสิ่งสุดกลั่นกลั่น
พลัดแดนแสนผูกพัน	พลัดโดยเดียวดูเดียวดาย

(แรคำ ประโยคคำ)
(กิริติ ชนะไชย, 2551, น. 279)

การซ้ำคำกริยาพลัดข้างต้น ตอกย้ำการจากพรากทุกอย่างไปอย่างไม่มีวันกลับ มีนัยยะถึงความอาลัยอาวรณ์และสภาวะทางอารมณ์ที่หลังล้นความรู้สึกออกมาอย่างรวดเร็ว ดังตัวอย่างจาก กวีนิพนธ์เรื่องลำนำภูกระดึงของอังคาร กัลยาณพงศ์ ต่อไปนี้

ไอ้ช่อแก้วพะแพรวลมหอม	อ้อมกายเราเอาใจนัก
แก้วตังแก้วสูงศักดิ์	อนรรฆมนิที่จับใจ
ไม้แก้วชูช่อแพรว	ลมไหว
หอมกรุ่นอ้อมเอาใจ	ไปแล้ว
รัตนาค่าเลอสมัย	เสมอว่า
คุณค่าของต้นแก้ว	เจื้อยแจ้วสรรเสริญ
ช่อแก้วกัลยา	ทั่วไต้หล้าชะเง้อเลหาย
อาภัพอัปใจตาย	สาวไร้สิ้นดินแดนไตร

(อังคาร กัลยาณพงศ์)

(กิริติ ธารไชย, 2551, น. 279)

การเล่นคำว่าแก้วข้างต้นนี้มีความหมายถึงทั้งดอกไม้ ดวงแก้ว นางแก้ว และรวมถึงในความหมายของสิ่งที่ดีที่สุดด้วย การเลือกคำแก้วอันเป็นคำพ้องเสียงพ้องรูปที่มีความหมายหลากหลาย แสดงความรู้ความเข้าใจในภาษาและเลือกที่จะหยิบคำมาเล่นได้อย่างคมคาย

2.6. ทำนองเห่

ในการทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับทำนองเห่ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและตำราในประเด็นที่เกี่ยวกับทำนองเห่ต่อไปนี้

2.6.1 ทำนองเห่เรือหลวง

ประสิทธิ์ เข้มสุวรรณ (2550, น. 50 – 55) ได้อธิบายทำนองในการเห่เรือหลวง ว่ามีทั้งหมด 4 ทำนอง คือ เกริ่นเห่ ซ้ำลวเห่ มูลละเห่ และสวเห่ ซึ่งมีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

2.6.1.1 เกริ่นเห่ หรือที่เรียกว่า การเกริ่นโคลงสี่สุภาพ โดยจะใช้กับโคลงสี่สุภาพเท่านั้น ในการเกริ่นเห่นี้จะใช้เริ่มในการเห่เรือเสมอ เมื่อเรือพระที่นั่งเริ่มออกจากท่าจึงเริ่มเกริ่นเห่ โดยผู้เห่จะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบคะเนระยะให้พอดี คือต้องให้จบพอดีกับเรือพระที่นั่งจะเข้าสู่กลางกระบวนเรือพอดี การเกริ่นเห่จะไม่มีกำหนดจังหวะซ้ำเร็ว เพราะในช่วงที่เกริ่นเห่นี้ ฝีพายจะยังไม่เริ่มพาย จึงไม่ต้องให้จังหวะฝีพาย สำหรับทำนองเกริ่นเห่ทางของกองทัพเรือโดยใช้บทเห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร ดังนี้

ปางเสด็จ ประเวศด้าว	ชลาโลย
ทรงรัตน พิมานไชย	กึ่งแก้ว
พรั่งพร้อม พวกลไกร	แห่นแห่
เรือกระบวน ต้นแพรว	เพริศพริ้ง พายทอง

(เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร)

(ประสิทธิ์ เข้มสุวรรณ, 2550, น. 50)

2.6.1.2 *ข้าลวะเห่* หรือที่เรียกว่า *เห่ข้า* เพราะเป็นทำนองเห่แบบข้า หลังจากเกริ่นเห่จบแล้วผู้เห่ขึ้นข้าลวะเห่ต่อเนื่องกันไป โดยผู้พายจะเริ่มพายตามจังหวะการเห่ ซึ่งข้าลวะเห่นี้จะใช้กาพย์ยานี 11 ในการเห่ โดยใช้บทเห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร ดังนี้

พระเสด็จโดยแดนชล	ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย
กึ่งแก้วแพรวพรรณราย	พายอ่อนหยับจับงามงอน

(เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร)

(ประสิทธิ์ เข้มสุวรรณ, 2550, น. 51)

ด้วยลักษณะคำประพันธ์กาพย์ 11 นั้นจะมีบาทละ 11 คำ คือ วรรคแรก 5 คำ และวรรคหลัง 6 คำ ดังนั้นเพื่อให้คำในการเห่ของวรรคแรกและวรรคหลังเท่ากันเพื่อให้จังหวะในการพายเรือเท่ากัน จึงเพิ่มคำว่า “เห่” เข้าไปในวรรคแรกด้วย

จะเห็นว่าทำนองข้าลวะเห่ในแต่ละวรรคจะแบ่งเป็น 2 ช่วง หากเป็นวรรคแรกในแต่ละบาทจะใช้ “เห่เอ๋ย” แล้วตามอีกสองคำ ลูกคู่รับเหมือนกัน จากนั้นเห่อีกสองคำ ลูกคู่จะรับสองคำของผู้เห่ แล้วต่ออีกหนึ่งคำที่เหลือ สำหรับวรรคที่สองในแต่ละบาทผู้เห่จะขึ้น คำแรก วรรคแล้วเห่อีกสองคำ ลูกคู่จะรับเหมือนผู้เห่ จากนั้นเห่อีกสองคำลูกคู่จะรับสองคำของผู้เห่แล้วต่ออีกหนึ่งคำที่เหลือเหมือนวรรคแรก ดังนี้

ผู้เห่	เห่เอ๋ย พระเสด็จ	ลูกคู่	เห่เอ๋ย/พระเสด็จ
ผู้เห่	โดยแดน	ลูกคู่	โดยแดนชล
ผู้เห่	ทรงเอ๋ย เรือต้น	ลูกคู่	ทรงเอ๋ย เรือต้น
ผู้เห่	งามเฉิด	ลูกคู่	งามเฉิดฉาย

ทำนองข้าลวะเห่ไม่กำหนดว่าจะใช้กี่บท ตามธรรมเนียมนิยมใช้ในปัจจุบันมักจะใช้บทเดียว ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผู้เห่ว่าจะใช้กี่บท ตามความเหมาะสม

สวาทแห่งของปัจจุบันไม่ปรากฏผู้ประพันธ์

ข้าแลเรื่อย	เฮ เฮ เฮ
เฮไ้ เฮไ้	เฮไ้ เฮไ้
เฮไ้ เฮไ้	เฮไ้ เฮไ้
เจ้าเอ๋ย ก็พาย	พีกพาย
พายเฮ้ย พายลง	พายลง ให้เต็มพาย
โอ้ละเห่ เฮ	โอ้ เห่ เฮ เฮ เฮ
โอ้เห่ มารา	โอ้เห่มารา โอ้เห่มารา
โอเห่ เจ้าคะ	โอเห่ เจ้าคะ มาระ ไชโย
ศรีชัยแก้วพ่อเอย	ชัยแก้วพ่ออา เฮ

(เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร)

(ประสิทธิ์ เข็มสุวรรณ, 2550, น. 53 – 54)

ในการเห่ทำนองสวาทเห็นผู้เห่จะต้องลากเสียงในวรรคที่มีคำว่า “ข้าแลเรื่อย” และ “เจ้าเอ๋ยก็พาย” ให้ยาวขึ้น เพราะวรรคต่อจากสองวรรคนี้มีเพียงสามคำ คือ “เฮ เฮ เฮ” และ “พีกพาย” จึงต้องลากเสียงยาว เพื่อให้จังหวะที่ถูกคู่รับลงครบ 4 จังหวะพอดี หากเรือพระที่นั่งเกือบถึงฝั่งแล้วผู้เห่จะเห็นว่าเห่ทั้งบทอาจไม่ทัน ผู้เห่สามารถตัดบทสวาทให้เหลือเพียง ข้าแลเรื่อย เฮ เฮ เฮ และศรีชัยแก้วพ่อเอย ชัยแก้วพ่ออา เฮ ขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้เห่ในการตัดสินใจตามความเหมาะสม

การเห่เรือหลวงในกระบวนพยุหยาตราชลมารคแต่ละครั้งนั้น ผู้เห่จะมีเวลาเตรียมตัวฝึกซ้อมเป็นเวลานาน ดังนั้นผู้เห่จึงต้องศึกษาถึงอารมณ์ในบทประพันธ์ที่จะใช้ในการเห่เรือ เพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์ของบทประพันธ์นั้น ๆ เป็นการเพิ่มอรรถรสในการฟังให้กับผู้ฟัง และแสดงถึงความสามารถและกลวิธีของผู้เห่เองด้วย ดังนี้

- 1) การเห่บทรัก ต้องใช้วิธีปรับเสียงให้นุ่มนวลและเห่เบาว่าเสียงปกติซึ่งจะพบได้บ่อย เพราะกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรนี้เป็นการพรรณนาถึงนางอันเป็นที่รัก
- 2) การเห่บทเศร้า บทสะท้อนอารมณ์ ใช้วิธีครั้นเสียง เครือเสียง เอื้อนเสียง ปรับน้ำเสียงให้เศร้าสร้อย
- 3) การเห่บทตลก บทขบขัน และตื้นเต้น ใช้วิธีใช้น้ำเสียงที่กระฉับกระเฉงสอดคล้องกับบทนั้น ๆ

(ประสิทธิ์ เข็มสุวรรณ, 2550, น. 50-55)

2.6.2 สีสานในการเห่เรือ

สีลาการเห่เรือในปัจจุบัน สามารถแยกได้เป็น 2 สีลา หรือ 2 ทาง ได้แก่ สีลาของกองทัพเรือ และสีลาของกรมศิลปากร ตามรายละเอียดดังนี้

2.6.2.1 *ลีลาของกองทัพเรือ* ซึ่งการเห่เรือพระราชพิธีแบบของกองทัพเรือ นั้น มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ดังนั้น ต้นเสียงเห่เรือพระราชพิธีของกองทัพเรือทุกคน จึงได้รับการฝึกหัด ให้มีกระแสเสียงที่ไพเราะก้องกังวาน รวมทั้งต้องมีพลังในการเปล่งเสียงตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ของพระราชพิธี โดยที่กำลังเสียงไม่ตกด้วย อีกทั้งกระแสเสียงและลีลาการเห่เรือจะต้องขรึมขลัง และ มีความสง่างามให้สอดคล้องกับกระบวนเรือพระราชพิธีด้วย นอกจากนั้นพนักงานเห่เรือพระราชพิธี ของกองทัพเรือ ก็เคยได้รับการฝึกหัดร้องเพลงไทยสองชั้นจากครูของกรมศิลปากร แล้วนำไปปรับให้เข้ากับจังหวะการพายเรือ ซึ่งเป็นวิธีการเห่เรืออีกแบบหนึ่งที่ใช้ในการสาธิต เรียกว่า เห่เรือออกเพลง

2.6.2.2 *ลีลาของกรมศิลปากร* เป็นลีลาที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากลีลาของ กองทัพเรือ เมื่อ พ.ศ. 2503 โดยนายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในสมัยนั้น เป็นผู้คิดฟื้นฟูการเห่เรือ ให้แก่ศิลปินของกรมศิลปากร และเชิญต้นเสียงของกองทัพเรือในขณะนั้น คือ พันจำเอนเขียว ศุขภูมิ มาฝึกหัดให้แก่ศิลปินของกรมศิลปากร 2 คน คือ ครูประเวช กุมุท และครูเสรี หวังในธรรม ประกอบ กับกรมศิลปากรมีความถนัดในทางละคร จึงได้ปรับปรุงแต่งทำนองการเห่ให้เข้ากับท่ารำ ทำให้มี ท่วงทำนองและลีลาที่อ่อนหวาน เหมาะสมกลมกลืนกับการรำรำ จนแตกต่างจากลีลาของกองทัพเรือ ที่ใช้ในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคอย่างเห็นได้ชัด (มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน, ม.ป.ป, ออนไลน์)

อาจกล่าวได้ว่า ลีลาการเห่เรือทั้งของกองทัพเรือและกรมศิลปากรนั้น เดิมเป็นลีลาเดียวกัน แต่ได้ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการนำไปใช้ของแต่ละหน่วยงาน ดังนั้นลีลาการเห่เรือทั้ง 2 แห่ง จึง เป็นศิลปะของชาติ ที่ควรนำมาศึกษา วิเคราะห์และสร้างสรรค์ต่อไป

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่องสังคีตสร้างสรรค์ทำนองเห่จากภาพเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้ดำเนินการ ศึกษางานวิจัยทั้งในและต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับการเห่เรือ กลวิธีเห่เรือและการสร้างสรรค์ดนตรี ตามวัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัยดังนี้

3.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศ

3.1.1 ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยในประเทศที่เกี่ยวข้องกับการเห่เรือ ในประเด็นการเห่เรือ ในกระบวนพยุหยาตราชลมารค ภาพเห่เรือและเพลงเห่ในวัฒนธรรมไทย ภาพเห่เรือ ในประเด็น สืบทอดและศิลปะการประพันธ์ภาพเห่เรือ ภาพเห่เรือของกองทัพเรือที่ใช้ในพระราชพิธีเห่เรือ ซึ่งจากการศึกษาสรุปได้ ดังนี้

ธีรยุทธ ตุ่มฉาย (2549) ได้วิจัยเรื่องการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราชลมารค มีวัตถุประสงค์ ในการวิจัยเพื่อศึกษาประวัติการเห่เรือและดนตรีในกระบวนพยุหยาตราชลมารค ศึกษาระเบียบ วิธีการ ขนบประเพณี และความเชื่อของการเห่เรือและดนตรีในกระบวนพยุหยาตราชลมารค วิเคราะห์คีตลักษณ์

และลีลาการเห่เรือทางกองทัพเรือและทางกรมศิลปากร และเพื่อศึกษากระบวนการสืบทอดการเห่เรือ ในกระบวนการพยุหยาตราชลมารค ผลการวิจัยพบว่า การเห่เรือในกระบวนการพยุหยาตราชลมารคน่าจะมาจากอินเดีย ทางเห่เรือมีอยู่ 2 ทาง คือ ทางกองทัพเรือมีนาวาตรีณัฐวัฏ อร่ามเกลื้อเป็นผู้สืบทอด และทางกรมศิลปากรโดยมีครูสมชาย ทับพรเป็นผู้สืบทอด ดนตรีที่ใช้ในกระบวนการพยุหยาตราชลมารค มี 2 ประเภท คือ ดนตรีที่ใช้เป็นสัญญาณในกระบวนการพยุหยาตราชลมารค ประกอบด้วย กรับพวง เสา และแตงฝรั่ง อีกประเภทคือ ดนตรีพระราชพิธีในกระบวนการพยุหยาตราชลมารค ประกอบด้วยวงเครื่องประโคมแตงฝรั่งโหมโรง และวงกลองแขกปี่ชวา 4 วง โดยมาจากกองการสังคีต 2 วง และมาจากสำนักพระราชวังอีก 2 วง สำหรับทำนองเห่เรือของทั้ง 2 ทาง มีความแตกต่างกันในบางส่วนเท่านั้น ลีลาในการเห่ของแต่ละทางจะแตกต่างกัน โดยกองทัพเรือจะเน้นความขรึมขลัง ออกเสียงชัดเจนให้ จังหวะที่พอดีกับการพาย ส่วนกรมศิลปากรจะเน้นความชัดเจนของการออกเสียงของคำเพื่อให้ มี ผิดเพี้ยน ใช้กลวิธีพิเศษทางการขับร้องตามหลักดุริยางคศิลป์อย่างอ่อนช้อย แต่ใช้จังหวะการเห่ที่ กระชับ

ประสิทธิ์ เข้มสุวรรณ (2550) ได้วิจัยเรื่องกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร: กลวิธีการเห่ เรือหลวงทางของพลเรือตรีมงคล แสงสว่าง ศิลปินแห่งชาติ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีเห่เรือหลวง ทางของพลเรือตรีมงคล แสงสว่าง ศิลปินแห่งชาติ ซึ่งผลการวิจัยพบว่า พลเรือตรีมงคล แสงสว่างมี กลวิธีในการเห่เรือหลวง คือ เห่ด้วยความถูกต้องตามอักขระวิธี เห่ถูกต้องตามหลักภาษาไทย รักษา จังหวะในการเห่เรือให้เท่ากับจังหวะการพายของฝีพาย เห่ถูกต้องตามทำนองซึ่งมีทั้งหมด 4 ทำนอง คือ เกริ่นเห่ ซ้ำละเห่ มูลเห่ และสวะเห่ ใช้เสียงแสดงอารมณ์ตามบทประพันธ์โดยสอดแทรกในการเห่ ให้ไพเราะน่าฟัง เพิ่มเสน่ห์เสียงให้ไพเราะด้วยกลวิธีที่หลากหลาย ต้องตั้งใจรักษาสุขภาพ และหมั่นฝึกฝน จนเกิดความชำนาญ ซึ่งจะช่วยให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจ ด้านกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร ที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า พบว่าทำนองเห่บทสวะเห่ได้สูญหายไปแล้ว และทำนองซ้ำละเห่และมูลเห่ ในการเห่เรือหลวงในปัจจุบันก็ไม่เป็นไปตามที่กำหนดในกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร ทั้งนี้ผู้ศึกษาค้นคว้าได้เผยแพร่กลวิธีการเห่เรือหลวงที่ได้จากการค้นคว้าในครั้งนี้ด้วยการบันทึกลงใน แผ่นบันทึกเสียงเพื่อเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจ เป็นการอนุรักษ์ สืบสาน และเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ทางภาษาของชาติในวงกว้างต่อไป

เจตชนรินทร์ จิรสันติธรรม (2557) ได้วิจัยเรื่องเพลงเห่ในวัฒนธรรมไทย เป็นการศึกษาที่ใช้ ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาความสำคัญและบทบาทหน้าที่ของเพลงเห่ใน วัฒนธรรมไทย รูปแบบของการขับร้องเพลงเห่ การวิจัยนี้ใช้เอกสารข้อมูลเก่า แผ่นเสียง แถบ บันทึกเสียง และการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ เป็นข้อมูลปฐมภูมิข้อมูล ทุติยภูมิและข้อมูลภาคสนาม ผลการวิจัยพบ เพลงเห่มีการสืบทอดความรู้ของเพลงเห่จากภูมิปัญญาแบบมุขปาฐะ โดยมีแหล่งศึกษา ที่สำคัญคือ บ้าน วัด และวัง แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ เพลงเห่ในพิธีกรรม เพลงเห่พระราชพิธีของหลวง

และเพลงเห่ในวิถีชีวิตของราษฎร ความสำคัญของเพลงเห่เป็นองค์ประกอบสำคัญในพิธีกรรมแสดงให้เห็น การสร้างกระบวนการความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของคนไทย บทบาทหน้าที่ของเพลงเห่จำแนกได้เป็น 2 อย่าง คือ เป็นบทบาทหน้าที่ในราชพิธี บทบาทหน้าที่ในวิถีชีวิตของราษฎร เพลงเห่มี 3 ประเภท คือ (1) เห่กล่อม (2) เห่เรือ (3) เห่โน้มน้า ละคร รูปแบบของเพลงเห่ ได้แก่ รูปแบบการประพันธ์ รูปแบบการขับร้องและทำนองของเห่

มานพ แผลงลาด และคณะ (2541) ได้วิจัยเรื่องวิเคราะห์ภาพเห่เรือของกองทัพเรือที่ใช้ใน พระราชพิธีแห่เรือ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของภาพเห่เรือในด้านความเป็นอยู่ ประเพณี ค่านิยม การศึกษา ศาสนา การปกครอง เศรษฐกิจ และด้านอื่น ๆ โดยทำการศึกษามหาภาพเห่เรือ ทั้งหมด 6 ส่วน คือ พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ส่วนของนายหริต เรืองฤทธิ์ และนายฉันท ขาววิไล ส่วนของกรมศิลปากร ส่วนของคุณหญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา ส่วนของ คุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ และส่วนของนาวาโททองย้อย แสงสินชัย บทบาทของภาพเห่เรือ ที่ปรากฏมากที่สุด ได้แก่ บทบาททางด้านสังคม ด้านศาสนาซึ่งจะปรากฏอยู่ 2 ลักษณะ คือ การปฏิบัติตน ของพุทธศาสนิกชน และพุทธประวัติ โดยกล่าวถึงเรื่องการปฏิบัติตนของพุทธศาสนิกชนมากที่สุด พบ 5 ส่วน คือ ส่วนของนายหริต เรืองฤทธิ์และนายฉันท ขาววิไล ส่วนของกรมศิลปากร ส่วนของ คุณหญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา ส่วนของคุณหญิงกุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ และ ส่วนของนาวาโททองย้อย แสงสินชัย รองลงมาได้แก่ ด้านประเพณี พบ 4 ส่วน คือ พระนิพนธ์ ของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร ส่วนของนายหริต เรืองฤทธิ์ และนายฉันท ขาววิไล ส่วนของกรมศิลปากร และส่วนของนาวาโททองย้อย แสงสินชัย ด้านประเพณี ซึ่งจะปรากฏในเรื่องการเห่เรือ การปฏิบัติ ตนของพุทธศาสนิกชนในวันสำคัญทางศาสนา และการประกอบประเพณีปฏิบัติในวันจักรี

3.1.2 ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ดนตรี ในประเด็นการนำความเชื่อ ในเรื่องศาสนา ปณิธาน และการประกอบอาชีพของคนแต่ละภูมิภาคมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ ดนตรี ซึ่งจากการศึกษาสรุปได้ดังนี้

บุญเลิศ กร่างสะอาด (2560) ได้วิจัยเรื่องการสร้างสรรคเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องขั้มมงคลคาถา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องขั้มมงคลคาถา และสร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งเรื่องขั้มมงคลคาถา ผลการศึกษาพบว่า เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งเรื่องขั้มมงคลคาถา ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ เพลงช้า เพลงเร็ว และเร็วเพลงฉิ่ง ใช้สำหรับบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ในงานพิธีกรรมมงคล เพลงเรื่องประเภท เพลงฉิ่งเรื่องขั้มมงคลคาถาเป็นเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง มีโครงสร้างตามขนบดุริยางคศิลป์ไทย ประพันธ์จากบทสวดขั้มมงคลคาถา ใช้กลวิธีการประพันธ์ตามขนบ คือ การประพันธ์ทำนองจากต้นราก การยืดขยาย การยุบ การทอน และการประพันธ์ทำนองแบบอัตโนมัติ ลักษณะพิเศษในการสร้างสรรค์ เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องขั้มมงคลคาถา คือ การประพันธ์ทำนองเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งขึ้นใหม่

จากบทสวดมนต์ โดยใช้รูปแบบมือฆ้องวงใหญ่ สื่อถ้อยคำ ความหมาย ตลอดจนนัยแห่งหลักธรรมในพระพุทธศาสนา

สุภาสิริร์ ปิยะพิพัฒน์ (2553) ได้วิจัยเรื่องการสร้างสรรคผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด 12 นักฆัตร โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างองค์ความรู้ในการสร้างสรรคผลงานทางดุริยางคศิลป์ไทย ชุด 12 นักฆัตร และถ่ายทอดผลงานในรูปแบบการจัดการแสดงดนตรี ในการดำเนินการวิจัยผู้วิจัยได้รวบรวมรายละเอียดเกี่ยวกับตำนาน 12 นักฆัตร คำทำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ในแต่ละปีนักฆัตร พฤติกรรมของสัตว์ในแต่ละปีนักฆัตร และทฤษฎีในการสร้างสรรคผลงานทางดุริยางคศิลป์ไทย เพื่อประพันธ์บทร้องและทำนองเพลง ซึ่งผลวิจัยพบว่า การประพันธ์เพลงชุด 12 นักฆัตร เป็นการถ่ายทอดคำทำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ในแต่ละปีนักฆัตร โดยสื่อความหมายจากบทร้องและทำนองเพลง คือ ปีชวด ปีฉลู ปีขาล ปีเถาะ ปีมะโรง ปีมะเส็ง ปีมะเมีย ปีมะแม ปีวอก ปีระกา ปีจอ และปีกุน บทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ปฐมศาสตร์ ว่าด้วยประวัติที่มาของนักฆัตร ทุติยศาสตร์ ว่าด้วยคำทำนายในแต่ละปีนักฆัตร ตติยศาสตร์ เป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมดของนักฆัตร ซึ่งรูปแบบของการบรรเลงนั้นเป็นการบรรเลงโดยวงดนตรีไทยประยุกต์ จะใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงเป็นหลัก และนำเครื่องดนตรีนานาชาติเข้ามาผสมตามความเหมาะสม ตลอดจนการใช้เครื่องประกอบจังหวะมาสร้างสีสันเลียนเสียงและอากัปกริยาของสัตว์ การถ่ายทอดคำทำนายดวงชะตาชีวิตของมนุษย์ผ่านผลงานการบรรเลงดนตรีไทยประยุกต์ย่อมแสดงให้เห็นว่า ดนตรีเป็นภาษาอีกแขนงหนึ่งที่มนุษย์สามารถใช้เป็นเครื่องมือสื่อความหมายได้ ซึ่งในการทำวิจัยต่อไป ศิลปะสาขาอื่น ๆ สามารถสร้างสรรคงานในเชิงบูรณาการ เช่น การประดิษฐ์ทำรำประกอบเพลง 12 นักฆัตร เป็นต้น

อังคณา ใจเหิม (2554) ได้วิจัยเรื่อง การสร้างสรรคบทเพลงชุดเส้นสายลายไหมไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อประพันธ์บทลำนำและทำนองเพลงชุดเส้นสายลายไหมไทย สร้างองค์ความรู้ในกระบวนการสร้างสรรคบทเพลง และเผยแพร่ผลงานในรูปแบบการจัดการแสดงดนตรี โดยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์และสอบถามผู้เชี่ยวชาญทั้งด้านดุริยางคศิลป์ไทยและการทอผ้าไหมไทย ทั้ง 6 ประเภทจาก 4 ภาค สร้างสรรคงานโดยการศึกษาวิธีทอ ลวดลาย ตลอดจนความเกี่ยวข้องในการทอผ้าไหมแต่ละประเภท นำมาใช้ประพันธ์บทเพลงโดยใช้วิธีการประพันธ์แบบอิสระ เป็นการคิดและประดิษฐ์ทำนองขึ้นใหม่ สอดแทรกสำเนียงดนตรีท้องถิ่นของแต่ละภูมิภาค ผลงานการประพันธ์เพลงมีจำนวน 6 เพลง ประกอบด้วย 1) เพลงผ้าจก เป็นเพลงสำเนียงภาคเหนือผสมผสานสำเนียงจีน การดำเนินทำนองมีการลัดจังหวะและการใช้ลูกสะบัด เหมือนการจกไหม เส้นขึ้น-ลง และตัวดเส้นไหมเสริมสลับกันไปมาจนเกิดเป็นลวดลาย 2) เพลงผ้าลัวง เป็นเพลงสำเนียงภาคเหนือ การดำเนินทำนองใช้ลูกเหลื่อมหรือลูกลัวง บรรเลงคาบเกี่ยวเหลื่อมล้ำกัน สื่อให้เห็นถึงการลัวง สอดเส้นไหมเกิดเป็นลวดลายน้ำไหล 3) เพลงผ้ามัดหมี่ เป็นเพลงสำเนียงภาคกลาง การดำเนินทำนองมีการบรรเลงกรอ สื่อถึงการสาวเส้นไหม มีการใช้ลูกเท่า เหมือนการมัดไหมเป็นเปาะ ๆ การใช้ลูกต่อ

บรรเลงเชื่อมต่อให้ได้ใจความที่สมบูรณ์ เหมือนการทอดผ้าผืนหนึ่งซึ่งต้องนำลายที่มัดไว้มาทอดต่อกันเป็น ลวดลายให้สมบูรณ์ 4) เพลงผ้าซิด เป็นเพลงสำเนียงอีสาน การดำเนินทำนองมีการบรรเลงทางเก็บ สลับกับการบรรเลงทางกรอ สะท้อนถึงวิถีชีวิตที่มีทั้งโลดโผนและเรียบง่าย สอดแทรกเทคนิคการลัดจังหวะ เหมือนการสะกิดเส้นไหมให้เกิดลวดลาย 5) เพลงผ้าแพรวา เป็นเพลงสำเนียงอีสาน การดำเนินทำนอง มีการบรรเลงทางพื้น เครื่องดนตรีมีอิสระในการสร้างทางกลอน เหมือนการทอดผ้าแพรวาที่มีอิสระ ในการใช้สีสันที่หลากหลาย สอดแทรกเทคนิคการใช้ลูกสะบัดและเทคนิคการลัดจังหวะ คล้ายกับการทวัด และการสะกิดเส้นไหม เป็นการผสมผสานระหว่างจกกับซิด 6) เพลงผ้ายก เป็นเพลงสำเนียงใต้ตอนล่าง การดำเนินทำนองมีการใช้ลูกล้อและลูกขัด เสมือนไหมเส้นยกกับเส้นข่ม สลับล้อขัดกันไปมาจนเกิด ลวดลายตลอดผืน

สุพรรณิ เหลือบุญชู (2565) ได้ทำงานสร้างสรรค์เรื่องการสร้างสรรค์รูปแบบและกระบวนการ สืบทอดองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมด้านการขับร้องเพลงไทยของศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ด้านคีตศิลป์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์รูปแบบและกระบวนการ สืบทอดองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมด้านการขับร้องเพลงไทยของศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงด้านคีตศิลป์ และสร้างสรรค์ บทเพลง “คีตลีลาบูชาครูสยามศิลปิน” โดยใช้ ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต โดยมีวิธีการจัดกระทำข้อมูล ตรวจสอบข้อมูล วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลตามระเบียบวิธีวิทยาการวิจัย แล้วสกัดองค์ความรู้ตามวัตถุประสงค์ ต่อยอดสู่การสร้างสรรค์บทเพลง แล้วจึงนำเสนอรายงานการวิจัย ทั้งลักษณะรูปแบบเอกสาร และผลงานสร้างสรรค์ ผลการวิจัยพบ ว่า รูปแบบและกระบวนการสืบทอด องค์ความรู้ด้านการขับร้องของศิลปินแห่งชาติทั้ง 8 ท่านใช้วิธีมุขปาฐะ เป็นพื้นฐานเหมือนกัน แล้วต่อยอด ในทักษะที่สูง ขึ้น ตามกลวิธีเฉพาะตน ทั้งนี้ โดยพิจารณาตามธรรมชาติ และความสามารถของผู้เรียน บนความเมตตา และความรักความผูกพันเป็นที่ตั้ง เพราะการเรียนรู้ตามวิถีที่เรียกว่า “ต่อเพลง” นี้ ครูแต่ละท่านมีวิธีการที่อิสระตามหลักการและทฤษฎี ตลอดจนวิธีการที่ท่านได้รับการสืบทอดมาจาก ครูของท่าน ส่วนการถ่ายทอดแก่ศิษย์นั้นมีแนวทางของการถ่ายทอดที่ ห่มเท เสียสละ สร้างศิษย์ ให้ เกิดความชำนาญ และลุ่มลึกในศาสตร์คีตศิลป์จนถึงขั้น ประกวด และยึดเป็นอาชีพได้อย่างสง่างาม นอกจากนั้นยังสามารถปลูกจิตสำนึกให้ศิษย์มีกตัญญูตา ตระหนักถึงภาระหน้าที่ในการอนุรักษ์ ทำนุบำรุง ส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมคีตศิลป์ -ดุริยางคศิลป์ดำรงคงอยู่ คู่สังคม ไทยตลอดไป ส่วนการสร้างสรรค์นั้น ผู้สร้างสรรค์ ได้ประพันธ์เพลงขึ้น เป็นเพลงชุด 1 ชุดเพลง ชื่อเพลงว่า “คีตลีลาบูชาครูสยามศิลปิน” ประกอบด้วย เพลง 9 เพลง กำหนดชื่อเพลงตามชื่อศิลปินทั้ง 8 ท่าน ให้ชื่อแต่ละเพลงว่าเพลงคุณครูท้วม ประสิทธิ์กุล เพลงคุณครูเจริญใจ สุนทรวาทิน เพลงคุณครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต เพลงคุณครูแจ่ม คล้ายสีทอง เพลงคุณครูพลเรือตรี มงคล แสงสว่าง เพลงคุณครูศิริ วิชเวช เพลงคุณครูทัศนีย์ ขุนทอง และ

เพลงคุณครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์ โดยมีทำนองเกริ่นนำขึ้นต้น และลงท้ายจบด้วยการรวมชื่อศิลปินทุกคน และให้ชื่อเพลงสุดท้ายนี้ว่า โป้ยเขียนยอดครูสยามศิลปิน

ดุษฎี มีป้อม (2565) ได้ทำงานสร้างสรรค์เรื่องการสร้างสรรค์เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสำนวนกลอนการแปรทำนองระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น และประพันธ์ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงการะเวกเล็ก สามชั้น ผลการสร้างสรรค์พบว่า ในการแปรทำนองของระนาดทุ้มนั้น ผู้สร้างสรรค์ใช้สำนวนกลอนร่วมกับกลวิธีการทำเสียงลักษณะต่าง ๆ และการใช้มือให้มีความเหมาะสมกับลักษณะของเพลง ซึ่งนอกจากจะสร้างความสนุกสนานในการบรรเลงแล้ว ยังเน้นการใช้สำนวนกลอนที่ทำให้การบรรเลงมีความไพเราะและน่าฟังอย่างมีชั้นเชิงอีกด้วย การแปรทำนองเพลงการะเวกเล็กทางนี้ ไม่ใช้การดำเนินทำนองแบบอิลลิกอิลลือ ขวางจังหวะไปมา ซึ่งจะทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจจังหวะของไฟได้ยาก ส่วนใหญ่ใช้ทางที่ตรงจังหวะ ลงก่อนจังหวะตก และบางทำนองลงย้อยหลังจังหวะตก เพื่อให้ผู้ศึกษาเข้าใจจังหวะและทำนองได้ง่ายสามารถนำไปปฏิบัติได้อย่างถูกต้องชัดเจน ทางเดี่ยวระนาดทุ้ม สร้างสรรค์ขึ้นจากทำนองเพลงการะเวกเล็ก สามชั้น เป็นเพลงเดี่ยวที่มีความไพเราะและมีความพิเศษ ทั้งในเรื่องการใช้สำนวนกลอนหลากหลายผสมผสานกับการใช้มือและกลวิธีต่าง ๆ ทำให้เพลงเดี่ยวมีความสมบูรณ์ แต่การที่เพลงเดี่ยวจะมีความสมบูรณ์หรือแสดงคุณค่าออกมาได้อย่างชัดเจนนั้น ต้องประกอบไปด้วยปัจจัยอื่น ๆ อีกด้วย เช่น มีเครื่องดนตรีที่ดี มีตีระนาดทุ้มต้องไม่แข็งมาก สามารถสร้างเสียงของระนาดทุ้มได้อย่างเหมาะสม ผู้บรรเลงมีความสามารถดีทั้งผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวและผู้บรรเลงประกอบจังหวะ ต้องบรรเลงให้มีรสมีดีตามลักษณะของสำนวนกลอน และมีการกำหนดแนวจังหวะที่เหมาะสมจึงจะทำให้เพลงเดี่ยวมีคุณค่า ดังนั้น เรื่องรสแห่งเสียง และแนวจังหวะจึงเป็นสิ่งที่จะทำให้เกิดอารมณ์หรือความสะเทือนใจให้ผู้ฟังมีความซาบซึ้งในสุนทรีรสของเพลงเดี่ยว

3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างประเทศ

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยในประเทศที่เกี่ยวข้องการสร้างสรรคดนตรี ซึ่งผู้วิจัยเป็น ผู้แปล จากการศึกษาสรุปได้ดังนี้

พอกนี เดวิส แอนโทนี (Pocknee, David Antony) (2017) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง วิธีการประพันธ์เพลงวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก (How to Compose a PhD Thesis in Music Composition) ผลการวิจัยพบว่า ผู้วิจัยเริ่มต้นจากแนวคิดที่ไม่จำเป็นต้องประพันธ์เพลงโดยใช้เทคนิคที่เคยปรากฏในประวัติศาสตร์เท่านั้น และเพื่อยืนยันแนวคิดนี้ จึงใช้การพรรณวิเคราะห์ในการเขียนวิทยานิพนธ์เพื่ออธิบายกระบวนการนี้ พอกนี เดวิส แอนโทนีกำหนดแนวทางแบบคู่ขนานระหว่างดนตรีที่แต่งขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2556-2560 กับกระบวนการเขียนวิทยานิพนธ์ ที่ผ่านมาพอกนี เดวิส แอนโทนีแสดงให้เห็นว่าปริมาณของเพลงที่แต่งมา ไม่ได้เป็นหัวใจของการฝึกแต่งเพลงของผู้วิจัยเท่านั้น แต่ต้องมีพื้นฐานของการแต่งเพลงด้วย พอกนี เดวิส แอนโทนีพัฒนาหมวดหมู่ใหม่ในการจำแนกงานศิลปะที่ใช้

ผสมผสานภายใต้ลัทธิ “Completism” และขยายแนวคิดของ เจมส์ เทนนี่ เพื่อสร้างรูปแบบของดนตรีตามหลักการที่สมบูรณ์

เกอร์ติน่า เจ แวน ชกอร์ควิก (Gertina J van Schalkwyk) (2002) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่องดนตรีเป็นอุปมาสำหรับวิทยานิพนธ์ (Music as Metaphor for Thesis) ผลการวิจัยพบว่า ในการเขียนวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก จะต้องหาโครงสร้างสำหรับการนำเสนอข้อมูลจำนวนมากที่ต้องบูรณาการและสังเคราะห์ขึ้นเพื่อเชื่อมโยงจิตวิทยาและดนตรีเข้าด้วยกันซึ่งเป็นแนวคิดพื้นฐานของวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัย ในมุมมองของนักทฤษฎี คำอุปมามีบทบาทสำคัญในการสร้างความเป็นจริง ผู้วิจัยจึงเลือกนำเสนอคอนเซ็ปต์จากแนวคิดคลาสสิกตะวันตกในวิทยานิพนธ์ ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายว่าคำอุปมานี้ถูกใช้อย่างไรในการจัดระเบียบและจัดโครงสร้างงานวิจัย และนำเสนอกระบวนการทัศน์ของระบบโดยรวมที่เชื่อมโยงกัน

ริชาร์ด วิลกอส (Richard Willgoss) (2018) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างสรรค์องค์ประกอบทางดนตรี (Creativity in Art Music Composition) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความหมายของความคิดสร้างสรรค์ในศิลปะการประพันธ์ดนตรี ผลการวิจัยพบว่า แนวคิดเรื่องความคิดสร้างสรรค์ส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นในสาขาวิชาที่มีพื้นฐานทางวิทยาศาสตร์ และได้รับการตรวจสอบความเกี่ยวข้องส่วนความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีไม่ได้ถูกจำกัดด้วยกฎเกณฑ์ปกติ แต่ต้องรับรู้ด้วยสุนทรียภาพ จึงจำเป็นต้องเข้าใจความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีอย่างเพียงพอ งานวิจัยจึงเป็นการพยายามค้นหาและอธิบายแก่นแท้ของเนื้อหาซึ่งเป็นองค์ประกอบทางดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้น และให้เหตุผลว่าความคิดสร้างสรรค์ในการแต่งเพลงอาจจะเข้าใจได้ดีกว่าผ่านปรากฏการณ์ทางปรัชญาและการวิเคราะห์

ทอร์สเทน แอนเดอร์ (Torsten Anders) (2007) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่องการประพันธ์ดนตรีโดยกฎการประพันธ์: การออกแบบ และการใช้ระบบข้อจำกัดทางดนตรี (Composing Music by Composing Rules: Design and Usage of a Generic Music Constraint System) ผลการวิจัยพบว่า งานวิจัยนี้นำเสนอเรื่องการออกแบบ การใช้งาน และการประเมินของระบบข้อจำกัดทางดนตรีทั่วไป เรียกว่า สตราชีล่า (Strasheela) สตราชีล่าเป็นโปรแกรมที่ช่วยลดปัญหาความพึงพอใจในข้อจำกัดทางดนตรี (CSP) โดยสร้างข้อกำหนดโครงสร้างพื้นฐานที่จำเป็นสำหรับแก้ปัญหาดังกล่าวไว้ล่วงหน้า ในขณะที่เดียวกันโปรแกรมสตราชีล่า เป็นโปรแกรมระดับสูงที่คนทั่วไปสามารถใช้งานได้ เพราะสามารถตั้งค่าโปรแกรมได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์ประกอบพื้นฐาน 3 อย่าง คือ สามารถตั้งค่าโปรแกรมเพิ่มเติมได้เมื่อเทียบกับระบบจำกัดเพลงที่มีอยู่ ได้แก่ การนำเสนอดนตรี กลไกการประยุกต์ใช้กฎ และกระบวนการค้นหา โปรแกรมสตราชีล่า นำเสนอการแทนสัญลักษณ์ทางดนตรีที่แสดงออกถึงอารมณ์ การนำเสนอเนื้อร้องรับการจัดเก็บข้อมูลทำนองอย่างชัดเจนตามชุดของทำนอง คุณลักษณะและการจัดลำดับชั้น ข้อมูลใด ๆ ที่มีอยู่ในทำนองสามารถเข้าถึงได้และสามารถถูกใช้เพื่อรับข้อมูลจากภายนอกได้ การนำเสนอถูกเติมเต็มโดยตัวแปรของความคิด ได้แก่ ข้อมูลทำนองที่ไม่รู้จัก

และข้อมูลที่ถูกจำกัด งานวิจัยนี้เสนอรูปแบบกฎที่ผสมผสานความสะดวกและผู้ใช้สามารถควบคุมการทำงานของโปรแกรมได้อย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งการตั้งค่าของตัวแปรทำนอง คือ ข้อจำกัดของการให้กฎ เป็นฟังก์ชันระดับเพิร์สคลาส กลไกการประยุกต์ใช้กฎเป็นฟังก์ชันที่มีลำดับสูงกว่า กลไกการประยุกต์ใช้กฎจะข้ามทำนองเพื่อใช้กฎที่กำหนดกับชุดตัวแปร ข้อความนี้แสดงกลไกการประยุกต์ใช้กฎที่เหมาะสมสำหรับ CSP ดนตรีชุดใหญ่ และสามารถทำซ้ำกลไกที่สำคัญของระบบที่มีอยู่ โปรแกรมสตราซีล่าถูกพัฒนาขึ้นบนโมเดลการตั้งค่าโปรแกรมโดยสร้างข้อจำกัดซึ่งทำให้การตั้งค่ากระบวนการค้นหาสามารถทำได้ง่าย ผู้ใช้โปรแกรมสตราซีล่าสามารถเพิ่มประสิทธิภาพการค้นหาสำหรับการแก้ปัญหาข้อจำกัดที่เฉพาะเจาะจงโดยการกำหนดกลยุทธ์แบบกระจาย (ตัวแปรแบบไดนามิกและการเรียงลำดับค่า) มีการนำเสนอกลยุทธ์การกระจายแบบพิเศษเพื่อแก้ปัญหาความหลากหลายของ CSPs ทางดนตรีอย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงปัญหาการเรียบเรียงประสานที่ซับซ้อน

ซลาตโก บาชาไก (Zlatko Baracskai) (2010) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่องผลงานของการประพันธ์ (Portfolio of Compositions) ผลการวิจัยพบว่า ผลงานของการประพันธ์บทเพลงจำนวน 10 บทเพลง ถูกแต่งขึ้น ณ เอลโทรอคอสติก มิวสิค สตูดิโอ มหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮม ห้องวิจัยเสียงดนตรีที่มหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮมซิตี และสตูดิโอที่บ้านของผู้วิจัยในช่วงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2550 (ค.ศ. 2007) – กันยายน พ.ศ. 2553 (ค.ศ. 2010) คำอธิบายประกอบด้วยชุดของการพิจารณาด้านปรัชญาเกี่ยวกับการประพันธ์ และความตั้งใจในการสร้างสรรค์ ในบทเพิ่มเติมจะทุ่มเทให้กับเทคนิคการเรียบเรียงประเพณีที่เกี่ยวข้อง และเอกสารประกอบที่เฉพาะเจาะจง ซีดีที่เผยแพร่ล่าสุดจากสำนักพิมพ์ดิโอเบลไคโด ประกอบด้วยการนำเสนอบทประพันธ์จำนวนสองบทเพลงส่วนที่เหลือของการประพันธ์ที่นำเสนออยู่ในวิธีที่แนบมาพร้อมกับโปรแกรมต่างๆ ที่เข้ารหัสเพื่อสนับสนุนการเรียบเรียง ความคิดเห็นที่แสดงออกมาทั้งหมดเป็นความเชื่อมั่นส่วนบุคคล เพลงของผู้วิจัยไม่ได้มีจุดประสงค์อื่นใดนอกจากการไตร่ตรองถึงคนที่สังเกต ซอฟต์แวร์ที่แนบมานี้สามารถใช้และแจกจ่ายได้ฟรีหากมีการอ้างอิงอย่างเหมาะสม

จากการศึกษาแนวคิดในการวิจารณ์วรรณกรรม ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ และเอกสารตำราเกี่ยวกับลักษณะทำนอง การประพันธ์เพลงไทย การเห่เรือ กาพย์เห่เรือและทำนองเห่เรือ ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเห่เรือ การวิเคราะห์กาพย์เห่เรือ และการสร้างสรรค์ดนตรีข้างต้น ผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นแนวทางในการศึกษาทำนองเห่จากกาพย์เห่เรือในวัฒนธรรมไทยต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานวิจัยที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ดนตรีที่คัดเลือกมาศึกษา เป็นงานสร้างสรรค์ที่ใช่ผลจากการวิจัยเป็นฐานในการสร้างสรรค์ ซึ่งสอดคล้องกับการดำเนินการวิจัยเรื่องสังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือของวัฒนธรรมไทย

4. กรอบแนวความคิดในการวิจัย/การสร้างสรรค์

งานวิจัยเรื่อง “สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย” ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยบูรณาการแนวคิดในการวิจารณ์วรรณกรรม ทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ และผลงานวิชาการที่เกี่ยวข้องเป็นแนวทางในการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ เรียบเรียงสรุปผลการวิจัย เพื่อมุ่งเน้นให้เห็นถึงการสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทยโดยนำผลการวิจัยมาเป็นฐานในการสร้างสรรค์

สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย



ภาพที่ 13 กรอบแนวความคิดในการวิจัยและสร้างสรรค์

ที่มา: ผู้วิจัย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์

งานวิจัยเรื่อง “สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย” เป็นการวิจัยในหลายมิติ เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึก เพื่อตอบคำถามเกี่ยวกับทำนองเห่ และกาพย์เห่เรือในวัฒนธรรมไทยและนำมาเป็นข้อมูลในการนำมาสร้างสรรค์เพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทยโดยใช้แนววิธีการวิจัยสร้างสรรค์ศิลป์ (Research and Creative Art) ตามแนวทางของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปัญญรัตน์ ด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ข้อมูลจากการสังเกตและการสัมภาษณ์เชิงลึก จากนั้นนำผลจากการวิจัยมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยใช้เทคนิคการวิจัยกึ่งทดลองด้วยการจัดแสดงจริง โดยให้ผู้เชี่ยวชาญวิพากษ์ ในการดำเนินการวิจัยนี้ ผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนการปฏิบัติงานวิจัย ดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย

1.1 ด้านเนื้อหา ผู้วิจัยกำหนดเนื้อหาในการศึกษาตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1.1.1 เนื้อด้านทำนองเห่เรือ ศึกษาทำนองเห่เรือจากพนักงานเห่เรือพระราชพิธีของกองทัพเรือที่ปฏิบัติหน้าที่พนักงานเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562

1.1.2 เนื้อหาด้านกาพย์เห่เรือ ศึกษากาพย์เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 สำนวน ได้แก่

1.1.2.1 กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์

1.1.2.2 กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

1.1.2.3 กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

1.1.2.4 กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

1.1.2.5 กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา

นริศรานุวัดติวงศ์

1.1.2.6 กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์พระราชวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์

1.1.2.7 กาพย์เห่เรือฉลอง 25 พุทธศตวรรษของนายหริต เรืองฤทธิ์ และ

นายฉันท ขำวิไล

1.1.2.8 ภาพยนตร์เห่เรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ของมนตรี ตราโมท นายเสรี หวังในธรรม และนายภิญโญ ศรีจำลอง

1.1.2.9 ภาพยนตร์เห่เรือในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพุทธศักราช 2562 ของ พลเรือตรีทองย้อย แสงสินชัย

1.2 ด้านระยะเวลา ผู้วิจัยได้วางแผนโดยการศึกษาเอกสาร แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสำรวจข้อมูลเบื้องต้น การสร้างเครื่องมือ การรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูลและข้อเสนอแนะจากอาจารย์ที่ปรึกษามาปรับปรุง วิเคราะห์ สรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะโดยกำหนดเวลา 3 ภาคการศึกษา ในการดำเนินการวิจัยเริ่มจากที่ได้รับพิจารณาอนุมัติโครงร่างวิทยานิพนธ์เป็นต้นไป

1.3 ด้านบุคคลผู้ให้ข้อมูล ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วยพนักงานเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ในการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาไทย ผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงไทยและการขับร้องเพลงไทย

1.4 ด้านพื้นที่ เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเกี่ยวกับการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคซึ่งเป็นพระราชพิธีที่จัดขึ้นในกรุงเทพมหานคร จึงกำหนดพื้นที่ในการศึกษาอยู่ในกรุงเทพมหานคร และปริมณฑล

2. วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัยไว้ดังนี้

2.1 ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย

2.1.1 ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับทำนองเห่ และภาพยนตร์เห่เรือในวัฒนธรรมไทย จากเอกสาร ตำรา งานวิจัย ข้อมูลอ้างอิงอื่น ๆ และข้อมูลภาคสนาม

2.1.2 วิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับทำนองเห่ และภาพยนตร์เห่เรือในวัฒนธรรมไทยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

2.1.3 สร้างสรรค์เพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทยโดยใช้วิธีการวิจัยสร้างสรรค์ศิลป์ (Research and Creative Art) ตามแนวทางของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปภูกรัตน์

2.1.4 การจัดการแสดงจริงโดยมีผู้เชี่ยวชาญวิพากษ์

2.2 การรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่น่ามาใช้ประกอบการเขียนวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจัดแบ่งการรวบรวมข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

2.2.1 ข้อมูลจากเอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ภาพยนตร์เห่เรือที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย ผู้ประพันธ์ภาพยนตร์เห่เรือ ลักษณะคำประพันธ์ภาพยนตร์เห่เรือ ทำนองเห่ปรากฏการณ์ที่พบจากภาพยนตร์เห่เรือ ลักษณะทำนอง โดยผู้วิจัยนำมารวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลในประเด็นที่มีความสัมพันธ์กับงานวิจัย ที่นำไปสู่การศึกษาในรายละเอียดเชิงลึกที่เกี่ยวข้องกับทำนองเห่จากภาพยนตร์เห่เรือในวัฒนธรรมไทย เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษา จำแนก ตรวจสอบข้อมูล และบันทึกเป็นประเด็นต่าง ๆ ลงในโปรแกรม Microsoft Word จากนั้นนำไปจัดเรียงและวิเคราะห์ข้อมูล

2.2.2 ข้อมูลภาคสนาม การเก็บข้อมูลภาคสนาม เป็นข้อมูลหลักในการทำวิจัยในครั้งนี้ โดยผู้วิจัยแจ้งผู้ให้ข้อมูลทุกคนทราบวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยและเพื่อให้ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลได้ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการเก็บข้อมูลมีรายละเอียดดังนี้

2.2.2.1 การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant)

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับทำนองเห่ ภาพยนตร์เห่เรือในวัฒนธรรมไทย โดยการสัมภาษณ์พนักงานเห่เรือพระราชพิธีของกองทัพเรือที่ปฏิบัติหน้าที่พนักงานเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ได้แก่

- 1) พลเรือตรี มงคล แสงสว่าง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ประจำปีพุทธศักราช 2543
- 2) นาวาเอกณัฐวิทย์ อร่ามเกลื้อ ข้าราชการบำนาญ สังกัดกองทัพเรือ พนักงานเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562
- 3) พลเรือตรีทองย้อย แสงสินชัย อดีตผู้อำนวยการกองอนุศาสนาจารย์ กรมยุทธศึกษาทหารเรือ ผู้ประพันธ์ภาพยนตร์เห่เรือ “เฉลิมพระเกียรติ” ในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562

2.2.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants)

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ โดยเจาะจง เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับอื่น ๆ เกี่ยวกับบริบทที่เกี่ยวข้องกับการเห่เรือ การประพันธ์เพลงไทยและทางร้อง การประพันธ์ภาพยนตร์เห่เรือ โดยสัมภาษณ์ผู้มีความรู้และประสบการณ์ ได้แก่

- 1) การสัมภาษณ์ผู้มีความรู้และประสบการณ์ในการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ได้แก่
 - 1.1) นายอุทัย ปานประยูร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.2) นายปั๊บ คงลายทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2563

1.3) นายสมชาย ทับพร ตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

2) การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านภาษาไทย (วรรณศิลป์) จำนวน 2 คน คือ

2.1) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง ตำแหน่งผู้ทรงคุณวุฒิ ด้านภาษาไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.2) ดร.ไชโย นิธิอุบัติ อาจารย์ภาษาไทย ภาควิชาการศึกษา คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3) การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการประพันธ์เพลงไทยและทางร้อง จำนวน 3 คน

3.1) นายไชยยะ ทางมีศรี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3.2) ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2557

3.3) นางวัฒนา โกศินานนท์ ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.2.2.3 การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informant)

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ โดยเจาะจง เพื่อเป็นรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับบริบทอื่น ๆ เกี่ยวกับทำนองเห่ โดยสัมภาษณ์นักดนตรีในกระบวนการพหุยุทธศาสตร์ทางศิลปวัฒนธรรมในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 จำนวน 10 คน ดังนี้

1) นายยุทธนา ชิตท้วม ตำแหน่งดุริยางคศิลปินอาวุโส สังกัด สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่บรรเลงฉิ่ง และปฏิบัติหน้าที่หัวหน้าวง

2) นายสุรศักดิ์ กิ่งไทร ตำแหน่งดุริยางคศิลปินอาวุโส สังกัด สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่บรรเลงปี

3) นายพรชัย ตรีเนตร ตำแหน่งดุริยางคศิลปินชำนาญงาน สังกัด สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่บรรเลงปี

4) นายประยงค์ ทองคำ ตำแหน่งดุริยางคศิลปินชำนาญงาน สังกัด สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่บรรเลงกลองแขก

5) นายจตุพร ดำนิล ตำแหน่งดุริยางคศิลป์ชำนาญงาน สังกัด
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่บรรเลงกลองแขก

6) นายเมธา จันทรแก้ว ตำแหน่งดุริยางคศิลป์ชำนาญงาน สังกัด
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่บรรเลงกลองแขก และปฏิบัติหน้าที่
หัวหน้าวง

7) นายสุกร อิมวงค์ ตำแหน่งดุริยางคศิลป์ชำนาญงาน สังกัด
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่บรรเลงกลองแขก

8) นายประดิษฐ์ หนูจ้อย ตำแหน่งดุริยางคศิลป์ชำนาญงาน สังกัด
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่บรรเลงปี

9) นายนิรันดร์ หรุ่นทะเล ตำแหน่งดุริยางคศิลป์ชำนาญงาน สังกัด
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่บรรเลงฉิ่ง

10) นายวรวรรณ วรฉัตร ตำแหน่งพนักงานราชการ สังกัด
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่บรรเลงปี

2.2.2.4 การถอดองค์ความรู้จากวิถีทัศน์การเห่เรือในกระบวนพยุหยาตรา
ทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 เมื่อในวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2562

2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้รูปแบบของการวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาวิจัยจาก
ข้อมูลที่ได้รับจากการศึกษางานเอกสารที่เกี่ยวข้อง และการสัมภาษณ์ผู้รู้ เป็นเครื่องมือในการวิจัย
ศึกษาความเหมาะสมของเครื่องมือที่เลือกใช้กับเนื้อหาของงานวิจัยให้มีความเหมาะสม โดยมี
รายละเอียดดังนี้

2.3.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ แบบสัมภาษณ์ เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่ม
ผู้ให้ข้อมูล ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับเนื้อหา สารจากภาพเห่เรือที่ยังคงปรากฏในปัจจุบัน ภาพเห่
เรือที่ใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562
และในอดีต ลักษณะทำนอง จังหวะ กลวิธีในการเห่เรือ กลวิธีในการประพันธ์เพลงไทยและการ
ประพันธ์ทางร้อง และแบบสังเกต เพื่อใช้สังเกตกลวิธีในการเห่เรือ

2.3.2 ในการสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้นำแบบเครื่องมือวิจัยให้
อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบในเบื้องต้น จากนั้นส่งให้ผู้เชี่ยวชาญช่วยตรวจสอบค่าความเที่ยงตรงของ
แบบสอบถาม หรือค่าสอดคล้องระหว่างข้อคำถามกับวัตถุประสงค์หรือเนื้อหา (IOC : Index of item
objective congruence) จำนวน 3 ท่าน คือ

2.3.2.1 ดร.บำรุง พาทยกุล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.3.2.2 รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปัญญกรัษต์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

2.3.2.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประวีณา เอี่ยมยี่สุน รองอธิการบดีสถาบัน

บัณฑิตพัฒนศิลป์

จากนั้นนำเครื่องมือวิจัยที่ผ่านการตรวจสอบคุณภาพเก็บรวบรวมข้อมูลไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษาต่อไป

2.4 การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

2.4.1 การจัดกระทำข้อมูล

2.4.1.1 การจัดกระทำข้อมูล ใช้แบบสัมภาษณ์ และทำการบันทึกข้อมูลลงในสมุดบันทึก บางกรณีจะใช้กล้องวิดีโอบันทึกภาพและเสียงช่วยบันทึกข้อมูล ใช้กล้องถ่ายรูปในการบันทึกภาพ

2.4.1.2 นำข้อมูลที่บันทึกมาสรุปในแต่ละวัน ตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องของข้อมูล และจำแนกข้อมูลเป็นหมวดหมู่ตามเนื้อหาความมุ่งหมายของการวิจัย

2.4.1.3 การตรวจสอบข้อมูลขณะเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยตรวจสอบคำถามข้อมูลภาคสนามทุกครั้งที่ได้เก็บข้อมูลด้วยการดูคำถาม สื่อความหมายตรงตามที่ต้องการหรือไม่ ในขณะที่สัมภาษณ์ได้คำตอบที่สอดคล้องกับข้อมูลเดิม และข้อมูลอื่นที่มีอยู่เดิมจากแหล่งอื่น ๆ ในลักษณะทดสอบแบบสามเส้า (Tri - angulations) ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

1) การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) ผู้วิจัยทำการตรวจสอบแบบสามเส้า โดยการรวบรวมข้อมูลจากหลากหลายท่าน และในด้านวิธีรวบรวมข้อมูลจากบุคคลข้อมูล เอกสาร และสื่อที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ

2) การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการ (Methodological Triangulation) โดยเริ่มเก็บข้อมูลด้วยการสังเกต การสัมภาษณ์ แล้วนำมาบันทึกรวมทั้งพิจารณาการกระทำทาง พฤติกรรม บรรยายากต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูล เพื่อมาประกอบการแปลความหมายร่วมกับการถอดเสียงเป็นข้อความ และการบันทึกภาคสนามในหลาย ๆ วิธี และมีการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลโดยวิธี (Member Check) โดยนำข้อมูลที่ได้กลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลอ่าน หรือกลับไปถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สอดคล้องกับความเป็นจริงตามประสบการณ์ของผู้ให้ข้อมูลมากที่สุดเพื่อทำให้เชื่อมั่นได้ว่ารายงานการวิจัยมีข้อมูลต่าง ๆ ที่มีความครอบคลุมเพียงพอในการพรรณนาวิเคราะห์ และอธิบายลงข้อสรุปผลการศึกษา

2.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสารและข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม นำมาจัดบันทึกไว้ในลักษณะบรรยาย (Descriptive) เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์ให้เห็นทำนองเห่เรือ กลวิธีในการเห่เรือ และลักษณะของกาพย์เห่เรือในประเด็นตามที่กำหนดไว้

2.5 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาผลรวมข้อมูล โดยสรุปผลการวิเคราะห์เป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์ นำเสนอการเขียนข้อมูลแยกวิเคราะห์แบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) และจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม ตามระเบียบการจัดทำวิทยานิพนธ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยประกอบด้วย 6 บท คือ บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัยและการสร้างสรรค์ บทที่ 4 ทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย บทที่ 5 การสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

3. วิธีการสร้างสรรค์เพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

หลังจากผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ ได้แก่ ทำนองเห่จากกาพย์เห่เรือในวัฒนธรรมไทยเรียบร้อยแล้ว จึงกำหนดขั้นตอนในการสร้างสรรค์เพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทยดังนี้

3.1 การสร้างสรรค์

ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูลทั้งส่วนที่เป็นเอกสาร แถบบันทึกเสียงและบทสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ คือ ทำนองเห่จากกาพย์เห่เรือในวัฒนธรรมไทยเรียบร้อยแล้ว จากนั้นได้ดำเนินการประพันธ์คำร้องซึ่งเป็นลักษณะกาพย์ห่อโคลง ประกอบด้วยโคลงสี่สุภาพ จำนวน 1 บท และกาพย์ยานี 11 จำนวน 10 บท จากนั้นประพันธ์ทำนองหลักโดยนำกระสวนทำนองและกลุ่มเสียงของทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมาใช้ประพันธ์และประพันธ์ทางเปลี่ยน 3 ท้าย แล้วจึงประพันธ์ทำนองร้อง โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยที่มีความรู้ความสามารถในการประพันธ์เพลงไทยและมีผลงานการประพันธ์เพลงไทย ตรวจสอบความถูกต้องของบทร้องและทำนองเพลง คือ

3.1.1 ดร.สิริชัยชาญ พักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2557

3.1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง ตำแหน่งผู้ทรงคุณวุฒิด้านภาษาไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

3.1.3 นายสมชาย ทับพร ตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต
กรมศิลปากร

3.2 นำเสนอผลงานสร้างสรรค์

นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ในรูปแบบของการแสดงดนตรีด้วยวงสังคีตสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัย
ประสมวงขึ้นที่สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จำนวน 1 ชุด คือ เพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ ประกอบด้วย

3.2.1 เพลงทิมชาติปรางมรก

3.2.2 เพลงชื่นชมหงสยาตร

3.2.3 เพลงอภิชาติพวยภูขงค์

3.2.4 เพลงพงศ์ธราธารอภิรมย์



บทที่ 4

ทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

วิทยานิพนธ์เรื่อง สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย และเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ซึ่งในการศึกษาทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาทำนองเห่เรือและกาพย์เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 ลำนวน คือ กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กาพย์เห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์พระราชวรรังสรรค์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ กาพย์เห่เรือฉลอง 25 พุทธศตวรรษของนายหรีด เรืองฤทธิ์ และนายฉันท์ ขาววิไล กาพย์เห่เรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ของนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ และนายภิญโญ ศรีจำลอง และกาพย์เห่เรือในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพุทธศักราช 2562 ของนาวาเอกทองย้อย แสงสินชัย

1. การศึกษากาพย์เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย

ในการวิเคราะห์กาพย์เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 ลำนวน ผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเป็นการพิจารณาคุณค่าของบทร้อยกรอง คือ การสรรคำใช้โวหาร และการใช้ภาษาอารมณ์ และการวิจารณ์วรรณคดี ได้แก่ การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์เชิงชี้แจง การวิจารณ์แนวประทับใจ และคุณค่าด้านสังคม ซึ่งผลการศึกษาตามแนวทางข้างต้นมีดังนี้

1.1 การศึกษาภาพยนต์เห่เรือ พระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร

เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร หรือเจ้าฟ้ากุ้ง เป็นผู้มีพระปรีชาสามารถทางด้านวรรณศิลป์เป็นอย่างสูง มีจิตใจละเอียดอ่อน ซึ่งปรากฏออกมาให้เห็นได้ในงานพระนิพนธ์ ยิ่งพระองค์มีจิตใจที่ลึกซึ้งเรื่องความรัก ก็ยิ่งทำให้พระองค์สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างประณีตหมดจด ลีลาและชั้นเชิงทางภาษาอุดมไปด้วยความละมุนละไมต่อการมีจิตเสนาหาถึงความรักได้อย่างจับใจ ทำให้มองเห็นภาพที่พระองค์กับคนรักอยู่ร่วมกันด้วยความเอาใจใส่ต่อกันที่แฝงไว้ด้วยความรักที่บริสุทธิ์ยากที่จะหาใครมาเทียบได้

1) การสรรคำใช้ ในการสรรหาคำมาใช้ในการกาพย์เห่เรือของพระองค์ก็เต็มไปด้วยถ้อยคำที่ง่าย ชัดเจน ตรงไปตรงมา โดยเฉพาะมีความร่ำรวยในการใช้คลังคำที่มีสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ อย่างแพรวพราว เช่น

งามชดช้อย ลอยหลังสินธุ์
 ลินลาศเลื่อน เตือนตาชม
 เรือสิงห์ วังผาดโผน
 เรือยเรือย มารอนรอน

2) โวหาร ขณะเดียวกันการใช้โวหารอุปมาก็มีให้พบเห็นอย่างมาก โดยเฉพาะบทคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักที่จากมาไกลในบทเห่ชมปลา ทำให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกที่เต็มตื่นไปด้วยความโศกเศร้าเมื่อคนรักไม่ได้อยู่ด้วย ซึ่งสามารถจินตนาการตามคำประพันธ์ได้อย่างสะท้อนถึงหัวใจของคนที่ต้องพรากจากกันได้อย่างเหมาะสมกับคำที่นำมาใช้ เช่น

แก้มซ้ำซ้ำใครต้อง	อันแก้มน้องซ้ำเพราะชม
ปลาทุกทุกช่อตรม	เหมือนทุกซึ้งที่จากนาง

จากบทนี้พบว่า เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรได้เปรียบเทียบความทุกข์ของปลาว่าเหมือนเป็นความทุกข์ของตนเองที่จากนางอันเป็นที่รัก เช่นเดียวกับบทประพันธ์ข้างล่างนี้

๑ เห็นฝูงงูรำฟ้อน	คิดบังอรร่อนรำกราย
สร้อยทองย่องเยื้องชาย	เหมือนสายสวาทนาคนวยจร

กวีได้เปรียบเทียบการเดินย่างเยื้องของงูยกย่องว่าเหมือนกับการเดินเหินของนางอันเป็นที่รัก

๑ นางนวลนวลน่ารัก	ไม่นวลภักตร์เหมือนทรมสงวน
แก้วพินีสุดนวล	ดั่งนางฟ้าหน้าใยอง

บทนี้ก็ได้เปรียบเทียบให้เห็นว่า หน้าของนกนางนวลไม่งดงามเทียบเท่ากับใบหน้าของนางอันเป็นที่รักที่มีความงดงามดุจเดียวกับใบหน้าของนางฟ้า

๑ สัตว์น่าเอ็นดู
เหมือนพี่ที่จากมา

คอยหาอยู่เฝ้า
ครวญหาเจ้าเศร้าเสียใจ

ในบทนี้ก็มีการเปรียบเทียบว่านกที่คอยหาอยู่ตามลำพังอย่างโดดเดี่ยวเหมือนกับตนเองที่จำใจต้องจากมา จนมีแต่ความรู้สึกเศร้าสร้อยที่คอย แต่คร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รักที่อยู่ในที่แสนไกล นอกจากนี้ กวียังมีการเล่นคำ คือ ใช้คำคำเดียวที่เขียนเหมือนกันแต่มีความหมายแตกต่างกัน เช่น

๑ นางนวลนวลน่ารัก
แก้วพี่นี้สุดนวล

ไม่นวลภักตร์เหมือนทราตรสงวน
ดั่งนางฟ้าหน้าใยยอง

จากบทประพันธ์นี้ กวีจึงใจเล่น คำว่า นวล ในความหมายต่าง ๆ ได้แก่

นวล (1)	หมายถึง	นกนางนวล
นวล (2)	หมายถึง	มีความนุ่มนวล ละมุนละไม น่ารัก เช่น สัตว์เล็ก ๆ
นวล (3)	หมายถึง	ความอ่อนโยนของผู้หญิง
นวล (4)	หมายถึง	ความสวยงามนึ่มนวลของผู้หญิงอันเป็นที่รัก

3) การใช้ภาษาอารมณ์ กวีแต่งคำประพันธ์นี้ด้วยการใช้ถ้อยคำภาษาที่ทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพ ซึ่งมีการใช้ภาษาที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งการใช้ภาษาที่ทำให้เกิดความรู้สึกคึกคัก อีกเหิม ความเคลื่อนไหวหรือแม้แต่การทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพการสังวาสหรือการมีความสัมพันธ์ทางเพศ จากบทอัครรรย เช่น

- ความรู้สึกอีกเหิม

๑ เรือครุฑยุคนาคหัว
พลพายกรายพายทอง

ลิวลอยมาพาผันผยอง
ร้องไห้เหโ้ให้เหมา

- ความเคลื่อนไหว

๑ เรือสิงห์วิ่งแผ่นโผน
ดูยั้งสิงห์ลำพอง

โจนตามคลื่นผืนผ้าพอง
เป็นแถวท่องล่องตามกัน

- ภาพการสังวาสหรือการมีความสัมพันธ์ทางเพศ

๑ สองคู่สองสังวาส	แสนสุดสวาดิสองสู่สม
สองสนธิทนิทรามย์	กลมเกลียวซู้สู่สมสอง
๑ แยมยัมพรัมภักตรา	สาภิรมย์สมจิตรปอง
แสนสนุกสุขสมพอง	ในห้องแก้วแพรวพรรณราย
๑ ลมพัดกลัดเมฆเคลื่อน	ฟ้าลั่นเลื่อนแลบแสงพราย
วลาहतกโปรยปราย	สายสินธุ์นองท้องธารา

สำหรับการวิจารณ์ตามแนวทางของลัทธิ พินิจภูวดล ซึ่งได้แยกแยะออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร มีความงามในเชิงวรรณศิลป์อย่างยอดเยี่ยม กวีมีความสามารถในการใช้ถ้อยคำอย่างผู้ที่มีศิลปะอยู่ในหัวใจ ทุกถ้อยคำที่เลือกมาเหมือนการจัดวางเพชรพลอยอันมีค่าไว้บนเครื่องประดับที่ไม่อาจประเมินค่าได้ ซึ่งเป็นลักษณะของความงามในอุดมคติของวรรณคดีที่สามารถทำให้ผู้อ่านได้รับสุนทรีรสจากถ้อยคำเหล่านั้น เช่น

๑ ขาวสุดพุดจิบจิน	เจ้ามีสินพีมีศักดิ์
ทั้งวังเขาช่างนัก	แต่พี่รักเจ้าคนเดียว

จากบทประพันธ์นี้ กวีพยายามใช้ถ้อยคำที่ง่าย สั้น กระชับจนสามารถโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านคล้อยตามและเข้าใจถึงอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของกวีได้ทันทีว่า กวีมีความเต็มใจที่จะอยู่เคียงข้างและเป็นที่พึ่งพาให้แก่หญิงคนรักโดยไม่สนใจใครอื่นเลย

๑ ยามสองซ้องยามย่ำ	ทุกคืนคำย่ำออกเอง
เสียงปี่มโหรีครวญเครง	เหมือนเรียมคร่ำรำครวญนาน

บทประพันธ์นี้ กวีใช้ถ้อยคำอย่างมีความหมายและเต็มไปด้วยความทุกข์ทรมานโหม้นโหม้นจากรักที่มีแต่ความทุกข์

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์เชิงชี้แจง

กาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรเป็นต้นแบบของการแต่งกาพย์เห่เรือในสมัยต่อ ๆ มา ซึ่งถือเป็นประเพณีนิยมสำหรับพระมหากษัตริย์ที่จะต้องมีการเสด็จฯ ประพาสทางชลมารค นอกจากเป็นจารีตประเพณีสำคัญเพื่อสร้างการปลุกใจให้ประชาชนเกิดความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันแล้ว

ยังเป็นการสร้างขวัญกำลังใจในยามที่บ้านเมืองมีความสงบสุขและตั้งตนอยู่ในความไม่ประมาท ดังนั้น จึงต้องมีการเตรียมการให้พร้อมพร้อมอยู่เสมอ ทั้งการเตรียมกำลังพล การสำรวจอาวุธยุทโธปกรณ์ ยังเป็นการประกาศศักดิ์ศรีของชาติให้เป็นที่ประจักษ์ต่อสายตาต่างชาติ เช่น การใช้คำประพันธ์สะท้อนถึง ความยิ่งใหญ่ของสถาบันพระมหากษัตริย์ที่เป็นศูนย์รวมใจของชาติ เช่น

๑ พระเสด็จโดยแดนชล	ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย
กึ่งแก้วแพรวพรรณราย	พายอ่อนหยับจับงามอน
๑ นาวาแน่นเป็นขนัด	ลั่นรูปสัตว์แสนยาก
เรือเร็วทิวธงสลอน	สาครลั่นครื้นครื้นฟอง

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

การแต่งภาพให้เรือขึ้นมาโดยตามเสด็จประพาสทางชลมารค แม้จะต้องจากนางอันเป็นที่รัก แต่กวีก็พยายามใช้ความเปล่าเปลี่ยวและสภาพจิตใจที่วุ่นของตนเอง สร้างสรรค์งานประพันธ์ ขึ้นมาจากการประทับใจจากภาพหมู่เรือที่แล่นผ่านกันไปในสายน้ำ และจากธรรมชาติวิทยาในอดีต ทำให้ทรัพยากรทางน้ำ เช่น สัตว์น้ำทั้งหลายยังคงมีความอุดมสมบูรณ์ผนวกกับอารมณ์ของความเป็น ศิลปินกวี ทำให้เจ้าฟ้าธรรมธิเบศรสามารถสร้างงานนิพนธ์ขึ้นมาจากภาพประทับใจจากสิ่งที่มองเห็น ตรงหน้า และยังสามารถจินตนาการจากระบบนิเวศวิทยา สภาพแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์สร้าง บทประพันธ์ที่เกี่ยวกับการชมปลา ชมไม้ ชมนก รวมทั้งยังดึงเอาอารมณ์ความรู้สึกจากการที่ พลัดพรากจากผู้หญิงอันเป็นที่รัก นำเรื่องราวมาร้อยเรียงเป็นบทกวีที่มีแต่ความสุนทริยรสแก่ผู้อ่าน จนทำให้ผู้อ่านมีความรู้สึกอึ้งอัมกับวรรณคดีบริสุทธ์เรื่องนี้ เช่น

- บทเห่ชมปลา

๑ แก้มซ้ำซ้ำใครต้อง	อันแก้มน้องซ้ำเพราะชม
ปลาทุกทุกซอกตรม	เหมือนทุกซอกที่จากนาง

กวีเปรียบปลาแก้มซ้ำเหมือนกับแก้มของนางอันเป็นที่รักที่ชอบซ้ำจากการเชยชม และ เปรียบเทียบปลาทุกด้วยการเล่นคำว่า ทุก กับ ทุกข์ ว่า เสมือนเป็นความทุกข์ของตนเองที่จำใจต้อง จากนางมา เป็นต้น

คุณค่าด้านสังคม

1) คุณค่าด้านความรักที่ต้องอาศัยความหนักแน่นประคับประคอง ซึ่งความรักของเจ้าฟ้ากั๋ง กับเจ้าฟ้าสังวาลมีอุปสรรคอันใหญ่หลวงขวางกั้น จากการที่เจ้าฟ้าสังวาลเป็นมเหสีของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ

เป็นพระราชบิดาของเจ้าฟ้ากุ้ง จึงมีทั้งเรื่องของการข้ามเส้นศีลธรรมและการฝ่าฝืน พระราชอาญา ซึ่งสังคมพร้อมที่จะประณามติฉินนินทา

ตัวอย่าง

๑ ขาวสุดพุดจิบจิ้น	เจ้ามีสินที่มีศักดิ์
ทั้งวังเขาซังก	แต่พี่รักเจ้าคนเดียว

ความรักของทั้งสองพระองค์จึงต้องฝ่ากำแพงสังคมที่เป็นอุปสรรคหน้าหนา คงมีแต่เพียงการเทิดทูนความรักเหนือสิ่งอื่นใดของเจ้าฟ้ากุ้งที่คงเป็นที่กล่าวถึงจวบจนถึงปัจจุบัน

2) คุณค่าด้านศิลปะการตกแต่งเรือที่มีความงดงาม และยังคงเป็นที่เลื่องลือถึงความงดงามของการสร้างเรือแต่ละลำที่มีความประณีตศิลป์อย่างยิ่ง เช่น

ตัวอย่าง

๑ สุวรรณหงส์ทรงภู์ห้อย	งามชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์	ลินลาศเลื่อนเตือนตาชม

3) วัฒนธรรมการแต่งงามของสตรีที่มีการนุ่งห่มแบบโบราณโดยจะห่มสไบที่เป็นผ้าแพรจีบแล้ว จึงห่มทับด้วยการห่มคาด หรือห่มทับด้วยผ้าคาด ซึ่งเป็นการนุ่งห่มของผู้หญิงชั้นสูงในราชสำนัก

ตัวอย่าง

๑ เพียนทองงามดั่งทอง	ไม่เหมือนน้องห่มคาดพราย

1.2 การศึกษาภาพเรือพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีพระปรีชาสามารถทางด้านอักษรศาสตร์อย่างสูงยิ่งจนในสมัยของพระองค์กล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของวรรณคดี นอกจากจะมีวรรณคดีเรื่องต่างๆ ปรากฏไว้ในแผ่นดินมากมายแล้ว พระองค์ยังเป็นองค์อุปถัมภ์บรรดาเหล่ากวีทั้งหลาย เรียกได้ว่าแผ่นดินในรัชกาลนี้มีความสงบสุข ร่มเย็น บ้านเมืองมีโอกาสดำเนินงานวรรณคดีอย่างยอดเยี่ยม จากความผาสุกของแผ่นดิน ซึ่งชี้ให้เห็นความเป็นชาติที่มีความเป็นอารยะ

จากผลงานภาพเรือในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยนี้ ได้สะท้อนความงดงามของกวีนิพนธ์เรื่องนี้ไว้อย่างหลากหลาย โดยเฉพาะคุณค่าด้านวรรณศิลป์ที่ปรากฏให้เป็นหลักฐานในเชิงประจักษ์ เช่น

1) การสรรคำใช้ ในการสรรหาคำมาใช้ในเรื่อง น่าจะได้รับอิทธิพลอย่างสูงจากภาพเรือของเจ้าฟ้ากุ้ง โดยเฉพาะการใช้สัมผัสในทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรจนกล่าวได้ว่าเป็นจุดเด่นที่ชัดเจน

- การใช้สัมผัสสระที่มีปรากฏทุกวรรคในบทพระราชนิพนธ์อย่างแพรวพราว
ตัวอย่าง

ยาใหญ่ใส่สารพัด (ใหญ่ - ใส่)
 หมูแถมแหลมเลิศรส (แถม - แหลม)
 ไม่มีเทียบเปรียบมือนาง (เทียบ - เปรียบ)

- การใช้สัมผัสอักษรที่ช่วยสร้างชั้นเชิงทางวรรณศิลป์
ตัวอย่าง

ตับเหล็กลวกหล่อนต้ม (เหล็ก - ลวก - หล่อน)
 ห่างห่อหวนป่วนใจโยย (ห่าง - ห่อ - หวน)
 วางถึงลั่นดินแด่โดย (ดั้น - แด่ - โดย)

2) การใช้โวหารอุปมา ก็เป็นเสน่ห์อีกอย่างที่ปรากฏในเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านอ่านแล้วเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับบทกวีที่มีรสเสน่ห์ระหว่างพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยกับพระมเหสี โดยใช้เนื้อความจากการประดิษฐ์ทำอาหารนานาชนิดมาสัมพันธ์กับการชมพระมเหสีซึ่งเป็นนางอันเป็นที่รัก เช่น

๑ ตับเหล็กลวกหล่อนต้ม เจือน้ำส้มโรยพริกไทย
 โอชาจะหาไหน ไม่มีเทียบเปรียบมือนาง

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงชื่นชมฝีมือการปรุงอาหารของพระมเหสีว่ามีฝีมือล้ำเลิศในด้านกับข้าวกับปลาจนหาใครมาเทียบได้ยาก เช่นเดียวกับอีก 1 บทที่เป็นการยกย่องชื่นชมฝีมือของพระมเหสีเช่นกัน

๑ ก้อยกึ่งปรุงประทีน วางถึงลั่นดินแด่โดย
 รสทิพย์หยิบมาโปรย ฤจักเปรียบเทียบทันขวัญ

บทนี้ได้กล่าวถึงการทำก้อยกึ่งที่มีความอร่อยดูอาหารทิพย์ ซึ่งจะทำให้ใครมาทำให้อร่อยได้ยาก และไม่มีทางจะทำได้ดีเท่าที่พระมเหสีได้

3) การใช้ภาษาอารมณ์ ภาพยนตร์เรื่องในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่าด้วยเรื่องของอาหารการกิน ซึ่งจะมีการห่มทั้งอาหารคาวหวาน ผลไม้ รวมไปถึงการเห่ขวัญที่เข้ากับวันนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ และบทเห่เจ้าเซ็น ซึ่งจัดได้ว่าเป็นการแต่งตามกระบวนการเห่เรื่องที่เคยปรากฏเป็นแบบฉบับขนบการแต่งในสมัยเจ้าฟ้ากุ้ง ซึ่งไม่ใช่การลอกเลียนแบบ แต่เป็นการสร้างสรรค์กวีนิพนธ์

ที่มีชั้นเชิง โดยเฉพาะการใช้ภาษาอารมณ์ที่ปรากฏตลอดเรื่องที่จะต้องมีการกล่าวถึงนางอันเป็นที่รัก เพื่อแสดงถึงความรักความเสน่หาที่มีต่อนางอย่างไม่รู้จบ เช่น

๑ ทองหยอดทอดสนิท	ทองม้วนมิดคิดความหลัง
สองปีสองปีดบัง	แต่ลำพังสองต่อสอง

บทนี้สะท้อนถึงการคบหากันฉันคู่สาวของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยกับพระมเหสีเมื่อคราวแรกเริ่มที่มีความสัมพันธ์กันอย่างหลบซ่อนปิดบัง มีอาจจะบอกให้ใครรับรู้ได้ นอกจากพระองค์ คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยกับพระมเหสีเท่านั้น

๑ รังไรรอยด้วยแป้ง	เหมือนนกแก้งทำรังรวง
ไอ้อกนกทั้งปวง	ยังยินดีด้วยมีรัง

บทนี้กล่าวถึงการทำขนมรังไรแล้วนำไปเปรียบกับการทำรังของนกที่ยังโชคดีกว่าพระองค์ที่สามารถสร้างรังรักกับคู่ของตนเอง แต่พระองค์ไม่สามารถสร้างที่อยู่อาศัยไว้อยู่ร่วมกับคนรักได้

สำหรับการวิจารณ์ตามแนวทางของสีธา พิณภูวดล แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

สิ่งที่ปรากฏเด่นชัดในกาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยคือ ความงามในอุดมคติของวรรณคดี ซึ่งประกอบด้วย ศิลปะในการใช้ภาษาที่มีทั้งการใช้สัมผัสในอย่างผู้ที่เป็นเลิศทางกวีนิพนธ์ คือ รู้จักเลือกคำมาใช้ให้มีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรอย่างไม่ติดต้น แต่มีหนทางที่จะแสดงความสามารถให้เห็นแทบทุกบททุกตอน เช่น

- สัมผัสสระ ตัวอย่าง
 หมูแหมแหลมเลิครส (แหม – แหลม)
 ก้อยกึ่งปรุงประทิน (กึ่ง – ปรุง)
 ความรักยากเปลี่ยนเท่า (รัก – ยาก)
- สัมผัสอักษร ตัวอย่าง
 เหมือนเรียมร้าง ห่างห้องหวน (เรียม – ร้าง ห่าง – ห้อง – หวน)
 รังนกนึ่งน่าชด (นก – นึ่ง – นา)
 ห่างห่อหวนป่วนใจโย (ห่าง – ห่อ – หวน)
 กล่อมม กล่อมเกลี้ยงกลม (กล่อม – เกลี้ยง – กลม)

สังเกตได้ว่าความมีสุนทรีรสจากการใช้ภาษาอย่างไพเราะทำให้ผู้อ่านสามารถอ่านได้อย่างราบรื่น ไม่มีสะดุดในอารมณ์ หรืออ่านไปแบบตะกุกตะกัก ทำให้อ่านแล้วเกิดความสุขสบายอารมณ์ เกิดความเพลิดเพลินเมื่อได้อ่านออกเสียงดัง ๆ ออกมา และยังทำให้ผู้อ่านได้รับรสความงามบริสุทธิ์จากการสร้างสรรค์ประติมากรรมโดยไม่ต้องพะวงถึงสิ่งอื่นใด ขณะเดียวกันผู้อ่านจะเกิดอารมณ์สะท้อนใจ มีภาวะไหวรู้สึกร่วมไปกับบทประพันธ์บางช่วงตอนที่สะท้อนสัจธรรมความจริงของความรักที่ไม่อาจเปิดเผยได้จากสภาพบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ที่เป็นปัจจัย ทำให้คู่ของพระองค์ต้องปิดบังจวบจนถึงเวลาอันสมควร เช่น

๑ ทองหยอดทอดสนิท	ทองม้วนมิดคิดความหลัง
สองปีสองปิดบัง	แต่ลำพังสองต่อสอง

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์เชิงชี้แจง

งานพระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นงานนิพนธ์ที่ได้รับการคาดคะเนได้ว่า แต่งในยามที่พระองค์อยู่ในอารมณ์สบายออกสบายใจ ไม่มีภารกิจเร่งด่วนใดที่จะต้องจัดการหรืออยู่ในภาวะสงครามที่บ้านเมืองต้องรบทัพจับศึกแต่อย่างใด เพราะในยุคมัยของพระองค์เป็นยุคทองของวรรณคดีในสมัยรัตนโกสินทร์ บ้านเมืองมีสถาบันพระมหากษัตริย์ที่เป็นศูนย์กลางดวงใจของทวยราษฎร์และปราศจากยุคเข็ญใด ๆ มีแต่ความสงบร่มเย็น ประชาชนดำเนินชีวิตด้วยความผาสุก สนุกสนาน มีแต่ความสงบร่มเย็น ประชาชนดำเนินชีวิตด้วยความผาสุก สนุกสนาน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่ามีวรรณคดีและวรรณกรรมต่าง ๆ ปรากฏขึ้นมากมายจากเหล่าปราชญ์ราชบัณฑิตต่าง ๆ ภูมิปัญญาเหล่านี้ได้รับการอุปถัมภ์ค้ำชูจากกษัตริย์จนไม่ต้องอนาทรร้อนใจใด ๆ จึงมีเวลาที่จะต้องสรรค์ผลงานไว้เป็นมรดกและสมบัติของชาติด้านอักษรศาสตร์ แม้แต่ในกาพย์เห่เรือนี้ก็ได้สะท้อนให้เห็นว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีเวลาที่จะได้ชื่นชมฝีมือการบ้านการเรือนของพระมเหสี มีเวลาที่จะคัดสรรสร้างงานโดยไม่ต้องไปพะวงถึงสิ่งอื่นใดทุกบททุกตอนที่ปรากฏในกาพย์เห่เรือจึงมีความละเอียดประณีตบรรจงที่จะค่อย ๆ ถ่ายทอดฝีมือการทำเครื่องคาวหวาน รวมทั้งสอดแทรกวัฒนธรรมประเพณีในบทหนักชดถุกซ์จนเป็นหลักฐานทางสังคมในความสัมพันธ์กับชาติอื่นนอกสยาม ซึ่งแสดงถึงมีความอารยะและมีความมีศิวิไลซ์ของประเทศในยุคนั้น เช่น

- การมีเวลาได้ชื่นชมสิ่งละอันพันละน้อยจากฝีมือของพระมเหสี ตัวอย่าง

๑ มัทหมั่นแกงแก้วตา	หอมยี่หร่ารสร้อนแรง
ขายไต้ได้กลิ่นแกง	แรงอยากให้ได้ผินหา

- ความประณีตละเอียดอ่อนในการทำขนมหวานให้อร่อย ตัวอย่าง

๑ ซ่าหริ่มลัมหวานล้ำ	แทรกใส่น้ำกะทิเจือ
วิตกอกแห้งเครือ	ได้เสพย์หริ่มพิมเสนโรย

- การสอดแทรกขนบธรรมเนียมประเพณีไทยไว้ในงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ เช่น ประเพณีหุงข้าวทิพย์

๑ ยามฝนคลเดือนสิบ	เริ่มเข้าทิพย์เจ้าจะหุง
หาของต้องการปรุง	มุ่งใจจิตรประคิตประดอย

- การติดต่อค้าขายกับชาติต่าง ๆ เช่น ชาตินจีนมีเรื่องของการนำใบชามาแทรกอยู่ในวัฒนธรรมการต้มน้ำชาในสมัยต่อมา

๑ เดือนสามสำเภามา	มีใบชาชาติจุหลัน
ถ้าคู่อยู่เคียงกัน	กับให้เห็นเป็นปฤษฎณา

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยพระราชนิพนธ์บทกวีเห่เรือขึ้นมา ซึ่งมุ่งเน้นการชมฝีมือการทำอาหารของพระมเหสี ทำให้ผู้อ่านมองเห็นว่าพระองค์เป็นผู้ชายที่ให้เกียรติและยกย่องผู้หญิงว่ามีความเสมอภาคทางเพศ โดยเฉพาะความโดดเด่นด้านการบ้านการเรือน ซึ่งผู้ชายอย่างพระองค์ไม่อาจจะทำได้ โดยไม่ได้กดขี่ข่มเหงให้ผู้หญิงเป็นทาสในเรือนที่ต้องทำตามคำสั่ง เช่น

โอชาจะหาไหน	ไม่มีเทียบเปรียบมีอนาง
รสถิพย์หยิบมาโปรย	ฤจักเปรียบเทียบทันขวัญ
มือใครไหนจักทัน	เทียบเทียมที่ฝีมือนาง

จะสังเกตได้ว่าความเป็นแม่ศรีเรือนเป็นสิ่งที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงยกย่องและประกาศเกียรติผู้หญิงให้มีศักดิ์ศรีเป็นนารีแก้วแห่งสยาม

คุณค่าด้านสังคม

1) การติดต่อค้าขายกับต่างประเทศ ซึ่งมีอยู่หลายชาติหลายภาษา ทำให้เห็นว่าบ้านเมืองสยามไม่ได้เป็นบ้านป่าเมืองเถื่อน แต่เป็นดินแดนที่ใคร ๆ ก็ประสงค์จะเข้ามาแลกเปลี่ยนทางด้านการค้าและเศรษฐกิจ จนเกิดวัฒนธรรมด้านอาหารการกินให้ปรากฏ เช่น

รสดีด้วยน้ำปลา

ยี่ปุ่นล้ำย้าวนใจ (ติดต่อกับญี่ปุ่น)

เข้าหุงปรุอย่างเทศ

รสพิเศษใส่ลูกเอ็น (ติดต่อกับอินเดีย)

เดือนสามสำเภามา

มีใบชาชาติจุหลัน (ติดต่อกับจีน)

2) วัฒนธรรมการนุ่งห่มของสตรี ได้ปรากฏการแต่งกายของผู้หญิงอย่างสวยงามและเป็นระเบียบแบบแผน เน้นให้เห็นวัฒนธรรมการออกแบบที่มีความประณีตบรรจงจากภูมิปัญญาของคนไทยในอดีต แม้มิได้ร่ำเรียนด้านออกแบบดีไซน์ แต่วัฒนธรรมการแต่งกายของผู้หญิงที่ได้รับการสร้างสรรค์อย่างมีเอกลักษณ์ของชาวไทย เช่น

๑ ช่อม่วงเหมาะมีรส

หอมปรากฏกลโกสม

คิดสีสไบคลุม

ห่มห่มม่วงดวงพุดตาล

การห่มสไบของผู้หญิงในที่นี้เปรียบกับสีของขนมช่อม่วง ซึ่งสีของขนมช่อม่วง ซึ่งสีของขนมนี้จะมีสีม่วงคล้ายคลึงกับสีของดอกพุดตาล

นิกน่องนุ่งจีบทวย

ชายพกจีบกลีบแนบเนียน

การแต่งกายของผู้หญิงในราชสำนัก ใช้ผ้าของเมืองทวย โดยมีการชักชายพกขึ้นมาเล็กน้อย ซึ่งจัดเป็นแบบการนุ่งผ้าที่ได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยอดีต

3) คุณค่าของความรักที่ผ่านการเพาะบ่มจากกาลเวลา ความรักในกายห่อเหี่ยวนี้สมควรได้รับการยกย่องและเป็นแบบอย่างแก่เยาวชนรุ่นหลัง เพราะต้องผ่านความอดทน ความอดกลั้น และต้องได้รับการทะนุถนอมกว่าจะฝ่าข้ามอุปสรรคนานัปการ ดังตัวอย่างความรักของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยครั้งทรงพระเยาว์กับพระมเหสีครั้งยังแรกรุ่นที่ต้องใช้เวลาดูแลเอาใจใส่กัน

๑ ทองหยอดทอดสนิท

ทองม้วนมิดคิดความหลัง

สองปีสองปีดบัง

แต่ลำพังสองต่อสอง

4) วัฒนธรรมด้านอาหารที่หลั่งไหลเข้ามาจากต่างชาติ การได้รับอิทธิพลอาหารจากนานาชาติ ทำให้คนไทยได้คิดค้นสำหรับอาหารเพิ่มเติมจากที่เคยกินอยู่ ทำให้วัฒนธรรมอาหารได้รับการผสมผสานข้ามวัฒนธรรมกลายเป็นนวัตกรรมด้านอาหารที่ได้รับความนิยมต่อมา เช่น

- การได้รับอิทธิพลจากญี่ปุ่น ทำให้รสชาติของยำใหญ่ดีขึ้น

๑ ยำใหญ่ใส่สารพัด
รสดีด้วยน้ำปลา

วางจานจัดหลายเหลือตรา
ญี่ปุ่นล้ำย้าวยวนใจ

- การได้รับอิทธิพลจากอินเดีย ทำให้ข้าวที่ปรุงด้วยเครื่องเทศได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ซึ่งมีลักษณะเป็นการหุงแบบแช่ด้วยการใส่ลูกกระวาน

๑ ข้าวหุงปรุงอย่างเทศ
ใครหุงปรุงไม่เป็น

รสพิเศษใส่ลูกเอ็น
เช่นเชิงมิตรประดิษฐ์ทำ

1.3 การศึกษาภาพย่นเหเรือพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หรือมีพระราชสมัญญาว่า สมเด็จพระปิยมหาราช พระองค์ทรงเป็นที่เคารพรักของปวงพสกนิกร และเป็นพระราชชาติที่มีพระปรีชาสามารถที่ล่งรู้เท่าทันต่างชาติ หลายครั้งหลายหนที่ประเทศไทยรอดพ้นจากการรุกรานและเข้ามาล่าอาณานิคมของบรรดาประเทศที่มีอิทธิพล นอกจากนี้พระองค์ยังเป็นกษัตริย์ที่มีพระสิริโฉมงดงามเป็นที่ต้องตาต้องใจของสตรีซึ่งปรากฏพระมเหสีและบาทบริจาริกาเป็นจำนวนมาก แต่ก็ไม่เคยใช้อำนาจบาตรใหญ่ข่มเหงสตรีเหล่านั้น กลับให้ความรักความเอาใจใส่และให้เกียรติยกย่อง การที่พระองค์ให้ความใส่ใจพระราชหฤทัยต่องานวรรณคดีและวรรณกรรมต่าง ๆ ทำให้เกิดผลงานเป็นมรดกทางภาษาและวัฒนธรรมเป็นที่แพร่หลาย โดยเฉพาะภาพย่นเหเรือในรัชสมัยของพระองค์มีความโดดเด่นทางด้านเนื้อหา คุณค่าวรรณศิลป์และสอดแทรกคุณค่าสังคมเป็นหลักฐานสะท้อนพัฒนาการทางสังคมไทย แม้ภาพย่นเหเรือนี้อาจจะไม่ไพเราะเท่าสำนวนของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรและสำนวนของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่กระนั้นก็ทำให้ผู้อ่านได้มองเห็นความวิริยะอุตสาหะ และการเป็นนักอักษรศาสตร์ที่มีความเชี่ยวชาญในการผูกเรื่องในการกลั่นกรองเลือกใช้ภาษาจนกล่าวได้ว่าภาพย่นเหเรือนี้มีความร่ำรวย ทางด้านคลังภาษาไม่น้อยกว่าผลงานของบรรพบุรุษ

1) การสรรคำใช้ นับเป็นพระปรีชาสามารถอย่างเป็นเอกที่พระองค์สามารถเลือกหาคำต่าง ๆ มาผูกแต่งร้อยเรียงเป็นเรื่องราว หากพิจารณาให้ถี่ถ้วนจะเห็นว่าชั้นเชิงด้านวรรณศิลป์มีความอลังการทางภาษา ยกตัวอย่าง การเล่นสัมผัสในมีความแพร่หลายสอดแทรกไปตั้งแต่บทเห่ชมสวน เห่ชมนกเห่ชมไม้ และเห่ชมโฉม กระบวนการสร้างคำสัมผัสมีความแพรวพราวสะท้อนภูมิปัญญาด้านภาษา

อย่างยอดเยี่ยม แม้อ่านออกเสียงแล้วความรื่นหูที่ได้ยินอาจจะสะดุดไปบ้าง แต่เมื่อเห็นความเป็นปราชญ์ทางภาษาก็ต้องยอมให้ผ่านไปได้ เช่น

- สัมผัสสระ มีแทรกให้เห็นแทบทุกวรรค ตัวอย่าง

กลืนรำน้าอบาย (รำน – น้า)

ชื่นชมสมสุขสบาย (ชม – สม)

เลือนางอย่างเลือน้อง (นาง – อย่าง)

- สัมผัสอักษร จัดเป็นความสามารถทางกวีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งปรากฏเป็นหลักฐานแทบทุกวรรคเช่นเดียวกัน ตัวอย่าง

เหมือนพี่ชื่นชิดชมเชย (ชื่น – ชิด – ชม – เชย)

พุทธชาดดาษตีนดก (ดาษ – ตีน – ดก)

รักเร่เร่ร้างรัก (รัก – เร่ – เร่ – ร้าง – รัก)

คิดฟ้างเพียงจากจำจาง (ฟ้าง-เพียง จาก-จำ-จาง)

- การเล่นคำ ใช้คำคำเดียวกัน แต่คนละความหมายให้อยู่ในวรรคเดียวกัน ซึ่งสะท้อนความเป็นอัจฉริยะทางภาษาที่มีปฏิภาณของเป็นกวีที่เฉียบคม เช่น

ตัวอย่าง

นางนวลนิกนวลจอม กรอมจิตต์ตริกนิกนวลนาง

เป็นการเล่นคำว่า นวล ที่หมายถึงทั้งนก และนางอันเป็นที่รัก

เบญจวรรณวันจากเจ้า กำศรตเศรร้าแทบวายวาง

เค้าโมงโมงโดนาง จักคืบแอบแนบนิหรา

เป็นการเล่นคำที่ออกเสียงเหมือนกัน แต่มีความหมายแตกต่างกัน ได้แก่ เล่นคำว่า เบญจวรรณ กับ วัน ซึ่งเป็นต้นไม้กับวันเวลา เช่นเดียวกับ เล่นคำ เค้าโมง คือ ชื่อนก กับ โมงที่เป็นเวลา

ดอกบัวดุกบัวเจ้า

เคล้นคลึงเกล้าเต้าบุษบา

เป็นการเล่นคำ ดอกบัว คือชื่อดอกไม้ กับ บัว ที่หมายถึง นมของผู้หญิง

2) ไวหาร มีการอุปมาไวหารเพื่อเป็นการเปรียบเทียบโดยเฉพาะการเปรียบเทียบกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้แต่งซึ่งทำให้ผู้อ่านมองเห็นและรับรู้ถึงความรู้สึกที่กวีมีต่อหญิงคนรัก เช่น

ระกำหนามระกะ

เหมือนอุระเรียมระกำ

ความหมายของสองวรรคนี้ ทำให้ผู้อ่านได้รับรู้ว่ากวีเปรียบต้นระกำที่มีหนามเต็มไปหมด
เหมือนกับอกของกวีที่ทุกข์ตรมกับการจากกัน

ลำฉนวนหวนหอมชื่น

เหมือนรสรื่นนุชนงราม

ความหมายของสองวรรคนี้ ทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการได้ว่า กวีได้กลิ่นหอมของดอก
ลำฉนวนว่าเหมือนกับกลิ่นหอมจากตัวนางอันเป็นที่รัก

3) การใช้ภาษาอารมณ์ ภาษาอารมณ์ที่กวีถ่ายทอดออกมาเน้นแฝงไว้ด้วยกลิ่นอายของความรัก
ที่ฝังแน่น เป็นความเสนาหาที่ยากจะถ้อยถอน แม้การแต่งกาพย์เห่เรือจะมีขนบการแต่งที่ต้องพาดพิงถึง
นางอันเป็นที่รัก แต่ก็สามารถทำให้ผู้อ่านที่อ่านแล้วเชื่อได้ว่าเป็นความคะเนิงหาของชายคนรักที่มีต่อ
หญิงสาวที่ตนเองผูกสมักรักใคร่ไม่แปรเปลี่ยน เช่น

เมื่อปรางเปรียบปรางเจ้า	หอมรสเร้ารื่นรวยริน
สลัดไถโยยุพินทร	สลัดไถให้อาวรณ์
พื้มนัฟั้หมายมาด	คิดหวังสวาทจានงใน
แม่นไถเจ้าทรมวย	ไม่เห็นห่างจางรักเลยฯ

การวิจารณ์ตามแนวทางของสีธา พินิจภูวดล ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

กาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสะท้อนความงามด้านศิลปะในการ
ใช้ภาษาอย่างผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการกลั่นกรองถ้อยคำ จึงสามารถใช้ภาษาพรรณนาอารมณ์
ความรู้สึกในเชิงความรักใคร่เสน่หาอย่างเป็นธรรมชาติ ไม่ต้องฝืนความรู้สึก แต่สามารถใช้ภาษาได้ไหลลื่น
ทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพของชายที่มีจิตใจเสน่หาต่อคนรักอย่างไม่ขัดเขิน ถ้อยคำภาษาในแต่ละวรรค
ล้วนงดงาม แม้จะมีการพรรณนาเกี่ยวกับอวัยวะของผู้หญิงก็ไม่ได้ฉาวจาร แต่มีชั้นเชิงทางภาษาที่ทำให้
แต่ละวรรคมีความมีความร่ารวยด้วยถ้อยคำ เช่น

พิศถันถันเต่งตั้ง	งามดุจดั่งประทุมมา
พิศพัศตร์ตลอดบาท	งามผุดผาดหาไหนเทียม
เอวอ่อนท่อนเพลากลม	สูงต่ำสมพอควรกาย
ผิวผ่องดังทองพราย	สายสุดสวาทบาดตาเรียม

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์ชี้แจง

ภาพยนต์เรื่องในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีแนวคิดของความเป็นโรแมนติก เพราะแต่งออกมาจากก้นบึ้งของความรู้สึกที่กวีมีต่อหญิงงามอันเป็นที่รัก ดังนั้นการนำเสนอจึงออกมาเป็นภาพในจินตนาการที่สามารถโน้มน้าวให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามไปตามความคิดของกวีได้ไม่ยาก ซึ่งแต่ละวรรค แต่ละบทมีความชัดเจนถึงความมีสุนทรียภาพต่อความรักความปรารถนาที่ยากจะให้ขาด เช่น

รักเร่ร่ำรัก	เล่าห์เรียนหกรักเร่ร่น
จากน้องต้องจำจน	ผลกรรมพรากจากน้องนาง
ซ่อนซู้ซู้ซ่อนซึก	ซ่อนชายรักเรียนจากถวิล
ชายใดในแผ่นดิน	คิดเขยน้องต้องเคืองกัน
พื้มันพื้หมายมาด	คิดหวังสวาทจางใน
แม่นได้เจ้าทราชม้วย	ไม่เห็นห่างจางรักเลยฯ

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

ภาพยนต์เรื่องนี้สามารถทำให้ผู้วิจารณ์ได้เกิดความรู้สึกประทับใจกับการใช้ภาษาในการเพ่มเติม ซึ่งกวีสามารถพราพรรณนาขมนางด้วยถ้อยคำที่สามารถทำให้ผู้วิจารณ์หรือผู้อ่านมองเห็นภาพ ความชื่นชมต่อรูปร่างที่มีความงามของหญิงคนรัก จากนั้นธรรมชาติสู่ความเป็นรูปธรรมในความรู้สึกนึกคิด เหมือนหญิงงามมาปรากฏรูปโฉมอยู่ตรงหน้า เช่น

พิศโอษฐ์โอษฐ์แฉล้ม	ยามยิ้มแย้มเห็นรายฟัน
ดำลัษยับเป็นมัน	ผันพักตร์เอื้อนเอื้อนอายองค์
พิศถันถันเต่งตั้ง	งามดุจดังประทุมมา
คล้ายคล้ายนัยนา	น่าใคร่ต้องลองเลียมลวน
พิศกรอ่อนโอนหยด	งามนิ้วทศนขานวล
กริดกรายชายกระบวณ	ชวนจิตต์พื้มีมาดหมาย

กวีได้ชื่นชมปาก นม แขน ของหญิงอันเป็นที่รักจนทำให้ผู้อ่านมองเห็นความงดงามของ ความเป็นสตรีที่มีรูปเป็นทรัพย์ได้อย่างละเอียด ชัดเจน ชวนให้คิดคล้อยตาม

คุณค่าด้านสังคม

1) คุณค่าความเป็นแม่บ้านแม่เรือนของผู้หญิงในอดีต ซึ่งจะต้องมีฝีมือในการจัดทำ ประดิษฐ์ประดอยของที่พบเห็นในสภาพแวดล้อมมาจัดทำให้เป็นประโยชน์ เช่น การนำดอกไม้มาร้อย เป็นของหอม ประณีตวิจิตรในการครองเรือน เช่น

พุทฺธชาตเกมมลิ
ร้อยกรองต้องจิตต์เรียม

น้องช่างริหาไหนเทียม
วางให้พี่ข้างที่นอน

2) วัฒนธรรมการแต่งกายและการปรุงแต่งเพื่อมัดใจสามี ผู้หญิงที่ออกเรือนแล้วต้องรู้จักการเพิ่มเสน่ห์ของตนเองเพื่อเป็นการผูกสมักรักใคร่กับสามีไม่ให้เสื่อมคลาย ซึ่งการแต่งเนื้อแต่งตัวให้สวยสดงดงามอยู่เสมอเป็นสิ่งจำเป็น ดังนั้นหญิงในอดีตจึงรู้จักจัดแต่งตัวเองให้งดงามอยู่เสมอ เช่น

- การใช้น้ำอบน้ำหอมที่มาจากดอกไม้เป็นเครื่องสร้างความหอมให้กับกลิ่นกาย เช่น

รสสุคนธ์ส่งกลิ่นกลบ

เหมือนน้ำอบโซลมองค์

กระจุนส่งกลิ่นเกลี้ยง

คิดพางเพียงจากจำจาง

- การประติตประดอยใช้ดอกไม้เป็นเสมือนเครื่องประดับศีรษะ เช่น

อินทนิลกลั่นตระการ

เช่นเกศเจ้าเกล้าสุคนธ์

- การรักษาฟันให้สวยงาม ดังอดีตที่นิยมกินหมากให้ฟันมีสีดำเป็นมันลับ เช่น

พิศโอฐโอฐแฉล้ม

ยามยิ้มแ้มเห็นรายฟัน

ดำลัลลยับเป็นมัน

ผันพัศตร์เอื้อนเอื้อนอายองค์

- การนุ่งห่มเครื่องแต่งกายให้สวยสดงดงามอยู่เสมอ ไม่เป็นผู้หญิงกันคร่ำ และในยามที่ปรากฏตัวต่อหน้าสามี เช่น

โนรีสีปานชาด

งามประหลาดน่าพึงยล

เหมือนนุชนกมณ

ห่มสีสวาดบาดตาชาย

- การมีผิวกายสวยงามก็เป็นอีกสิ่งที่คุณผู้หญิงจะต้องทะนุถนอมผิวของตนเองให้งดงามเป็นที่ต้องตาต้องใจของชายอันเป็นที่รัก เช่น

ดอกแก้วศรีขาวผ่อง

ไม่เหมือนน้องต้องติดใจ

ขาวเหลืองเรืองเรื่อใส

ในแหล่งหล้าหาไหนทัน

ลำเจียกกลีบนวลอ่อน

เหมือนศรีสมรแม่แต่งกาย

ผิวผ่องต้องตาชาย

หมายรักน้องปองจิตต์จง

1.4 การศึกษาภาพย่นเรือพระราชพิธีในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งได้รับพระราชสมัญญาว่าสมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า เป็นพระมหากษัตริย์ที่มีพระปรีชาสามารถทางด้านการประพันธ์จนกล่าวได้ว่าในยุคของพระองค์มีงานวรรณคดีวรรณกรรมต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมายกลายเป็นยุคทองแห่งวรรณคดีอีกสมัยหนึ่งในกรุงรัตนโกสินทร์ จากภาพย่นเรือนี้มีการเห็นพระกระบวนเรือ เห็นพระนคร เห็นทางไปปากน้ำ เห็นปลา เห็นชายทะเล เห็นครวญ เห็นเครื่องมือ เห็นครวญถึงหนังสือ เห็นนางสีดา เห็นพระร่วง เห็นขอมกระบวนเรือ และ เห็นชนเข้าราชนาวิสมาคม นับเป็นการเห็นที่มีความหลากหลาย ทำให้ผู้อ่านได้รับความเพลิดเพลิน กล่าวได้ว่าทุกวรรค ทุกบท และเห็นนานี้มีความไพเราะ แม้จะมีบางบทที่ได้รับอิทธิพลจากพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศก็ตาม ก็ไม่ได้ทำให้กวีนิพนธ์นี้ด้อยค่าแต่อย่างใด

1) การสรรคำใช้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกใช้คำทุกคำที่มีความหมายและสอดคล้องกับการบรรยายและการพรรณนาอย่างเจาะจง มองเห็นภาพอันเป็นผลจากการเลือกใช้คำที่ทำให้แต่ละวรรคมีความสมจริง เช่น

ธงทิวปลิวระยับ	สีสลับขับแดงเหลือง
อันธงพระทรงเมือง	เหลืองอร่ามดูงามตา
ธงตรามหาราช	ผ่องผุดผาดในเวหา
รูปครุฑะราชา	อำปิกกว้างท่าทางบิน
ธงแดงดั่งแสงชาด	ลายข้างจากกองกาอิน
บอกตรงธงแผ่นดิน	ถิ่นสยามอันงามอน

กวีได้ใช้ถ้อยคำเรียงร้อยจนทำให้มองเห็นของธงไทยปลิวไสวอย่างสง่างามสมศักดิ์ศรี

เรือเสื่อทยานชล	พินาฎพลริปูสยอน
กันกล้าในสาคร	บ่ย่อหย่อนยุทธนา
เรือเสื่อคารนสินธุ์	พินาฎนินอรินลา
จุโจมและโถมถา	กล้าประยุทธ์จนสุดแรง
อีกเรือตอร์ปิโด	วิ่งโร่ฝีเท้าแซง
ว่องไวไล้ย่อนแย้ง	ยักย้ายลดตอดเอาไซ

กวีนำคำมาเรียงร้อยจนมองเห็นภาพของเรือที่เข้าจุโจมกับศัตรูอย่างเข้มแข็งและกล้าหาญ มีการเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว

2) **โวหาร** พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นกวีที่มีพระปรีชาสามารถอย่างชาญฉลาด และหลักแหลม การหิบบคำมาเรียบเรียงจนเหมือนการถ้อยคำอันมีค่ามาต่อกันให้เป็นเส้นสาย สวยงามหรูหรา โดยเฉพาะบางช่วงตอนมีการใช้การเปรียบเทียบเชิงอุปมาอุปมัย และบางช่วงตอนก็เป็นพรรณนาโวหารที่มีความไพเราะเสนาะหู อีกทั้งยังทำให้มองเห็นไปในคราวเดียวกัน กล่าวได้ว่าทั้งหูฟัง และตาเห็นจนเป็นที่เจริญตาเจริญใจ เช่น

- อุปมาโวหาร เช่น

ขบวนเรือประพาศ	ดูดาตาสกลาดเกลื่อนลอย
ชิงชังดั่งหนึ่งคอย	จะต่อสู้อยู่ครุ่นคิด
จอดห้อมล้อมเป็นวง	รอบเรือองค์พระราชา
ดูเหมือนเดือนสง่า	อยู่ท่ามกลางหว่างหมู่ดาว

ขบวนเรือที่ล้อมรอบเรือหลวงของกษัตริย์เหมือนเป็นพระจันทร์ที่อยู่ท่ามกลางดาว

- พรรณนาโวหาร เช่น

โครม ๆ เสียงครืนครึก	เมื่อยากตึกครืนครานดัง
ป็นตึงปึงโป่งปึง	ดั่งสนั่นลั่นสาคร

เสียงป็นตึงสนั่นหวั่นไหวกลางสายน้ำในยามตึก ทำให้ผู้อ่านมองเห็นทั้งภาพและเสียงของอาวุธที่ส่งเสียงสร้างความครึกครื้น

3) **การใช้ภาษาอารมณ์** กวีมีการเรียบเรียงถ้อยคำที่มีเสียงสัมผัสสร้างอารมณ์ความรู้สึก ให้เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย เช่น

- ความรู้สึกเศร้าเมื่อต้องออกจากบ้าน เช่น

เรื้อยเรื้อยเรือลอยลำ	ตามสายน้ำถูกกระแสน
แลเหลือบเหลียวหลังแล	ไผ่ถึงบ้านสร้านโศกใจ

- ความภาคภูมิใจในโบราณสถาน เช่น

อารามวัดพระศรี	รัตนศาสดาการ
มงคลมหาสถาน	ปูชนียที่นิยม
อันกรุงรุ่งเรืองกิตติ	ที่สถิตยพิโรดม
เลิศล้ำชวนจิตชม	สมเกียรติ์เลื่องเมืองสยาม

- ความรู้สึกชิงชังโมโห เช่น

โอ้ว่าภาษาไทย
คนไทยโพล่กลับกลาย
หนังสือฤหังอ่าน
ยิ่งอ่านดลฤดี

ช่างกระไรจนฉิบหาย
เป็นโซ่ตรวนน่าบัดสี
แก้รำคาญได้สักที
เลยต้องขว้างกลางสาคร

การวิจารณ์ตามแนวทางของสิทธิ พินิจภูวดล ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

ภาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์อย่างมาก โดดเด่นด้านการเรียงร้อยถ้อยคำ การหยิบจับตัวคำที่มีสัมผัสสระสัมผัสอักษรครบรส อ่านออกเสียงแล้วมีสัมผัสคล้องจอง ทำให้อารมณ์เข้มข้นกับรสคำและรสความ คำที่เลือกใช้เป็นคำง่าย เฉพาะเจาะจงตรงความหมาย ไม่ได้บัญญัติศัพท์ที่ยากเกินจะเข้าใจ เช่น

ตาเดียวลดเลี้ยวลี
เรศร้างท่างแก้วตา

ก็ยังดีกว่าพี่ยา
สองตาแลแพ้ตาเดียว

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือเชิงชี้แจง

ภาพย์เห่เรือในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้บ่งบอกและสะท้อนความเป็นยุคสมัยของการครองราชย์ ซึ่งชี้ให้เห็นการเสด็จประพาสทางชลมารค การهتمท้าวความถึงสถาปัตยกรรมในพระนคร ซึ่งล้วนแต่สร้างความโอ่อ่าสง่างามเป็นการสร้างเกียรติภูมิให้แก่แผ่นดินไทย การهتمตามกระบวนพรรณา การแต่งภาพย์เห่เรืออย่างหลากหลายซึ่งสะท้อนเชิงชั้นกวีในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่มีอัจฉริยภาพทางอักษรศาสตร์ แม้จะมีบางตอนที่ได้รับอิทธิพลจากเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศรมาอย่างชัดเจนก็ตาม แต่ก็ไม่ได้ทำให้ความเชี่ยวชาญทางภาษาของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวด้อยคุณค่า และได้รับอิทธิพลจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่เกี่ยวกับการهتمเครื่องคาวหวาน นอกจากนี้ในแผ่นดินของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวการรู้หนังสือเริ่มได้รับความนิยมทั้งชายและหญิง โดยเฉพาะผู้หญิงเริ่มมีการศึกษาสูงขึ้น และยังมีการวิพากษ์วิจารณ์ภาษาไทยของคนรุ่นใหม่ที่ทำให้ภาษาวิบัติ เช่น

- การเสด็จประพาสทางชลมารค เช่น

พระเสด็จโดยแดนชล
มหาจักรีมี

ทรงเรือต้นงามสดศรี
เกียรติก้องท้องสาคร

- การเห่ชมท้าวความถึงสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เช่น

เหลือบแลชะเง้อพิศ	ดูดุสิตวนารมย์
เคยเที่ยวลดเลี้ยวชม	ดมบุบผาสารพัน
ชมวังดั่งวิมาน	ถิ่นสถานมัจฉวัน
เพลินพิศไพจิตรสรร	พะงามเนตรวิเศษชม

- การเห่ชมตามกระบวนพรรณนาการแต่งกายให้เรื่อ เช่น
เห่ชมกระบวนเรื่อ

ธงตรามหาราช	ผ่องผุดผาดในเวหา
รูปครุฑะราชา	อ้าปีกกว้างท่าทางบิน

- บางบทที่ได้รับอิทธิพลจากเจ้าฟ้ากุ้ง เช่น

เนื้ออ่อนอ่อนแต่ชื่อ	ฤเปรียบเนียนางสวรรค์
นวลจันทร์ชื่อนวลจันทร์	ไม่นวลเท่าเจ้านวลแข

- บางบทที่ได้รับอิทธิพลจากกาพย์เห่ชมเครื่องคาวหวานในรัชกาลที่ 2 เช่น

หมูนมแกมเครื่องเรียม	หอมกระเทียมผักชีใหม่
พริกแดงแซ่สอด้ว	ใบทองหลางวางขึ้นหมู

- การศึกษาของสตรีที่ควบคู่ไปกับการบ้านการเรือน เช่น

หนังสือฤเจ้ารู้	พอควรอยู่แก่สตรี
ประเสริฐเลิศนารี	เจ้าไม่ทิ้งสิ่งที่ควร
กิจการในบ้านช่อง	เจ้าข้าของสิ้นทั้งมวล
ทุกสิ่งยอดหญิงล้วน	จะขยันหมั่นการงาน

- วิพากษ์ภาษาไทยวิบัติ เช่น

อ่านอ่านรำคาญฮือ	แบบหนังสือสมัยใหม่
อย่างเราไม่เข้าใจ	ภาษาไทยเขาไม่เขียน

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างความนิยมและความประทับใจอย่างโดดเด่นตรงที่พระองค์รักษาภาษาไทยและใช้ภาษาไทยอย่างทะนุถนอม ดังนั้นการใช้ถ้อยคำภาษาจึงมีแต่ความละเมียดละไม เป็นคำที่เข้าใจง่าย นั่นคืออัจฉริยภาพอย่างแท้จริงของผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางอักษรศาสตร์ เช่น

ลูกไม้ไผ่โถงแก้ว
สารพัดจัดให้กิน
ตาดำขำแก้วพี
พันขาวดูราวชม

ล้วนเลิศแล้วสมใจจินต์
เสมอได้ไม่ขัดขวาง
พอสมดีกับสี่ผม
แก้วมุกดาน่ายินดี

คุณค่าด้านสังคม

- 1) ค่านิยมพันขาวแทนพันดำในอดีตกาล เช่น

พันขาวดูราวชม

แก้วมุกดาน่ายินดี

- 2) ค่านิยมการศึกษาของสตรีในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวต้องรู้หนังสือพอ ๆ กับการเรียนรู้การบ้านการเรือน เช่น

หนังสือฤเจ้ารู้
ประเสริฐเลิศนารี
กิจการในบ้านช่อง
ทุกสิ่งยอดหญิงล้วน

พอควรอยู่แก่สตรี
เจ้าไม่ทิ้งสิ่งที่ควร
เจ้าข้าของสิ้นทั้งมวล
จะขยันหมั่นการงาน

- 3) วัฒนธรรมการไว้ผมของผู้หญิง เช่น การไว้ผมมวย

หน้านวลนวลแต่น้อย

แซมซ้อยสมกับผมมวย

- 4) วัฒนธรรมการแต่งหน้าของผู้หญิง มีการผัดหน้าให้บาง ๆ ไม่ต้องเข้มจัด ทำให้ใบหน้าที่ผัดด้วยแป้งมีความผุดผ่องเป็นน้ำเป็นนวล

หน้านวลนวลแต่น้อย

แซมซ้อยสมกับผมมวย

- 5) วัฒนธรรมการแต่งกายของผู้หญิง เช่น

ผ้าม่วงสีช่วงโชติ
เสื้อแพรแลดอกลาย

เหลืองแดงโรจนสีหลากหลาย
ผ้าแพรห่มล้วนสมสรวย

สตรีนิมน่งผ้าม่วงซึ่งเป็นผ้าที่มีเนื้อเป็นแพรไหม และสวมเสื้อแพรมีผ้าแพรห่ม โดยมีเสื้อแพรและผ้าแพรทำมาจากเส้นใยมาจากไหมมีลักษณะมันวาว สีสวย มีลักษณะทั้งตัวมีน้ำหนักสวมใส่แล้วนุ่มอง

1.5 ภาพยนตร์เรื่องพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่องานพระบรมราชาภิเษกสมโภช พุทธศักราช 2454

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้ที่มีพระปรีชาสามารถด้านศิลปะอย่างเป็นเอก กวีนิพนธ์ซึ่งเป็นผลงานอีกแขนงหนึ่ง ก็เป็นที่ยืนยันได้ว่าพระองค์ให้ความใส่ใจพระทัยนิพนธ์งานออกมาอย่างประณีตบรรจง สามารถร้อยเรียงถ้อยคำพรรณนากระบวนการเรื่องทางชลมารคได้อย่างไม่ผิดเพี้ยน แม้จะได้รับอิทธิพลจากเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศหรือพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยมาบ้าง แต่ก็ไม่ได้ทำให้ผลงานของพระองค์ต้องลดทอนคุณค่าลงไป ความโดดเด่นที่สำคัญจึงประกอบด้วยหลายส่วน เช่น

1) การสรรคำใช้ พระองค์ได้เลือกใช้คำอย่างมีความหมายเหมาะสมกับการใช้ในการแต่งเรื่อง ซึ่งเป็นบทกวีนิพนธ์ การเลือกคำมาใช้จึงมีความไพเราะ เมื่ออ่านออกเสียงจะรู้สึกเสนาะหู ให้ความสมจริงในการพรรณนาหรือการบรรยายจนเกิดภาพในสถานการณ์การแต่งเรือ โดยเฉพาะการเป็นองค์กษัตริย์ที่ประทับบนเรือพระที่นั่งที่สร้างความสง่างามเป็นเกียรติยศ เช่น

พระเสด็จยাত্রยังยับ	ขึ้นประทับบนพลับพลา
พร้อมพรังพลนาวา	มาน้อมเกล้าเฝ้าบาทบงสุ์

แม้บางตอนแต่งเลียนแบบเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ แต่บทกวีก็ไม่ได้เสียดสี เสียดความ กลับทำให้ได้บรรยากาศความงดงามของเรือพระที่นั่งที่มีความงดงาม ฉายชัดภาพเคลื่อนไหวที่ดูสง่างาม งดงาม อลังการ ดุยิ่งใหญ่สมศักดิ์ศรีเรือในกระบวนทางชลมารคอันโอ่อ่าสง่างาม เช่น

สุพรรณหงส์ทรงพู่ห้อย	งอนชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์	บินแต่ฟ้ามาสู่บุญ

นอกจากนี้การสรรคำมาใช้ในแต่ละวรรคยังคงมีความหรูหราในการใช้ถ้อยคำที่มีสัมผัสในอย่างแพรวพราว ซึ่งในการออกเสียงมีความลื่นไหล ไม่สะดุดตะกุกตะกัก ช่วยผ่อนคลายอารมณ์ในการอ่านและการขับขานในกระบวนแห่งทางชลมารค เช่น

ดนตรีมีอึงอล	ก้องกาหลพลเห่ใหม่
โห่ฮึกกึกก้องโพนม	โสมนัสชื่นรื่นเริงพล

กาพย์บทนี้มีสัมผัสในแพรวพราวทั้งสัมผัสสระ เช่น ตรี – มี หล – พล อี – ถิก ชื่น – รื่น สัมผัสอักษร เช่น อึง – อล ก้อง – กา เเห่ – โหม กีก – ก้อง รื่น – เริง เป็นต้น

2) **โวหาร** มีการใช้คำพรรณนาความจนทำให้มองเห็นภาพ โดยเฉพาะภาพการเคลื่อนไหวของเรือที่ดูประหนึ่งมีชีวิตชีวา เปรียบเสมือนการเคลื่อนไหวของพระพรหมผู้เป็นใหญ่ในชั้นฟ้า ซึ่งเป็นการอุปมาโวหารที่ขอพระเกียรติพระมหากษัตริย์ให้ดูยิ่งใหญ่ยากจะหาใครมาเสมอเหมือนได้ เช่น

สุพรรณหงส์ทรงพุ่มห้อย	งอนชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์	บินแต่ฟ้ามาสู่บุญ

นอกจากนี้การพรรณนาภาพของเรืออีกเช่นกันที่กวีได้ใช้โวหารอุปมา ทำให้บทประพันธ์มีความไพเราะ มีชีวิตชีวาประหนึ่งมีชีวิตอยู่อย่างงามมีการเคลื่อนไหวจริง ๆ เช่น

เรื่อนันตนาคราช	กลาดหัวเสียดตัวเหยียดยาว
ปากอ้าเขี้ยวตาพราว	ราวนาคราชอาศน์นารายณ์

3) **การใช้ภาษาอารมณ์** ลักษณะการใช้ภาษาของกวีมีความงามในอุดมคติ นั่นคือ ใช้ภาษาที่มีน้ำเสียงไพเราะ สง่างาม กระชับความจนก่อให้เกิดมโนภาพ สร้างความรู้สึกอีกheim คึกคัก กระฉับกระเฉง ในกระบวนเรือที่ใช้พลฝีพายจำนวนมาก เช่น

ดนตรีมีอึงอล	ก้องกาหลพลเหโหม
โห่ฮึกกึกก้องโพนม	โสมนัสชื่นรื่นเริงพล

หรือใช้ภาษาที่สะท้อนความเรียบนิ่ง สง่างามของพระมหากษัตริย์ท่ามกลางพลฝีพายที่พร้อมพร้อมแสดงความจงรักภักดี เช่น

พระเสด็จยาตรยังยับ	ขึ้นประทับบนพลับพลา
พร้อมพร้อมพลนาวา	มาน้อมเกล้าเฝ้าบาทบงสุ์

การวิจารณ์ตามแนวทางของสีธา พินิจภูวดล ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีความไพเราะงดงามสมกับที่กวีมีความโดดเด่นเป็นเอกทางศิลปะทุกแขนง ดังนั้นการเลือกใช้คำมาพรรณนาความจึงผ่านการกลั่นกรอง เลือกสรรคำมาใช้เป็นไปอย่างประณีต มีความใส่ใจกับรายละเอียดของกระบวนเรือ พลฝีพาย หรือการถวายพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ให้ดูยิ่งใหญ่มาด้วยพระบารมี

- รายละเอียดของเรือพรรณาให้เห็นภาพของสัตว์ที่ดูยิ่งใหญ่ เช่น

เรื่อนันตนาคราช	กลาดหัวเสียดตัวเหยียดยาว
ปากอ้าเขี้ยวตาวราว	ราวนาคราชอาศน์นารายณ์

- ความคึกคักของพลฝีพายที่มีชีวิตชีวา เช่น

ดนตรีมีอึงอล	ก้องกาหลพลहेโหม
โห่ฮึกก็ก้องโพนม	โสมนัสขึ้นเร็นเริงพล

- ความสง่างามของพระมหากษัตริย์เมื่อปรากฏพระเกียรติยศบนเรือพระที่นั่ง

พระเสด็จยาดรยั้งยับ	ขึ้นประทับบนพลับพลา
พร้อมพร้งพลนาวา	มาน้อมเกล้าเฝ้าบาทบงสุ์

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์เชิงชี้แจง

ภาพยู่เรือของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์นั้นพนธ์ขึ้น เมื่อคราวงานพระบรมราชาภิเษกสมโภช พุทธศักราช 2454 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว กวีนิพนธ์นี้จึงเป็นการนิพนธ์เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ดังนั้นบทกวีจึงมีความอลังการในการใช้คำให้เหมาะสมกับพระราชฐานะ เนื้อความทั้งหมดจึงเป็นการสรรเสริญและยกย่องพระเกียรติยศแห่งสยามให้ดูยิ่งใหญ่ท่ามกลางเหล่าประเทศนานาที่แวดล้อมสยามให้มีความเคารพยำเกรง อีกทั้งยังเป็นการประกาศเกียรติแก่บรรดาชาติทั้งหลายที่กำลังมุ่งล่าหาประเทศให้ตกอยู่ภายใต้การเป็นรัฐอาณานิคม การเลือกใช้คำจะเป็นอย่างไรไปไม่ได้ นอกจากจะเป็นการแสดงความจงรักภักดีต่อเหนือหัวที่แผ่บารมีอาณาประชาราษฎร์ให้พ้นทุกข์เข็ญ ดังเช่นบทกวีบางตอน

พระยศให้ยิ่งยง	พระเกียรติจงเกริกดินดอน
พระเดชกั้นดัสกร	พระคุณล้นพ้นเกษา

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

ภาพยู่เรือนี้สะท้อนความจงรักภักดีของปวงพสกนิกรที่มีต่อพระมหากษัตริย์ ยิ่งมีการเฉลิมฉลองงานสมโภชราชาภิเษก ทุกคนทุกฝ่ายจึงพร้อมใจกันร่วมแสดงความสามัคคีพร้อมเพรียงที่จะจัดงานที่ยิ่งใหญ่ถวายพระเกียรติยศ ดังนั้นการจัดกระบวนเรือทางชลมารค และการแต่งภาพยู่เรือ จึงเป็นประเพณีใหญ่ที่ไม่ได้จัดขึ้นมาบ่อย ๆ แต่จะจัดขึ้นเมื่อถึงวาระอันสมควร การเฉลิมฉลองจึงมีความอลังการสร้างความสุขให้กับผู้ได้มีโอกาสได้ร่วมงาน ได้ร่วมชื่นชมเพื่อตอบแทนพระมหากรุณาธิคุณ เช่น

พระยศให้ยิ่งยง
พระเดชกัณฑ์สกร
พระองค์ทรงเฉลิมฉัตร
ประชาชีตต่างปรีดา

พระเกียรติจงเกริกดินดอน
พระคุณล้นพ้นเกษ
เป็นศรีสวัสดิจอมขัตติยา
สมโภชเจ้าฉาวครั้นโครม

คุณค่าด้านสังคม

สิ่งที่สะท้อนจากกาพย์เห่เรือนี้มีความสำคัญอย่างเดี่ยว คือ การแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ของปวงชาชาวไทย การจัดกระบวนการเรือเสด็จประพาสทางชลมารคที่มีการเห่เรือนี้ตรงกับงานพระบรมราชาภิเษกสมโภช เป็นการเฉลิมพระเกียรติยศที่กึกก้องเกรียงไกร เพื่อให้สมกับการเป็นกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ของแผ่นดิน และยิ่งใหญในหัวใจของประชาชนจนประชาชนต่างพากันแซ่ซ้องเสียงให้ร้องกึกก้องในการเห่เรือจากพลฝีพายที่มีความพร้อมเพรียงพร้อมพร่ง เพื่อน้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายความจงรักภักดี ยังเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ประชาชนที่เฝ้าชื่นชมพระบารมีได้รู้สึกถึงความคึกคัก มีชีวิตชีวา ทำให้การดำเนินชีวิตเป็นไปอย่างมีความหมาย โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นหลักชัยและศูนย์รวมดวงใจ

1.6 การศึกษากาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์พระราชวรรังสรรค์ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในพระราชพิธีทรงเปิดพระปฐมบรมราชานุสรณ์ พุทธศักราช 2475

กาพย์เห่เรือฉบับนี้ขึ้นเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวเนื่องในพระราชพิธีทรงเปิดพระปฐมบรมราชานุสรณ์ พ.ศ.2475 เป็นพระนิพนธ์ขึ้นครูกี่หนึ่งผลงานของราชบัณฑิตทางภาษาที่มีความแม่นยำในการใช้คำมาจัดเรียบร้อยจบจบจนจบด้วยกระบวนการอย่างสมศักดิ์ศรีของผู้รู้รสคำ รสความทางกวีอย่างซ้ำของ การเรียงลำดับเล่าเรื่องราวร้อยกรองกลทำให้ผู้อ่านรู้สึกอึ้งอัมมใจกับการบรรยายและการพรรณนา ทุกวรรคคุดมด้วยโวหารที่มีความระรื่นหู เมื่อได้ยินการอ่านออกเสียง สรรพสำเนียงที่เปล่งออกมาล้วนไพเราะ ก่อเกิดสุนทริยรสและสุนทริยภาษาจนรู้สึกตื่นตาตื่นใจ ชาบซึ่งในความหมายดังคำวิจารณ์ต่อไปนี้

1) การสรรคำใช้ กวีรู้จักเลือกใช้คำง่ายแต่สามารถสร้างให้เกิดความอลังการ เมื่อนำคำแต่ละคำมาต่อกัน โดยเฉพาะการเลือกเสียง การเลือกเล่นคำ ทำให้เกิดความกินใจ มีสัมผัสแพรวพราว ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร เช่น

คาบนี้มีศุภฤกษ์	ดั่งบัวเบิกเบิกบานใจ
งามเวียงอันเกรียงไกร	ไกรเกรียงแน่นแมนมาทำ
กรุงเทพเพรงสุษณ	เจ็ดแจ่มจิตรวิศวกรรม
เพริศแพรวแก้วแกมคำ	คำแกมมุกด์สุขนัยนา
ปราสาทราชมนเทียร	คือวิเชียรเชิดชูตา
ลอยล้ำค่านภา	นภาพ่องสองรับกัน

2) **โวหาร** กวีมีกลวิธีในการร้อยกรองออกมาอย่างมีวรรคโดยนิยมใช้พรรณนาโวหาร ทำให้ผู้อ่านอ่านแล้วเกิดการเปรียบเทียบและมองเห็นภาพ เช่นเดียวกับการสอดแทรกอุปมาโวหารให้เห็นอย่างมีชั้นเชิง

- พรรณนาโวหาร เช่น

วัดร้างเจดีย์ด้วน	วิหารห้วนโบสถ์หายไป
โพธิ์หักปักหอไตร	ไตรปิฎกตกลงดิน
บ้านแตกสาแหรกขาด	นอนวินาศปราศทรัพย์สิน
หมดท่าทางหากิน	เที่ยวซุกซ่อนซอกซอนเขา

กวีชี้ให้เห็นภาพของโบราณสถานที่กลายเป็นซากปรักหักพัง บ้านเมืองพังพินาศ และผู้คนที่หมดสิ้นหนทางการทำมาหากิน จนต้องหนีตายหัวซุกหัวซุน

- อุปมาโวหาร เช่น

กีก้องห้องเวหา	เรื่อล่องฟ้ามาฉิวฉิว
แถวตามงามเป็นทิว	ดั่งวิหคผกไผ่ผิน

กวีชี้ให้เห็นภาพของเรือที่ล่องลอยตามกันมาเปรียบเหมือนฝูงนกที่บินตามกันเป็นหมู่

บ้างมาหน้ากระดาน	แข่งขะน่านปานนกบิน
เหาะเหิรแทนเดิรดิน	คนวิหคนกดอนเมือง

กวีได้แต่งคำประพันธ์ให้เห็นว่าเรือเรียงหน้ากระดานกันมาเหมือนกับนกบินตามกัน ซึ่งราวกับเหาะเหินเดินอากาศแทนการเดินทาง

3) **การใช้ภาษาอารมณ์** กวีใช้การเรียบเรียงถ้อยคำที่มีเสียงสัมผัสทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรแทบทุกวรรค จึงทำให้บทกวีมีความไพเราะเสนาะเสียงอย่างน่าชื่นชมและสร้างความอึดอึดใจกับการอ่านออกเสียง เช่น

แก้มแดงแสงสดสี
ถามนิคอย่าบิตเบียน
งามสมแม่ผมหดก
มนมวสวยามากมี

แดงลิ้นจีระมังเหมือน
แก้มข้าหรือดั่งชื้อปลา
แสรังหยิกหยกศกเสียบหวี
บ้างศกสิ้นสรสมทรง

การวิจารณ์ตามแนวทางของสิทธา พินิจภูวดล ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

กวีมีศิลปะในการใช้ภาษาสร้างความสะเทือนใจให้เกิดแก่ผู้อ่านอย่างหลากหลายอารมณ์ เช่น อารมณ์เศร้าสะเทือนใจ อารมณ์สงบนิ่ง อารมณ์สนุกสนานครึกครื้น เป็นต้น

- อารมณ์เศร้าสะเทือนใจ เช่น

วัดร้างเจดีย์ด้วน	วิหารหวนโบสถ์หายไป
โพธิ์หักปักหอไตร	ไตรปิฎกตกลงดิน
บ้านแตกสาแหรกขาด	นอนวินาศปราศทรัพย์สิน
หมดท่าทางหากิน	เที่ยวซุกซ่อนชอกซอนเขา

กวีได้แต่งคำประพันธ์ให้เห็นว่าสภาพวัดมีความชำรุด สภาพบ้านเมืองทุตโธรม หมดสิ้นทางทำมาหากิน ทำให้เกิดอารมณ์เศร้าสะเทือนใจเป็นอย่างยิ่ง

- อารมณ์สงบนิ่ง เช่น

เหลียวไปในปัจฉิม	งามถนิมคือพระปราง
พระสถูปรูปรางซาง	ชวยอดเยี่ยมเอี่ยมอัมพร
ย่อมเห็นเป็นสัญญา	พุทธศาสนาสถาวร
พระธรรมไกรกัจจ	เครื่องนำหน้ากล้าในบุญ

กวีได้แต่งคำประพันธ์ให้เห็นว่าอยู่ในสถานที่ที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางพุทธศาสนา ทำให้เกิดบรรยากาศสงบ

- อารมณ์สนุกสนานครึกครื้น เช่น

ฝูงคนมาคับคั่ง	สะพริบพริ้งดั่งตาตรง
เอิบอัมปรม์ใจจง	ทั้งผู้เฒ่าผู้เยาวภา

กวีได้แต่งคำประพันธ์ให้เห็นว่ามีผู้คนจำนวนมากที่กำลังมีความสุข ครบถ้วนทั้งผู้สูงอายุและผู้ที่มีอายุน้อย

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือเชิงชี้แจง

กวีมีการกล่าวถึงเรื่องราวการตั้งตนเป็นปฐมบรมกษัตริย์ของรัชกาลที่ 1 เมื่อคราวสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีการท้าวความตั้งแต่ครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาจนบ้านเมืองมีความระส่ำระสาย ผู้คนแตกความสามัคคี ตั้งตนเป็นก๊กเป็นเหล่า และต้องต่อสู้กับพม่าข้าศึก กว่าจะรวมตัวตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ได้ ไม่ใช่เรื่องง่าย เมื่อถึงคราวบ้านเมืองสงบ มีการเฉลิมฉลอง ผู้คนต่างยินดีปรีดาโดยมีศาสนาค้ำชูจิตใจ เช่น

คาบนี้มีศุภฤกษ์	ดั่งบัวเบิกเบิกบานใจ
งามเวียงอันเกรียงไกร	ไกรเกรียงแน่นแมนมาทำ
กรุงเทพเพรงสฤษฎ์	เจดแจ่มจิตรวิศวกรรม
เพริศแพรวแก้วแกมคำ	คำแกมมุกด์สุขนัยนา
สองพันสามร้อยยี่	สิบห้าปีศาสนกาล
ฤกษ์งามยามศุภาวาร	คราวศึกกว้างสร้างพระนคร

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

กวีนิพนธ์นี้ได้สร้างความประทับใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านจากการที่กวีรู้จักการเรียงร้อยถ้อยคำอย่างผู้ที่มีความสามารถทางภาษา ทุกวรรคทุกบทจึงมีความไพเราะ สะดุดตาผู้อ่าน และสร้างความรู้สึกเร้าความคิดผู้อ่านทุกตอนทุกช่วง เช่น

- ความสะเทือนใจจากการที่คนไทยฆ่ากันเอง เช่น

ไทยแยกแตกเป็นเหล่า	ต่างตั้งเจ้าเข้ามั่วสุม
มากมายหลายชุมนุม	ศึกขึ้นแข่งแกร่งแย่งกัน
ชุมนุมตีชุมนุม	คิดควบคุมรุมโรมรัน
ใครอ่อนถูกฟอนฟัน	การปล้นฆ่าคือหากิน

- อารมณ์ความรู้สึกเมื่อถูกเกี่ยวพาราสี เช่น

น่านแม่คนนั้น	เบือนหน้าหันหนีนัยนา
อย่าอายเลยสายตา	จักถูกว่าปลาหางเบือน
แก้มแดงแสงสดสี	แดงลิ้นจี่ระมั่งเหมือน
ถามนิดย่ำบิตเบือน	แก้มซ้ำหรือดั่งชื้อปลา

คุณค่าด้านสังคม

1) วัฒนธรรมด้านทรงผมของผู้หญิงสมัยรัชกาลที่ 7

กวีได้พรรณนาให้เห็นภาพทรงผมของผู้หญิงในสมัยรัชกาลที่ 7 ไว้หลากหลาย เช่น

งามสมแม่ผมดก
มุ่นมวยสวยมากมี

แสร์งหยิกหยกศกเสียบหวี
บ้างศกสั้นสรสมทรง

กวีได้พรรณนาทรงผมของผู้หญิงไว้หลายแบบ ได้แก่ คนที่มีผมดกและหยิกก็จะใช้หวีเสียบไว้ ทรงเกล้ามวย ทรงผมสั้นได้รูปทรง

2) วัฒนธรรมการมัดหน้าเพื่อความสวยงามของผู้หญิง เช่น

สวยสวยแม่สาวสาว
นวลแป้งแต่งตระการ

มัดหน้าขาวในคราวงาน
เจ้านวลพริ้งยิ่งนวลปลา

ผู้หญิงรุ่นสาวมักจะนิยมมัดหน้าด้วยแป้งเพื่อความสวยงามเวลาในงานรื่นเริงต่าง ๆ ทำให้ผู้หญิงสวยงามราวกับปลานวล

3) ค่านิยมเรื่องความยึดมั่นกตัญญู เช่น

จริงสุดพุทธดำรัส
รู้คุณผู้มีคุณ

ทรงแสดงอัตถิสงฆ์คุณ
คราวเพลิงพล้ำท่านคำชู

กวีได้สะท้อนความกตัญญูที่เวทิตาต่อผู้มีพระคุณจะทำให้ผู้นั้นไม่สิ้นใจไม่ตอกและไม่ประสกับ ความยากลำบาก และยังได้รับการเกื้อหนุนช่วยเหลือจากการที่รู้จักบุญคุณ

1.7 การศึกษาภาพยนต์เรื่องฉลอง 25 พุทธศตวรรษของนายฉันท ขำวิไล และนายหริต เรืองฤทธิ์

บทกวีนิพนธ์ภาพยนต์เรื่องของนายฉันท ขำวิไล เป็นงานประพันธ์ในโอกาสฉลอง 25 พุทธศตวรรษ จึงมีเนื้อหาที่เน้นให้เห็นความศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่อยู่ในวิถีชีวิตของคนไทย การดำรงตนเป็นพุทธมามกะเป็นหลักของการดำเนินชีวิตที่ทำให้ชีวิตมีความสุข นอกจากนี้ยังมีงานฉลองอย่างรื่นเริง มีการประดับธงทิว ประดับไฟส่องสว่าง มีเครื่องสักการบูชาที่ประกอบด้วยธูปเทียน พวงมาลัย ดอกไม้ และยังมีการประโคมดนตรีปี่พาทย์ มีมหรสพต่าง ๆ เช่น โขน หนังใหญ่ หนังตะลุง ละคร หุ่น มโนห์รา ลิเก เสภา ลำตัด เพลงฉ่อย ภาพยนตร์ จั๊ว มีการจุดพลุไฟพะเนียงเป็นที่เอิกเกริกสำราญใจ ยิ่งกว่านั้น ภาพยนต์เรื่องนี้ยังมีบทที่เป็นขบขันเห่ล้อมารคที่ประกอบด้วยเรื่องหลากหลายมาประชันขันแข่งในท้องน้ำ

สร้างความครึกครื้นและมองเห็นความสามัคคีของหมู่คณะ ความดีเด่นของกาพย์เห่เรือนี้มีให้เห็น
เชิงคุณค่าวรรณศิลป์ อาทิ

1) **การสรรคำใช้** กวีนิพนธ์นี้มีจังหวะ หากอ่านออกเสียงจะพบความไพเราะเหมือนเป็น
เสียงดนตรี ทำให้อ่านแล้วรู้สึกครึกครื้นสำราญใจ เช่น

เขี้ยวเหลือง เรืองระยับ	แดงลับ สับสีใด
จะแข่ง แสงอุทัย	ล้วนโคมไฟ ไม่ผ้าฟาง

กวีใช้สัมผัสในค่อนข้างพบแทบทุกวรรค โดยเฉพาะการสอด้วยสัมผัสสระและสัมผัส
อักษรมิให้พบเห็นเป็นที่จำเริญตา และเมื่ออ่านออกเสียงจะพบความเพลิดเพลินกับถ้อยคำที่อ่านแล้ว
ระรื่นชื่นใจ คำทุกคำออกเสียงไม่ติดขัด เช่น

ระฆัง ดังห่างเห่ง	กระครั้นเครงประโคมขาน (สัมผัสอักษร)
ซ้องกลอง ก้องกังวาน	แซ่ประสาน เสียงทะยอย
รยริน กลิ่นผกา	หอมบุปผา สารพัน (สัมผัสสระ)
รายเรียง แข่งเคียงกัน	ช่างจัดสรร มาสอดกรอง

2) **โวหาร** จุดเด่นของกวีนิพนธ์ที่ควรกล่าวถึง คือ การพรรณนาโวหารที่ทำให้เรื่องราวเป็นที่
เข้าใจง่าย โดยเฉพาะเลือกใช้คำง่ายๆ มาพรรณนาจนมองเห็นภาพมาปรากฏอยู่ตรงหน้าอย่างละเอียด
ชัดเจน เช่น

โคมไฟ ไสวสว่าง	แลกระจ่าง จับเวหา
ซ้อชั้น ขวาลา	ย้อยระย้า สะพียงยล
ประดิษฐ์ ประดับดวง	เป็นพุ่มพวง สะพริบผล
วับไว ด้วยไกลกล	แว็บแว็บวน ด้วยกลไก

3) **การใช้ภาษาอารมณ์** กวีใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น การเลียนเสียงดนตรีทำให้บทกวี
มีเสน่ห์เป็นที่จับใจผู้อ่าน และเมื่อผู้อ่านอ่านออกเสียงก็จะมีไพเราะจากการเลียนเสียงนั้น เช่น

ระฆัง ดังห่างเห่ง
เสียงระนาดหนดหนดน้อย
ปี่แอ้อ้ออ้อย
เสียงตะโพน ปะเพิงเพิง
เสียงเถิดเทิง ต๊ะทิงทิง

กวียังใช้คำเลียนเสียงการจุดพลุ จุดไฟพะเนียง เช่น

ลูกหนูคู่จรวด	พลุประกวด ก็โด่งดัง
ตูมตูม เสียงดังดัง	สนั่นฟัง วังเวงใจ
พุ่มพะเนียงเสียงฟู่ฟู่	เป็นหมวดหมู่ มีนานา

นอกจากนี้กวียังพรรณนาโวหารถึงภาพการเคลื่อนของกระบวนเรือและพลไฟพาย ซึ่งทำให้การเคลื่อนของกระบวนเรือดูมีชีวิตชีวา มีความคล่องแคล่วเคลื่อนไหวดุจสิ่งมีชีวิต เช่น การเคลื่อนไหวของเรือนาคารา

นาคารา เล่ห์ผาดผัน	จะหกหัน ดันเวหา
เลื้อยลง สู่คงคา	ล่องลอยมา ในสาคร

การวิจารณ์ตามแนวทางของสีทา พินิจภูวดล แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

กาพย์เห่เรือนี้มีความโดดเด่นเฉพาะตัวที่น่าจดจำ นั่นคือ กวีมีความสามารถพิเศษในการสรรหาล้อยคำที่มีความไพเราะ กระชับได้ใจความ เป็นคำที่เข้าใจได้ง่ายไม่จำเป็นต้องเลือกหาคำยากมาใช้เพื่อประกาศความเก่งกล้าของกวี แต่กวีมีอัจฉริยะที่เลือกใช้คำง่ายแต่ไพเราะมาวางเรียงร้อยไปในแต่ละวรรค แต่ละบท จนทำให้บทกวีมีเสน่ห์ในตัวของแต่ละวรรคเอง เช่น

เป็นพุ่ม เป็นพวงห้อย	มาลัยร้อย สลับริง
แท่นที่ ประเทืองทอง	ครบสิ่งของ เครื่องบูชา
แดรสังข์ ก็วังเวง	เพลินเสียงเพลง พรรณนา
ถือรูป เทียนมาลา	เวียนวันทา สาธุการ

การพรรณนาความในแต่ละวรรค ทำให้เรื่องที่น่ามาแต่งมีความกระชับ อ่านแล้วรู้ทันทีว่าเรื่องราวเป็นอย่างไร เช่น เรื่องรามเกียรติ์กล่าวถึงทศกัณฐ์ลักพานางสีดาโดยใช้กลลวงล่อด้วยกวางทอง จนพระรามพระลักษมณ์ต้องยกพลลงมาต่อสู้เพื่อแย่งชิงนางสีดาคืน เช่น

โรจโน ฉากสิงขร	จับเมื่อตอน ทศกัณฐ์
โศกเศร้า ฝ้ารำพัน	ถึงจอมขวัญ กัลยา
लगनग द्युगवतग	ไปลักน้อง นางสีดา
พระลักษมณ์ พระราม	ยกโยธา พลาการ

โดยเฉพาะการพรรณนาภาพของเรือที่สรรหาคำมาเรียงร้อยจนสร้างความรู้สึกรักอึ้งมโหฬาร
เมื่อได้ฟังหรือเมื่อได้อ่านออกเสียงจากคำที่มีเสียงสัมผัสอักษรอย่างแพรวพราว เช่น

อเนกชาติกษัตริย์	เป็นเรือทรง พระสงฆ์จร
นั่งนั่ง ตั้งสังวร	แลสลอน อร่ามเรือง
ฉัตรชั้น ก็ซ้อยชด	เป็นหลั่นลด แลเรือเหลืออง
ธงท้าย งามประเทือง	ชายชำเลื่อง ละลานตา
ฟองน้ำ ล่องลาลอย	ดูเรียบร้อย รูปกัญญา
แห่นแห่ ร้องเห่มา	ก้องคงคา นาวาจร

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์เชิงชี้แจง

กวีแต่งกวีให้เรื่อนี้จากสภาพความจริงที่ปรากฏเป็นประวัติศาสตร์ที่ต้องจารจารึกไว้ให้ชนรุ่นหลัง
ได้อ่านและศึกษาค้นคว้าถึงเหตุการณ์จริงในอดีต เพื่อให้รู้ถึงวัฒนธรรมของคนไทยที่ถูกพันกับพุทธศาสนา
ที่เป็นแกนกลางของชีวิตและทำให้เห็นลักษณะนิสัยของคนไทยที่มีความร่ำรวยทางวัฒนธรรมในแขนงต่าง ๆ
ไม่ว่าจะเป็นขนบธรรมเนียมประเพณี ความรื่นเริงในงานมหรสพต่าง ๆ ความสมัครสมานสามัคคีในการล่องเรือ
เช่น

- ความดื่มด่ำในพระพุทธรูปศาสนา

พสกพุทธศาสน์	ก็มั่งมัต กมลมาลย์
เอิกเกริก ต่างเบิกบาน	ฉลองกาล ที่ล่งไกล
นบบุญ คุณผ่องแผ้ว	พระลับแล้ว แก้วสดใส
ข้อคำ ธรรมวินัย	ยังอยู่ใกล้ ประชากร
- ความยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีที่ต้องมีรูปเทียนดอกไม้ เช่น

รูปเทียน ประทีปทอง	ทุกหับห้อง ส่องสว่าง
ทุกที่ ทุกถิ่นทาง	แจ่มกระจ่าง เพียงกลางวัน
รวยริน กลิ่นผกา	หอมบุปผา สารพัน
รายเรียง แข่งเคียงกัน	ช่างจัดสรร มาสอดกรอง
เป็นพุ่ม เป็นพวงห้อย	มาลัยร้อย สลับรอง
แท่นที่ ประเทืองทอง	ครบสิ่งของ เครื่องบูชา
- ความรื่นเริงจากงานมหรสพ

เซ็งแซ่ มหรสพ	เข้าสมทบ ครบทุกสิ่ง
มากมาย ทั้งชายหญิง	ต่างช่วงชิง มาประชัน

- ความสามัคคีจากการล่องเรือ

หุบห้อง ท้องคองคา
จากด้าว ที่แดนนนท์
ธงทิว ปลิวสลอน
เคลื่อนคล้อย ลอยนาวา

เคลื่อนนาวา พาพวกพล
แห่พหล พยุหมา
ละลือร่อน ว่อนเวหา
โหเหมา น่ำปลื้มใจ

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

กวีนิพนธ์กาพย์เห่เรือนี้ได้สร้างความประทับใจตรงที่กวีรู้จักเลือกใช้คำได้อย่างตรงไปตรงมา เข้าใจได้แจ่มกระจ่าง ไม่ต้องสงสัยอื่นใดอีกเมื่ออ่านจบในแต่ละบท เพราะกวีได้ถ่ายทอดจนสิ้นความไปแล้วในแต่ละวรรคนั้น ๆ และยังได้รับความไพเราะที่สะท้อนก้องอยู่ในหูเมื่อยามที่อ่านออกเสียงดัง ๆ หรือเมื่อมีการเห่เรือของพลฝีพายอย่างพร้อมเพรียง เช่น

ฉัตรชั้น กี่ซ้อยชด
ธงท่าย งามประเทือง
ฟองน้ำ ล่องลาลอย
แห่นแห่ ร้องเห่มา

เป็นหล่นลุด แลเรือเหลืออง
ชายชำเลื่อง ละลานตา
ดูเรียบร้อย รูปกัญญา
ก้องคองคา นาวาจร

คุณค่าด้านสังคม

1) ความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของคนไทย บทกวีนิพนธ์นี้ได้สะท้อนให้เห็นว่าพุทธศาสนาเป็นหลักยึดเหนี่ยวที่พึงทางใจ และยังเป็นแกนกลางของการดำเนินชีวิตของคนไทย เช่น

นบบุญ คุณผ่องแผ้ว
ข้อคำ ธรรมวินัย

พระลับแล้ว แก้วสดีใส
ยังอยู่ใกล้ ประชากร

2) ความสนุกสนานเป็นชีวิตของคนไทย เช่น

หุบห้อง ท้องคองคา
จากด้าว ที่แดนนนท์
ธงทิว ปลิวสลอน
เคลื่อนคล้อย ลอยนาวา
แห่นแห่ กันแซ่ซ้อง
กล่าวคำ พุทธคุณ

เคลื่อนนาวา พาพวกพล
แห่พหล พยุหมา
ละลือร่อน ว่อนเวหา
โหเหมา น่ำปลื้มใจ
เฉลิมฉลอง พระการุญ
ที่เกื้อหนุน นิกรชนา

กาพย์เห่เรือของนายหริด เรื่องฤทธิ์ เป็นกาพย์เห่เรือที่มีความไพเราะและความอลังการของการใช้ภาษา สะท้อนให้เห็นว่ากวีมีความตั้งใจที่จะสร้างผลงานจากความละเอียดอ่อนของจิตใจ ซึ่งถ้อยคำสำนวนภาษาที่กลั่นกรองออกมาบอกความลึกซึ้งละมุนละไมที่จะคัดสรรคำมาใช้เป็นหลักฐานที่ได้ชี้ชัดให้เห็นกาพย์เห่เรือฉบับนี้จัดทำขึ้นในโอกาสฉลองปี พ.ศ. 2500 ซึ่งมีทั้งบทเห่ชมกระบวนเรือ การสรรเสริญคุณพระรัตนตรัยอันประกอบด้วย พระพุทฺธ พระธรรม พระสงฆ์ครบถ้วน บริบูรณ์แห่งการเป็นหลักยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นศูนย์กลางบำรุงจิตใจของประชาชน นอกจากนี้ยังมีการยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร พระราชาผู้ทรงคุณอันประเสริฐและมีพระเมตตากรุณาหาใดเปรียบได้

กาพย์เห่เรือฉบับนี้จึงมีคุณค่ามากมาย โดยเฉพาะคุณค่าด้านวรรณศิลป์อันประกอบด้วยการวิเคราะห์ให้เห็นในส่วนต่างๆ ดังนี้

1) การสรรคำใช้ กวีมีความเพียรพยายามและวิริยะอุตสาหะเป็นอย่างยิ่งจะสรรหาคำที่มีความไพเราะ ตรงความหมาย ไม่เินยื้อ แล้วนำมาร้อยเรียงเรื่องราวจนในแต่ละวรรค แต่ละบทที่ได้ลำดับไว้ดีแล้วมีความเป็นเอกภาพ มีความเป็นระบบระเบียบตามแบบแผนการประพันธ์ทั้งในรูปของโคลงสี่สุภาพและกาพย์ยานี 11 อีกทั้งยังใช้ความมีอัจฉริยภาพกลั่นกรองถ้อยคำมาเรียบเรียงทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรอย่างยอดเยี่ยม จนทำให้แต่ละวรรคสามารถสร้างภาพในจินตนาการได้อย่างลึกซึ้ง เช่น

ชลมารคงามหลากหลายเหลือ	(หลากหลาย – เหลือ) สัมผัสอักษร
บินลอยลมลงนที	(ลอย – ลม – ลง) สัมผัสอักษร
พลพายขึ้นรีนเริงบุญ	(ขึ้น – รีน) สัมผัสสระ
	(รีน – เริง) สัมผัสอักษร

2) โวหาร กวีใช้การพรรณนาโวหารทำให้เรือในท้องน้ำมีชีวิตและมีการเคลื่อนไหว ทำให้ผู้อ่านสามารถสร้างจินตนาการและสร้างมโนภาพ เช่น

เรือตั้ง ตั้งซ้ายขวา	คลาเคลื่อนมาร่าเริงคะนอง
แข่งคู่คูลำพอง	เป็นแถวถ่อถ่อล่องสาคร

เรือมีการเคลื่อนตัวอย่างมีชีวิตชีวาสนุกสนาน มีความโอ้อ่าสง่างามในการแข่งขัน การพายให้รวดเร็ว

เรือตำรวจ ตรวจวิ้งไว	เรือกลองในนอกประโคม
สาครครันครันโครม	พลเห่โหมโรมฝีพาย

แต่ละประเภทมีการพายกันอย่างขันแข็งจนท้องน้ำมีแรงกระเพื่อมจากแรงของฝีพาย พร้อมกับการขับเห่ของพลฝีพายที่พร้อมเพรียงที่การพายและการเห่

นอกจากนี้ กวียังมีการเปรียบเทียบในเชิงชั้นโวหารได้อย่างไพเราะ นับเป็นความสามารถที่เป็นเอกของกวีที่เลือกใช้คำได้อย่างเหมาะสม เช่น

สุพรรณหงส์เพียงหงส์พรหม

บินลอยลมลงนที

กวีพรรณนาความให้เห็นว่าเรือสุพรรณหงส์ที่ลอยอยู่กลางสายน้ำเหมือนกับหงส์ของพระพรหมที่บินลอยลงมาเหนือแผ่นน้ำ ซึ่งภาษาล้อยคำนี้ทำให้ผู้อ่านสามารถจินตนาการมองเห็นการขับเคลื่อนของเรือที่เป็นไปอย่างสวยงามเปรียบประดุจการบินลงมาของหงส์ที่มีความพลิ้วไหวของปีกที่ค่อย ๆ ถาโถมทาบทับลงสู่แผ่นน้ำ

3) การใช้ภาษาอารมณ์ กวีได้เรียบเรียงถ้อยคำที่มีสัมผัสสระและสัมผัสอักษร ทำให้กาพย์เห่เรือฉบับนี้มีชีวิตชีวา สร้างความคึกคัก กระตุ้นให้ผู้อ่านแล้วเกิดความรู้สึกอีกheim เช่น

เรือเสื่อคำรนสินธุ์

แหวกวารินคำรามรณ

เรือเสื่อทะยานชล

วิ่งแข่งหน้าท่าผยอง

กวีทำให้แต่ละวรรคในบทกวีนิพนธ์มีความคึกคัก คึกคะนอง ไม่กลัวสิ่งใด จะเห็นได้ว่า เรือเสื่อแล่นผ่านไปอย่างโลดโผน รวดเร็วไม่ครั่นคร้ามด้วยการใช้คำที่ทำให้มองเห็นความคึกคัก มีชีวิตชีวา เช่น คำรน คำรามรณ ทะยาน ผยอง เป็นต้น

หรือในบทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย ผู้อ่านก็ได้มองเห็นการขับเคลื่อนต่อสู้กันระหว่างพระพุทธรูปเจ้ากัษมาอย่างเห็นภาพ และเห็นผลชัยชนะระหว่างความดีกับความชั่วจากการที่กวีเลือกใช้คำอย่างเหมาะสม

ขุนมารขับมารรุด

มายื้อยุตพุทธบัลลังก์

แสวงสาดสราวุธดัง

จะเพิกพังแผ่นพื้นสุธา

พระทรงเสียงบารมี

เป็นโยธิตีมารา

ธรรณีพินดา

ผุดขึ้นมาเป็นพยาน

การวิจารณ์ตามแนวทางของสีธา พินิจภูวดล ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

กาพย์เห่เรือนี้มีศิลปะในการแต่งจากลีลาการใช้ภาษาของกวีที่มีความหลักแหลมและเฉียบคมในการเลือกใช้ภาษาที่มีน้ำเสียงไพเราะ สง่างาม กระชับความอย่างสูงสุด ทำให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพ

เมื่ออ่านไปในแต่ละวรรคหรือแต่ละบท สร้างความรู้สึกให้แก่ผู้อ่านอย่างหลากหลายทั้งชีวิตชีวา คึกคัก ความเรียวเนืองสงบในอารมณ์ หรือความเปี่ยมล้นในความปลื้มปิติที่มีแต่ความจงรักภักดีต่อภักษัตริย์ ในดวงใจ เช่น

- ความมีชีวิตชีวาคึกคักจากการขับเคลื่อนของเรือ

เรือเสื่อคำรนสินธุ์	แหวกวารินคำรามรณ
เรือเสื่อทะยานชล	วิ่งแข่งหน้าท่าผยอง
เรือตั้ง ตั้งซ้ายขวา	คลาเคลื่อนมาร่าเรึงคะนอง
แข่งคู่คูลำพอง	เป็นแถวถ่อถ่วงล่องสาคร
สุกรีพ ถีบชลธาร	พาลี ทะยานถีบชลธาร
เรือแข่งแข่งคู่จร	แข่งสามคู่วิ่งดุติ

- ความเรียวเนืองสงบในอารมณ์เมื่อจิตใจเลื่อมใสในศาสนา

ธรรมคัมผู้ครองธรรม	ไม่ตกต่ำซ้ำสูงทวี
เสวยสุขทุกปางปี	มีศรีรุ่งคั่งวันวาย
ดับร้อนนอนสนิท	ล้างบาปจิตขุ่นคิดหาย
ดับเรื่อเคืองระคาย	ดับเหตุร้ายก่อภัยพาล
ทำลายความโง่งน	อันเป็นมูลกิเลสมาร
ดับโลกโกรธหลงลาน	ดับทะยานร่านรนใจ

- ความเปี่ยมล้นในความปลื้มปิติที่มีแต่ความจงรักภักดี เช่น

ท้าวราชอาณาจักร	จดใจรักพระภูมิ
ถือเป็นบุชนีย	คือเจดีย์หลักจิตใจ

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือเชิงชี้แจง

กวีนิพนธ์กาพย์เห่เรือนี้มีที่มาจากงานฉลอง 25 พุทธศตวรรษที่กวีมีความรู้สึกว่าเป็นแรงบันดาลใจให้แต่งคำประพันธ์อย่างเปี่ยมคุณค่า ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า กวีมีความผูกพันกับศาสนา พระมหากษัตริย์ ทุกถ้อยคำที่กวีเลือกสรรจึงกระทำด้วยความศรัทธาในพระพุทธานุภาพ และจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ จะเห็นได้ว่า ทั้งในบทกาพย์เห่เรือ การสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย และบทยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มีเรื่องศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องเป็นแกนกลางอยู่เสมอ เช่น

- จากบทกวีเรื่อง

ชลมารคงามหลากหลายเหลือ
เป็นพยุหนาวี

ขบวนเรือราชพิธี
แห่ไตรรัตน์จรัสสาคร

- จากบทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย

พระธรรมคือคำสอน
แก่ผู้รู้ดำเนิน

พระชินวร ชี้อ่องเจริญ
สุวิถีที่ควรไป

- จากบทขอพระเกียรติ

ผลพระคุณพระอุปัมภ์
ข้าฯ ราชนาวิอัน

ศาสนาคำขึ้นสองสวรรค
เป็นเอกฉันท์กับประชาชน

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

จากการอ่านกวีนิพนธ์นี้จบลง ผู้วิจารณ์มีความรู้สึกว่าชีวิตของคนเราต้องมีศาสนาเป็นหลักยึดเหนี่ยวจิตใจ เพราะเมื่อใดที่จิตใจขาดหลักยึดก็จะไหลเลื่อนลงต่ำตามอำนาจของกิเลส ซึ่งอาจจะมีผลต่อการพลิกผันของชะตาชีวิตได้ ผู้วิจารณ์จึงมองเห็นว่าหลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนา ล้วนมีคุณค่าอย่างอนันต์ต่อการคุ้มครองชีวิตให้รอดปลอดภัยจากอำนาจของกาม กิเลส ตัณหาราคะต่าง ๆ แม้จะไม่สามารถเข้าสู่นิพพานได้ แต่อย่างน้อยพระธรรมจะโน้มน้าวให้เราได้ดีและเกิดปัญหาให้การชี้ช่องทางพาตัวเองให้พ้นจากบ่วงกรรมและปัญหาต่าง ๆ ได้ เช่น

พระธรรมคือคำสอน
แก่ผู้รู้ดำเนิน
ธรรมคุ้มผู้ครองธรรม
เสวยสุขทุกปางปี
ดับร้อนนอนสนิท
ดับเรื่องเคืองระคาย

พระชินวร ชี้อ่องเจริญ
สุวิถีที่ควรไป
ไม่ตกต่ำซ้ำสูงทวี
มีศรีรุ่งคั่งวันวาย
ล้างบาปจิตขุนคิดหาย
ดับเหตุร้ายก่อภัยพาล

คุณค่าด้านสังคม

กวีนิพนธ์นี้ให้คุณค่าสังคมเกี่ยวกับการมีหลักธรรมประจำใจ จะทำให้การดำเนินชีวิตของผู้ประพาสธรรมมีความสุขปราศจากความทุกข์ เมื่อใดที่ทุกฝ่ายทุกหมู่เหล่านับแต่พระมหากษัตริย์

มีทศพิธราชธรรม ผู้บริหารบ้านเมืองใช้หลักธรรมปกครอง รวมถึงประชาชนศรัทธาในธรรม บ้านเมืองก็จะวิวัฒนาสภาวะ เช่น

ศรีสิทธิราชเรื่อง	ทศธรรม
องค์เอกอูปถัมภ์	ศาสน์เลี้ยง
บำรุงประเทศชาติ	พุทธศาสน์เพื่อยืนยง
ร่มรัฐคือฉัตรทรง	แผ่นดินไทยได้อยู่เย็น
สูงสุดฝ่ายพุทธจักร	เพิ่มบุญหนักภักดีบาปเสีย
กล่อมใจให้หายเพรีย	เมื่อได้ผ่านสถานบุญ
ทั้งนี้รัฐบาล	กอปรการเห็นเป็นพระคุณ
หนึ่งนั้นท่านการุญ	อุปถัมภ์ค้ำชูไทย
ฝังชนกลลสุญ	พระปรางค์รูปรางซางฉาย
เตือนใจให้หญิงชาย	รู้บุญบุญคุณศีลทาน

1.8 การศึกษาภาพย่นเรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ของนายมนตรี ตราโมท นายเสรี หวังในธรรม และนายภิญโญ ศรีจำลอง

ภาพย่นเรือสุดดีพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรของนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ เป็นร้อยกรองที่เป็นการเทิดพระเกียรติยศจากการทรงประกอบพระราชกรณียกิจอันมากมายของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่พระองค์ทรงมุ่งปัดเป่าความทุกข์ยากของประชาชน โดยชี้ให้เห็นว่าการทรงงานในขณะครองราชย์ของพระองค์ท่านได้สร้างงานให้เกิดขึ้นทั่วสังคมไทย และเพื่อแผ่ความผาสุกแก่อาณาประชาราษฎร์อย่างไม่รู้จบสิ้น อีกทั้งยังเป็นการสร้างชื่อให้ปรากฏก้องจรจรายจากน้ำพระราชนุหทัยที่ยิ่งใหญ่ของความเป็นพระมหากษัตริย์ที่เปี่ยมพระเมตตาการุณย์ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร

การแต่งบทประพันธ์ก็เริ่มด้วยโคลงสี่สุภาพและตามด้วยบทกาพย์ยานี โดยมุ่งประเด็นตั้งแต่เริ่มครองราชย์ด้วยทศพิธราชธรรมและครองราชย์ภายใต้ธรรมะเป็นหลักชัย การมุ่งขจัดความทุกข์ของประชาชนนั้น นายมนตรี ตราโมทได้ขยายความจากการครองแผ่นดินโดยธรรมด้วยการสดับรับฟังปัญหาของประชาชน การทำฝนเทียมเพื่อแก้ไขภัยแล้ง การช่วยเหลือชาวเขาให้อยู่ดีกินดีและละเลิกการปลูกฝิ่นหันมาปลูกพืชไร่นาทดแทน การส่งเสริมความสามัคคีที่เห็นเป็นรูปธรรม คือ การจัดทำสหกรณ์เพื่อผลิตผลและสร้างความมั่งคั่ง ซึ่งการแก้ไขปัญหาดังกล่าว จะอาศัยบุญบารมีที่มากด้วยบุญญาธิการ นอกจากนี้ยังเทิดพระเกียรติด้านกีฬา ดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญยิ่ง สิ่งที่น่าทึ่งกว่านั้น คือ การสืบสานราชวงศ์จักรีจนเป็นปึกแผ่น และถวายพระพรให้พระองค์และกรุงรัตนโกสินทร์สถิตสถาพรยั่งยืนนาน

1) **การสรรคำใช้** การสรรคำมาใช้ในการประพันธ์ ล้วนใช้คำที่แสดงถึงความจงรักภักดีและเฉลิมพระเกียรติไว้เหนือเกล้าเหนือกระหม่อม คำทุกคำสะท้อนความจริงใจ แต่หนักแน่น สามารถอ่านแล้วเข้าใจโดยไม่ต้องแปลคำศัพท์ให้ยุ่งยาก เช่น

ให้เลิกให้ละฝัน	เลิกทิ้งถิ่นทำลายไพร
พระหวงหว่งปวงชน	ทั่วทุกหนแห่งเหนือใต้
ตกออกทั้งนอกใน	ชนบทจรดแดน

2) **โวหาร** มีการใช้คำสัมผัสแพรวพราวและเต็มไปด้วยชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ มีทั้งสัมผัสสระสัมผัสอักษรที่สร้างจุดเด่นให้บทประพันธ์อ่านแล้วลื่นไหลออกเสียงได้ราบรื่น และอ่านแล้วเข้าใจได้ทันที เช่น

- สัมผัสสระ เช่น ดับเชื้อเย็นกระมล (เชื้อ – เย็น)
- สัมผัสอักษร เช่น เดือดร้อนรอนที่ใด (ร้อน – รอน)
- สดับข่าวชนชาวไทย (ชน – ชาว)
- ฝนเทียมแทนแม่นสายฝน (เทียม – แทน)

3) **การใช้ภาษาอารมณ์** มีการใช้คำที่เข้าใจได้ง่าย แต่ตรงความหมายและตรงใจผู้อ่าน มีการเขียนเรียงถ้อยคำที่เป็นระบบระเบียบ อ่านแล้วไม่สะดุด ซึ่งเป็นการกล่าวน้อยแต่กินใจ เช่น

ชาวเขาอยู่บนเขา	ทั้งแม่เข้าเฝ้าเขตคาม
เสด็จฝ่าบุกด่านนาม	ตามเยี่ยมเยือนเพื่อเตือนใจ

การวิจารณ์ตามแนวทางของสิทธา พินิจภูวดล ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

บทประพันธ์ของนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ มีความไพเราะงดงามตามแบบฉบับของบทประพันธ์ที่เป็นการเฉลิมพระเกียรติ ในถ้อยคำนั้นแฝงไว้ด้วยความเทิดทูนและความจงรักภักดีอย่างเปี่ยมล้น และเปี่ยมความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณ สะท้อนความรู้สึกที่ตื่นตันใจต่อการที่มนุษย์คนหนึ่งพึงกระทำต่อผู้คนเป็นจำนวนมากเพื่อปัดเป่าความทุกข์ยากอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย ทำให้เห็นความมีมนุษยธรรมที่สูงยิ่ง เช่น

พระองค์คอยทรงตรับ	สดับข่าวชนชาวไทย
เดือดร้อนรอนที่ใด	เสด็จไปถึงที่นั่น

พระทัยไฝ่แต่ช่วย

อำนวยการให้ไทยทั้งผอง

พระห้วงห้วงปวงชน

ทั่วทุกหนแห่งเหนือใต้

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือเชิงชี้แจง

บทประพันธ์นี้สะท้อนให้เห็นแนวคิดสัจนิยม หรือเป็นการแต่งจากความจริงในชีวิตของคนไทยทุกคนที่ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ในการบำบัดทุกข์บำรุงสุขอย่างถ้วนหน้า ซึ่งชี้ได้ว่าสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นหลักชัยของแผ่นดินโดยเสมอมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน เป็นการสร้างความสำนึก ความกตัญญูตทเวทิตาของปวงชนชาวไทยต่อพระราชามีแต่ความรักในประชาชนอย่างไม่เสื่อมคลาย เช่นเดียวกับพ่อดูลูก เช่น

ทรงครองผองประชา

ด้วยเมตตาและปรานี

เหมือนชนกปกเกศ

เปี่ยมรักสุดบุตรีดา

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

บทประพันธ์นี้สร้างความประทับใจตรงที่สามารถจาระไนความดีของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ แม้จะเป็นเพียงกวีนิพนธ์ที่สั้นกระชับ แต่เต็มไปด้วยเนื้อความที่ใคร ๆ อ่านต้องพลอยคล้อยตาม และเกิดความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณอย่างทั่วถึง เป็นบทเฉลิมพระเกียรติที่ไม่ยึดเยื้อ แต่เต็มอ้อมเมื่ออ่านจบจนเกิดความรู้สึกเต็มตันในหัวใจ เพราะถ้อยคำภาษาที่เลือกมาใช้อ่านแล้วเกิดภาพ สร้างความรู้สึกและมองเห็นจนเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน เช่น

ยามรัฐอุบัติเหตุ

เกิดอาเพศวิกฤตแสน

วิปโยคสบโศกกล่น

ทรงแก้ได้ด้วยบารมี

คุณค่าด้านสังคม

กวีนิพนธ์สุดดีพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ให้คุณค่าสังคมอย่างเด่นชัดเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ที่เป็นร่วมโพธิ์ร่มไทรให้ความร่มเย็นเป็นสุขแก่อาณาประชาราษฎร์ แม้กษัตริย์จะเป็นดั่งเจ้าของแผ่นดินแต่ก็เป็นแผ่นดินธรรมแผ่นดินทองที่ปกแผ่บารมี สร้างความสุขให้บรรดาพสกนิกรที่ได้อาศัยใต้ร่มบารมีจักรีวงศ์ ทำให้มองเห็นว่าสังคมไทยไม่อาจขาดสถาบันพระมหากษัตริย์ที่เป็นศูนย์รวมใจของคนไทยทุกคนไปได้ เช่น

พระหวงหว่งปวงชน	ทั่วทุกหนแห่งเหนือใต้
ตกออกทั้งนอกใน	ชนบทจรดแดน
ผืนแปรทรวงแก้ไข	บำบัดภัยให้สุขสันต์
น้ำแล้งแต่งแก้พลัน	สรรค์เชื่อนฝ่ายส่งสายชล

บทกวีนิพนธ์เรื่องสฤติพระบรมราชจักรีวงศ์ของนายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ถือได้ว่าเป็นผลงานทางด้านวรรณศิลป์ที่มีความโดดเด่นทางภาษา สามารถใช้คำได้อย่างประณีตวิจิตรบรรจง ถ้อยคำภาษาส่วนใหญ่ไม่ได้อ่านและหาความหมายยาก แต่เป็นการดึงคลังคำที่เข้าได้ทันที ไม่ต้องแปลความมาใช้ในการประพันธ์ ในบทกวีนิพนธ์นี้ได้รับร้อยเรียงพระมหากษัตริย์คุณของรัชกาลต่าง ๆ ในรัชสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มาอย่างตามลำดับ ตั้งแต่แรกเริ่มปฐมกษัตริย์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชจนถึงพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ครบ 200 ปี สะท้อนถึงความยาวนานของความมั่นคงกับการเป็นประเทศเอกราชอย่างสมศักดิ์ศรี หากวิเคราะห์วิจารณ์ในแต่ละด้านจะพบจุดเด่นหลากหลาย เช่น

1) **การสรรคำใช้** กวีพยายามเลือกสรรคำที่มีความเหมาะสมกับพระราชฐานะและสถานภาพความเป็นกษัตริย์ในแต่ละรัชสมัย คำทุกคำล้วนแฝงไว้ด้วยความเทิดทูนบูชาให้เหมาะสมกับการเฉลิมพระเกียรติในฐานะที่แต่ละพระองค์เป็นเจ้าของหัวนมุดิเทพ คำที่ใช้จึงผ่านการเลือกสรรกลั่นกรองมาเป็นอย่างดี เช่น

พระพุทธรูป	มหาราชประสาทศรี
ปฐมกษัตริย์จักรี	พิริยภาพอาบฟ้าดิน
ปิยมหาราชเจ้า	พระจุลจอมเกล้าองค์ที่ห้า
ทศพิธพระกฤษณา	เป็นมหาราชศจรรย
ภูมิพลอดุลยเดช	นวมเศศสยามินทร์
มิ่งขวัญของแผ่นดิน	รวมวิญญานสมานฉันท์

กวีมีการเล่นคำสัมผัสอักษรและสัมผัสสระที่เป็นจุดเด่นทำให้บทกวีมีชั้นเชิงทางวรรณศิลป์แทบทุกบท ซึ่งเป็นความสามารถทางกวีของผู้ประพันธ์ เช่น

- การใช้สัมผัสอักษร เช่น บ้านเมืองรุ่งเรืองทั่ว	(รุ่ง – เรือง)
เริ่มลงรากมากมอลมี	(มาก – มอล – มี)
บงเบิกโปรดเลืกทาส	(บง – เบิก)

- การใช้สัมผัสสระ เช่น	ฉ่ำชื่นผืนธรณี	(ชื่น – ผืน)
	สารพัดจัดประเดิม	(พัด – จัด)
	กุศลลบลับดาล	(ล – ดล)

ขณะเดียวกันการบรรยายคุณงามความดีของแต่ละแผ่นดิน ก็สามารถเลือกนำจุดเด่นมาร้อยเรียงให้สื่อความหมายถึงผู้ใด ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นของกวีที่รู้จักเลือกพระราชกรณียกิจที่สำคัญมากกล่าวไว้ในบทประพันธ์ เช่น

ปียมหาราชเจ้า	พระจุลจอมเกล้าองค์ที่ห้า
ทศพิธพระภุชญา	เป็นมหาราชจรรย
บงเบิกโปรดเลืกทาส	ไทยทั้งชาติเกษมสันต์
หายห่วงบ่วงบอยอัน	ผูกพันธนาประดามี

กล่าวถึงการเลืกทาสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่สร้างเสริมสิทธิมนุษยชนตั้งแต่อดีต นับเป็นก้าวอย่างสำคัญที่ทำให้ไทยก้าวสู่ความเป็นประเทศอารยะ

2) **โวหาร** กวีใช้การบรรยายโวหารทำให้พระราชกรณียกิจของแต่ละรัชสมัยมีความโดดเด่น เช่น

มหาธีรราชเจ้า	มงกุฎเกล้าจอมเมาลี
ธำรงวงศ์จักรี	ลำดับหกดิลกเรือง
ศิลปศาสตร์ราชบัณฑิต	ผลิตรัตนะประจำเมือง
โบราณอันประเทือง	ก็ฟุ้งเฟื่องกระเดื่องไกล

กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงส่งเสริมรัตนกวีให้เกิดขึ้นมากมายในรัชสมัยงานด้านการประพันธ์และวรรณกรรมต่าง ๆ เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากกลายเป็นยุคทองของวรรณคดีในอีกรัชสมัย

3) **การใช้ภาษาอารมณ์** กวีได้ใช้ภาษาที่กล่าวน้อยแต่กินใจต่อผู้อ่านด้วยถ้อยคำบรรยายง่าย ๆ แต่เข้าถึงใจความสำคัญได้ทันที โดยไม่ต้องแปลหาความหมายให้มากความ เช่น

ที่เจ็ดพระปกเกล้า	เจ้าอยู่หัวแห่งชาวไทย
มอบประชาธิปไตย	ให้ราษฎรรัฐพัฒนา
พระปองพระปองปก	พระยอยกปวงประชา
เทียมเท่าเหล่านั้นนา	ประดามีสิทธิชน

กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงส่งเสริมประชาธิปไตย ความเท่าเทียม และสิทธิมนุษยชนอย่างซื่อสัตย์โดย ไม่หวังถึงพระราชฐานของพระองค์เลย

การวิจารณ์ตามแนวทางของลัทธิ พินจิวตล ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

ในบทกวีนิพนธ์นี้ ผู้แต่งได้นำเสนอเรื่องราวพระราชกรณียกิจไว้อย่างย่อ แต่ได้ใจความครบถึงการทรงงานที่มีความสำคัญต่อปวงชนชาวไทย ซึ่งผู้อ่านอ่านแล้วสามารถระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณที่เป็นเอกและเป็นเลิศในดวงใจของตนเองได้ และมีการเรียงความโดดเด่นไปในแต่ละรัชกาลอย่างเป็นระเบียบแบบแผนถูกต้องตามการแต่ง เมื่ออ่านจากต้นจนจบจะรู้สึกถึงความอิ่มเอมใจที่ได้รับรู้และเตือนใจถึงพระมหากรุณาธิคุณไว้อย่างซาบซึ้ง เช่น

ภูมิพลอดุลยเดช	นวมเศียรสยามินทร์
มิ่งขวัญของแผ่นดิน	รวมวิญญาณสมานฉันท์
ที่ใดทุกข์ภัยสุ	ธ ไปอยู่ ณ ที่นั้น
พระทรงธำรงธรรม	อันเที่ยงแท้และแน่นอน

กล่าวถึงการทรงงานและพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตรที่สามารถสร้างความสามัคคีในประเทศชาติ และสามารถบำบัดทุกข์ บำรุงสุขประชาชนอย่างทั่วถึง

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์เชิงชี้แจง

ในบทกวีนิพนธ์เป็นการแต่งตามประวัติศาสตร์ของการเกิดขึ้นในแต่ละรัชสมัย ทำให้ผู้อ่านสามารถทวนรำลึกถึงเหตุการณ์ที่มีความสำคัญและผลต่อวิถีชีวิตของปวงชนชาวไทยอย่างทั่วถึง ทำให้ผู้อ่านที่อาจจะหลงลืมไป มีโอกาสได้ทบทวนและรำลึกถึงยุคสมัยนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจนเหมือนมองเห็นภาพของอดีตมาปรากฏตรงหน้าหรือฉายซ้ำให้เห็นอีกครั้ง นับเป็นการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์แบบย่อในลักษณะการร้อยกรองกวีนิพนธ์เฉลิมพระเกียรติ เช่น

จักรีที่แปดนั้น	องค์อานันทมหิดล
โปรดแปรแก่งวล	แลผ่อนปรนสารพัน
ในยามสงครามโลก	ยามสบศึกไร้สุขสันต์
พระรอนผ่อนภัย	ตรายหายคลายราคะ

กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล ที่ทรงเป็นหลักชัยและเป็นที่กำลังใจให้แก่ประชาชนในยามที่ทั่วโลกเกิดสงคราม ทำให้ประชาชนขาดขวัญกำลังใจในการดำเนินชีวิตและเกิด

ความทุกข์ยาก เมื่อพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล ทรงครองราชย์จึงเป็นดังโอสถ
ขนานเอกที่ทำให้แผ่นดินผ่องคลายความทุกข์โศกไปได้

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

บทกวีนิพนธ์นี้ได้สร้างความประทับใจให้เกิดขึ้นอย่างสำคัญนั่นคือ กวีเป็นดั่งตัวแทนคนไทย
ทั้งชาติที่ได้มีโอกาสร่วมใจรำลึกถึงคุณงามความดีของกษัตริย์สยามที่ทรงคุณอันประเสริฐต่อแผ่นดิน
ไทยอย่างสุดซึ้งจากถ้อยคำที่บรรยายถึงพระราชกรณียกิจทำให้เห็นว่ากษัตริย์ไทยไม่เคยห่างไกลจาก
ประชาชนเลย พระองค์ทรงรักษาทรงสถิตอยู่ใกล้ ๆ พสกนิกรเสมอไม่ว่าจะยามสุขหรือยามทุกข์
พระองค์คอยอยู่เคียงข้างเพื่อปัดเป่าความทุกข์ให้หายไป และเป็นศูนย์รวมจิตใจคนไทยเสมอมา เช่น

กษัตริย์องค์ถัดมา	พระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ขัตติยศเกศเกรียงไกร	ในรัฐศาสตร์ราชกิจ
ปราบศึกสิ้นอีกheim	สรรค์สร้างเสริมเพิ่มศักดิ์ศรี
นำขึ้นผืนธรณี	ที่กังวลพันหวาดกลัว

กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นอกจากจะมีความสามารถทางด้านการ
ศึกแล้วยังสามารถสร้างแสนยานุภาพให้คนไทยมีความมั่นคง เป็นที่ยำเกรงต่อศัตรูที่มาคิดร้ายได้

คุณค่าด้านสังคม

กวีนิพนธ์ของเสรี หวังในธรรมได้สะท้อนคุณค่าด้านการบันทึกประวัติศาสตร์ไว้ในแผ่นดิน
กวีนิพนธ์นี้เป็นดั่งบันทึกประวัติศาสตร์ของกรุงรัตนโกสินทร์ได้จารึกการดำรงเกียรติศักดิ์ศรีและ
พระราชกรณียกิจที่มีความสำคัญต่อชาติชีวิต และวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทยให้มีความสุขและปลดปล่อย
ความทุกข์ในแต่ละรัชสมัยไว้อย่างไม่ขาดตอน เช่น

จักรีตติยะ	พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
บ้านเมืองรุ่งเรืองทั่ว	ทุกหัวระแหงแต่งต่อเติม
ต่างเทศต่างธานี	ต่างไมตรีสู่ส่งเสริม
สารพัดจัดประเดิม	เริ่มลงราคามากมวลิ

กล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่สร้างความเจริญรุ่งเรือง
ให้แก่แผ่นดินไทยทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง จนประเทศไทยมีเงินในพระคลังมหาสมบัติ และ
สามารถนำมาจัดการช่วยเหลือประเทศ ในกาลต่อมาเมื่อลัทธิล่าอาณานิคมเข้ามาเงินถุงแดง
พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้นำมาใช้จ่ายเพื่อนำสยามประเทศให้พ้นจากการเป็น
เมืองขึ้นของต่างชาติ

กวีนิพนธ์กาพย์เห่เรือเมื่อคราวสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ของนายภิญโญ ศรีจำลอง เป็นผลงานร้อยกรองที่มาจากการกลั่นกรองร้อยถ้อยคำของกวีที่มีความตั้งใจจะผลิตขึ้นผลงานให้ออกมาดีที่สุดในเพราะภาษาที่ใช้ในแต่ละวรรคล้วนมาจากความใส่ใจที่จะตกแต่งความอลังการทางภาษาให้มีความประณีตบรรจงผ่านกระบวนการความคิดที่เป็นระบบระเบียบตามลำดับ

1) การสรรคำใช้ นายภิญโญ ศรีจำลองเลือกใช้คำที่มีความหมายเหมาะสม ไม่เินย้อย แต่ได้ใจความสำคัญที่จะบรรยายถึง การเลือกเสียงของคำก็ได้ไพเราะลึกซึ้งกินใจ ทำให้เกิดความงดงามทางภาษา เช่น

ทรงพุ่มชูช้อย	พริ้วพรางลำล้าเลอลิลป์
ประดับเด่นเพ็ญโสภณ	วารินรับจับเงางาม

กวีสามารถสรรหาคำมาจัดวางในแต่ละวรรคได้อย่างเหมาะสมเจาะ เมื่ออ่านออกเสียงจะพบความไพเราะดุจเสียงดนตรีซับซ้อน จากการที่กวีใส่ใจจะใส่เสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษรลงไปทำให้เกิดจังหวะดนตรีที่ฟังแล้วผ่อนคลายสบายใจ ในบทนี้จะเห็นว่ามีสัมผัสสระมากมาย เช่น พู – ดู ลำ – ล้า เด่น – เพ็ญ รับ – จับ ส่วนสัมผัสอักษรก็มีความแพรวพราว เช่น ชด – ช้อย พริ้ว – พราง ลำ – ล้า – เลอ ดับ – เด่น ริน – รับ เงา – งาม

2) โวหาร กวีเลือกใช้พรรณนาโวหารทำให้ภาพของเรือประหนึ่งเหมือนมีชีวิต และมีการเคลื่อนไหวในท้องน้ำอย่างพลัดพลิน เมื่ออ่านแล้วจะรู้สึกราวกับว่ากำลังยืนชมในสถานการณ์จริงๆ ที่มี นาค ครุฑ กำลังเคลื่อนตัว เช่น

อนันตนาคราช	โอภาสผ่องทองทาบวาม
เศียรนาครากัญมียาม	ตามต่อเลื่อนเคลื่อนคลาพาย
โขนนาคหลากหลายหัว	ยั่วตาจ้องมองเศียรสรรพ
ดั่งเป็นเห็นผ่องพรรณ	ยรรยงลือฝีมือไทย
เร่จรูศครุฑเหินเห็จ	เคียงครุฑตรึงไตรจักรศรี
เสื่อทะยานชลดันชลธี	รื้อล่องเสื่อค่านสินธุ์
อีเหลื่องเยื้องย้ายไพล่	เรือแดงโมโหปีกลอง
เรือทองขวานฟ้าผยอง	ทองบ้านบินบินเหนือชล

3) การใช้ภาษาอารมณ์ กวีสามารถใช้ภาษาเพื่อให้ความให้ผู้อ่านเข้าใจอย่างเป็นลำดับกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ต้นกรุงรัตนโกสินทร์รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งการยอพระเกียรติสดุดีพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช กวีได้พยายามเล่าเรื่องราว

อย่างต่อเนื่องตั้งแต่การสร้างกรุง วิถีกรรมความกล้าหาญในการปราบศึกศัตรู จนกระทั่งถึงพระราชกรณียกิจที่ทรงปกครองบ้านเมืองทั้งการใช้หลักรัฐศาสตร์และนิติศาสตร์ พร้อมสนับสนุนสิ่งที่จะบำรุงบ้านเมือง โดยเฉพาะการส่งเสริมเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ศาสนา วัฒนธรรมประเพณี นับเป็นการแต่งยอดพระเกียรติปฐมกษัตริย์แห่งแผ่นดินไทยอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ด้วยคลั่งคำที่คัดเลื้อมมาอย่างประณีต นอกจากนี้แต่ละวรรค แต่ละบท มีการเรียบเรียงถ้อยคำที่มีเสียงสัมผัสอย่างแพรวพราว

สัณยคุณบุรี	แต่บาร์มีไทยยืนยง
พระพุทธรูปอดฟ้าทรง	อัครศักดิ์หลักแหล่งไทย
เริ่มรัตนโกสินทร์ศรี	เริ่มจักรีวงศ์สดไส
กู้ศักดิ์ปักเกียรติไกร	ให้ไทยคงยืนนาน

การวิจารณ์ตามแนวทางของสิทธา พินิจภูวดล ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

ความเด่นชัดที่ปรากฏในกวีนิพนธ์นี้เป็นความงดงามจากศิลปะในการใช้ภาษาพรรณนา จนเกิดภาพและโน้มน้าให้อ่านคล้อยตามไปกับแต่ละวรรคแต่ละบทในกวีนิพนธ์ได้อย่างเชื่องสันทใจ มีการใช้ภาษาที่มีความไพเราะในการออกเสียง มีจังหวะจะโคน มีความสง่างามจากถ้อยคำ และยังกระชับความไม่เยิ่นเย้อเป็นที่เข้าใจได้ทันที จนก่อให้เกิดมโนภาพที่ชัดเจน เช่น

พระเสด็จโดยแดนสินธุ์	วารินรินชื่นฉ่ำใส
เสียงกาศย์ซาบซึ้งใจ	ไพเราะศัพท์ขับขานถวาย

ตัวอย่างกวีนิพนธ์นี้สร้างภาวะไหวรู้สึกรู้สีกจนผู้อ่านเกิดความปลื้มปีติสุขจากการที่กวีเลือกใช้คำที่สร้างอารมณ์ให้อ่อนไหว

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือเชิงชี้แจง

กวีเขียนจากความจริงของการเห่เรือในคราวสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ความผิดเพี้ยนของเรื่องราวหรือเหตุการณ์จึงยากที่จะปรากฏ ทุกสถานการณ์จึงมีความสมจริง ยากที่จะบิดเบือนไปได้ นับเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่คราใดหยิบมาอ่านย่อมฉายภาพออกมาอย่างชัดเจนเหมือนเพิ่งเกิดขึ้น ยิ่งเป็นการประพันธ์เพื่อเฉลิมพระเกียรติด้วยแล้วต้องยืนอยู่บนพื้นฐานข้อมูลที่เป็นจริง ยากจะมาเติมแต่ง เช่น

ยี่สิบเจ็ดปีที่ทรงราชย์
ระบอบเรียบระเบียบสง
จักรวรรดิโกสินทร์
รุ่งเรืองดุจเพชรพลอย

แสนสามารถอาจจัดวาง
สิ่งวิปริตปลิดปลดถอย
เป็นแผ่นดินถิ่นเลิศลอย
สองร้อยปีที่วิวัฒนา

กวีสามารถสรรหาคำร้อยเรียงได้อย่างหมดจด ทุกคำที่เลือกสรรกับการคัดถ้อยคำที่มีค่า มาประดับบนเรือนแหวน จึงมีคุณค่าต่อการครอบครอง

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

ความประทับใจจากบทกวีนิพนธ์นี้คงไม่พ้นการที่กวีรู้จักสรรหาคำมาใช้ให้เกิดการสัมผัสทาง จิตใจของผู้อ่าน จึงหะจะโคนดุจเสียงดนตรีของถ้อยคำทำให้ผู้อ่านมีความเพลิดเพลินเบิกบานอารมณ์ เช่น

สร้างกรุงรุ่งจรัส
ปลุกใจไทยฮึกเหิม

เวียงวังวัดจัดต่อเติม
เพิ่มเศรษฐกิจสิทธิ์สร้างสรรค์

กวีเลือกคำสัมผัสอย่างผู้ที่ร่ำรวยด้วยถ้อยคำ ทุกวรรคจึงอุดมไปด้วยสัมผัสสระและสัมผัสอักษร อย่างน่าชื่นชม เช่น

สัมผัสสระ ได้แก่ กรุง – รุ่ง วัด – จัด ใจ – ไทย กิจ – สิทธิ์

สัมผัสอักษร ได้แก่ เวียง – วัง – วัด ต่อ – เติม ฮึก – เหิม สิทธิ์ – สร้าง – สรรค์

คุณค่าด้านสังคม

กวีนิพนธ์กาพย์เห่เรือของภิกษุ โสภณ ได้สร้างความตระหนักแก่สังคมว่า สถาบันพระมหากษัตริย์ยังคงเป็นศูนย์รวมและเป็นที่ยึดเหนี่ยวของประชาชนชาวไทย ยากที่จะหาสถาบันใด มาทดแทนและเทียบเทียมได้ โดยมีสิ่งที่อ้างอิงอย่างชัดเจน เช่น

ยี่สิบเจ็ดปีที่ทรงราชย์
ระบอบเรียบระเบียบสง
จักรวรรดิโกสินทร์
รุ่งเรืองดุจเพชรพลอย

แสนสามารถอาจจัดวาง
สิ่งวิปริตปลิดปลดถอย
เป็นแผ่นดินถิ่นเลิศลอย
สองร้อยปีที่วิวัฒนา

กาพย์เห่เรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ของนายมนตรี ตราโมท นายเสรี หวังในธรรม และนายภิกษุ โสภณ เป็นบทประพันธ์ที่สะท้อนได้ว่าสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์รวมใจของปวงชนชาวไทยมาอย่างยาวนาน และจะยังคงอยู่เป็นเสาหลักให้ประชาชนได้ยึดเหนี่ยวจิตใจตลอดไป

1.9 การศึกษาภาพย่นเรือในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพุทธศักราช 2562 ของ พลเรือตรีทองย้อย แสงสินชัย

กวีนิพนธ์ของนายทองย้อย แสงสินชัย ได้แสดงเจตจำนงที่จะเฉลิมพระเกียรติในวาระพระราชพิธีบรมราชาภิเษกของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างสุดความสามารถของการเป็นกวีด้วยการใช้ความเป็นเอกทางด้านภาษาผู้กร้อยเรียบเรียงเรื่องราวอย่างมีรสถ้อยคำ และถ้อยความเพื่อแสดงความจงรักภักดีในวโรกาสสำคัญยิ่งที่พระองค์ได้เสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติสืบสานราชวงศ์จักรีสืบต่อมา ดังนั้นบทกวีนิพนธ์นี้จึงเต็มไปด้วยคุณค่าในเชิงวรรณศิลป์

1) การสรรคำใช้ กวีเลือกใช้คำง่ายกินใจความโดยไม่เยิ่นเย้อ และไม่จำเป็นต้องการใช้คำศัพท์หรูหรา ยาก เพื่อทำให้เห็นความศักดิ์สิทธิ์ต่อพิธีการใดๆ แต่ทุกคำที่มีความง่ายต่อการเข้าใจได้เปล่งประกายความเคารพเทิดทูนบูชาไว้ในคำเหล่านั้นอยู่แล้ว ขณะเดียวกันก็มีขนบของการแต่งที่ทำให้บทกวีดูยิ่งใหญ่มีพลาณภาพในแต่ละวรรค ด้วยการขึ้นต้นคำด้วย พระเอย เช่น

พระเอย พระผ่านฟ้า
พระเอย พระผ่านผ้ำ
พระเอย พระผ่านเมือง
พระเอย พระผ่านเกล้า

นอกจากนี้ในแต่ละบทของกวีนิพนธ์ได้ชี้ให้เห็นว่า พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นกษัตริย์ที่ทรงคุณอันประเสริฐต่อประชาราษฎร์และแผ่นดินไทย จากการที่กวีเลือกใช้คำที่มีความเฉพาะเจาะจง เช่น

พระเอย พระผ่านฟ้า	พระเดชาจงฉายฉาน
แม่น้ำมีवलหมู่मार	จูงมอดม้วยด้วยพระบารมี
หมู่มิตรจงมั่นคง	น้ำจิตตรงเต็มไมตรี
ไพร่ฟ้าประชาชี	สามัคคีอยู่มั่นคง

จากบทนี้ นอกจากแฝงไว้ด้วยการเทิดพระเกียรติพระองค์ท่านที่มีบุญญาธิการบารมีสร้างความผาสุกต่ออาณาประชาราษฎร์แล้วทรงเป็นมิ่งขวัญของแผ่นดินไทยที่รู้จักสามัคคี ความเป็นหนึ่งเดียว

2) การใช้โวหาร มีการใช้การเปรียบเทียบให้เห็นถึงว่าการครองราชย์ของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นดังพระอาทิตย์ที่เริ่มฉายส่องจนเกิดความสุขสว่างไปทั่วประหนึ่งความทุกข์ย่อยมลายสิ้น มีแต่ความสุข เช่น

พระเอย พระผ่านฟ้า	พระบุญญาพระบารมี
สืบทรงวงศ์จักรี	ให้เปรมปรีดิ์ทุกปวงชน
ตั้งรุ่งอรุณเริ่ม	แสงสุขเสริมสืบสนธิ์
สว่างสร้างกังวล	ผุดผ่องพ้นผ่านผองภัย

กวียังได้ใช้สัมผัสในทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรอย่างแพรวพราว เป็นการวาดลวดลายเชิงชั้นวรรณศิลป์ของกวีไว้อย่างสมศักดิ์ศรี เช่น

การใช้สัมผัสสระ ได้แก่	สืบทรงวงศ์จักรี	(ทรง – วงศ์)
	คนท้อขออดใจ	(ท้อ – ขอ)
	ปานเพชรเก็จก่องนภา	(เพชร – เก็จ)

การใช้สัมผัสอักษร ได้แก่	
ผุดผ่องพ้นผ่านผองภัย (ผุด-ผ่อง-พ้น-ผ่าน-ผอง-ภัย)	มีการใช้เสียง พ-ผ ทุกคำในวรรค
แม่นมีมวลหม่มมาร (แม่น-มี-มวล-หม่ม-มาร)	มีการใช้เสียง ม ทุกคำในวรรคนี้

3) การใช้ภาษาอารมณ์ กวีจึงใจใช้คำน้อยแต่กินใจความในขณะเดียวกันไม่ทิ้งความแพรวพราวในการนำคำมาใช้อย่างประณีตบรรจง ชี้ให้เห็นความใส่ใจในรายละเอียดของความเป็นอัจฉริยะกวีอย่างสูงยิ่ง เช่น

ตั้งรุ่งอรุณเริ่ม	แสงสุขเสริมสืบสนธิ์
สว่างสร้างกังวล	ผุดผ่องพ้นผ่านผองภัย
แม่นมีมวลหม่มมาร	จุ่มมอดม้วยด้วยพระบารมี

การวิจารณ์ตามแนวทางของสีหธา พินิจภูวดล ซึ่งได้แบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1) การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง

กวีได้ใช้ความสามารถในเชิงภาษา สร้างคุณค่าทางวรรณศิลป์ให้เกิดขึ้นในบทกวีนิพนธ์จนก่อให้เกิดความงามในอุดมคติ ซึ่งลีลาในการใช้ภาษานี้ทำให้การใช้ภาษามีน้ำเสียงไพเราะ สง่างาม กระชับ ได้ใจความและก่อให้เกิดมโนภาพขึ้นมาในจินตนาการของผู้อ่าน เช่น

ทรงศีลทั้งทรงสัตย์	จึงทรงฉัตรจึงทรงชัย
บัวบุญจึงแบ่งใบ	อุบลบานบนธารธรรม

กวีมีการใช้คำว่า ทรง จึง อยู่หลายที่ ขณะเดียวกันก็ใช้สัมผัสอักษรเข้ามาช่วยสร้างความอลังการทางภาษา เช่น บัวบุญ แบ่งใบ บลบานบน ธารธรรม

2) การวิจารณ์เชิงประวัติหรือเชิงชี้แจง

กวีนิพนธ์นี้เป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของการเฉลิมพระเกียรติที่พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชย์ จึงมีการจัดพระราชพิธีบรมราชาภิเษกขึ้นในคราวที่เฉลิมถวัลราชสมบัติ นับเป็นบุญญาธิการอันสูงส่งที่ประเทศไทยได้มีการจัดงานพระราชพิธีในโอกาสนี้อย่างสง่างาม บทกวีนิพนธ์นี้จึงเป็นดั่งตัวแทนทุกคนที่ได้ร่วมใจกันถวายพระพรพระองค์ท่านให้สถิตสถาพรในดวงใจของประชาชน

เช่น

พระเอย พระผ่านฟ้า
สืบทรงวงศ์จักรี

พระบุญญาพระบารมี
ให้เปรมปรีดิ์ทุกปวงชน

3) การวิจารณ์แนวประทับใจ

กวีนิพนธ์นี้ได้สร้างความประทับใจที่สถาบันพระมหากษัตริย์นอกจากเป็นสัญลักษณ์ของสังคมไทยแล้ว ยังเป็นสิ่งที่สังคมไทยและคนไทยขาดไม่ได้ เพราะเป็นศูนย์รวมใจให้คนไทยทุกคนมีหลักไว้ยึดเหนี่ยวก่อให้เกิดพลังใจในการดำเนินชีวิต ประหนึ่งประทีปส่องความสว่างท่ามกลางความมืดมิด เช่น

พระเอย พระผ่านเกล้า
พระมหากษัตริย์

ทุกคำเข้าไทยขึ้นฉ่า
คือน้ำทิพย์ลิบโลมดิน

คุณค่าด้านสังคม

กวีนิพนธ์นี้ได้สะท้อนให้เห็นว่า สถาบันพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวไทย สังคมไทยจำเป็นต้องมีสถาบันนี้เป็นหลักชัยในการนำสังคมไทยให้เจริญวัฒนาสถาพร และเป็นสถาบันที่นำความสุขใจมาให้แก่แผ่นดินอย่างไม่เสื่อมคลาย เช่น

แรงรักแห่งทวยราษฎร์
ร้อยถ้อยร้อยดวงใจ

หลอมรวมชาติสืบศาสน์สมัย
ถวายไถ่องค์ทศมินทร์

ดังนั้น การแสดงความจงรักภักดีด้วยความรักความสามัคคีของคนไทยทั้งชาติ จะเป็น
การถวายพระพรที่ยิ่งใหญ่ต่อรัชกาลที่ 10

จากการศึกษาภาพเห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 สำนวนพบว่า ภาพเห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ หรือเจ้าฟ้ากุ้ง สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างประณีตหมดจด ลีลาและชั้นเชิงทางภาษา และเป็นต้นแบบให้กับภาพเห่เรือในสมัยต่อมาจนถึงปัจจุบัน ลักษณะการสรรคำใช้โวหาร และการใช้ภาษาอารมณ์ก็มีลักษณะที่เปลี่ยนไปตามลำดับ ในระยะแรก คือ ภาพเห่เรือพระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ จนถึงพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ มีการใช้คำมีการเน้นคำที่มีสัมผัสอักษรและสัมผัสสระอย่างแพรวพราว

ใช้โวหารอุปมาสะท้อนอารมณ์อย่างกินใจ ในระยะต่อมา คือ ภาพยนตร์เรื่องพระนิพนธ์พระราชวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ จนถึงภาพยนตร์ของพลเรือตรีทองย้อย แสงสินชัย ยังคงเน้นสัมผัสอักษรและสัมผัสสระแต่มีความกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ แต่ก็ทำให้อ่านแล้วเข้าใจได้ง่าย และเน้นไปตามโอกาสและนักชดถุกซ์ต่าง ๆ อย่างแท้จริง นอกจากนี้ภาพยนตร์เรื่องยังสะท้อนภาพต่าง ๆ ในสังคมของแต่ละยุคสมัยได้อย่างชัดเจน เช่น การแต่งกายของสตรี วัฒนธรรมการแต่งงามของสตรี การทำอาหาร ศิลปะการตกแต่งเรือ การแสดงแสนยานุภาพทางการทหาร และการจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์

2. การศึกษาทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562

ในการศึกษาทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้รู้ ผู้มีประสบการณ์ในการเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค และศึกษาทำนองเห่เรือจากพนักงานเห่เรือพระราชพิธีของกองทัพบกเรือที่ปฏิบัติหน้าที่พนักงานเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 ผลการศึกษามีดังนี้

การประพันธ์บทเห่เรือ ภาพยนตร์เห่เรือที่ใช้ในครั้งนี้ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 จำนวน 3 องค์ โดยนาวาเอกทองย้อย แสงสินชัย ศิลปินแห่งชาติ มีนาวาเอกณัฐวัฏ อร่ามเกลื้อ เป็นผู้เห่เรือ โดยยึดถือรูปแบบเดิมตามโบราณราชประเพณี ซึ่งทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 มีดังนี้

ระดับเสียงในการเห่เรือจะขึ้นอยู่กับผู้เห่เรือเป็นหลักว่าใช้ระดับเสียงใด ไม่จำเป็นต้องเทียบระดับเสียงกับเครื่องดนตรี แต่จะพิจารณาว่าผู้เห่เรือจะขึ้นเสียงระดับใดจึงสามารถเห่เรือได้จนจบ พระราชพิธีเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคอย่างมีความสมบูรณ์ด้วยพลังเสียงที่สม่ำเสมอ ทั้งระดับเสียงและคุณภาพเสียง สำหรับระดับเสียงเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 ของนาวาเอกณัฐวัฏ อร่ามเกลื้อ เริ่มต้นด้วยเสียง ม มีสูง (เมื่อเทียบกับเสียงขลุ่ยเพียงออ) และเพื่อให้สามารถเห่เรือได้อย่างมีคุณภาพตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้เห่เรือต้องพร้อมทั้งร่างกายและทักษะในการเห่เรือ ได้แก่ การออกกำลังกายให้ร่างกายแข็งแรง รับประทานอาหารครบ 5 หมู่และพักผ่อนให้เพียงพอ ศึกษาบทเห่และทำนองเห่เรือที่เคยใช้ในอดีต ทำความเข้าใจความหมายของบทเห่เรือให้ถ่องแท้ ฝึกเห่ทุกวันโดยเน้นอักขระ ท่วงทำนองที่ชัดเจน ฝึกพายเรือเพื่อให้เข้าใจจังหวะการพายและสามารถเห่เรือได้สอดคล้องกับการพาย

ทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคมีอยู่ 4 ทำนอง คือ ทำนองเกริ่นเห่ ทำนองข้าละวะเห่ ทำนองมูลเห่ และทำนองสวะเห่ จากการศึกษา พบว่า แต่ละทำนองมีลักษณะเฉพาะตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 ทำนองเกริ่นเห่

ทำนองเกริ่นเห่ หรือเรียกว่า เกริ่นโคลง เป็นทำนองเห่ที่ใช้โคลงสี่สุภาพ เป็นการให้สัญญาณเตือนฝีพายให้อยู่ในท่าเตรียมพร้อมที่เริ่มต้นกระบวนเรือและเตรียมจัดกระบวนเรือ โดยใช้บทดังนี้

พระ-ไตรรัตน์แฉ้ว	เผด็จมาร
บรม-ทิพย์โสฬสสถาน	เทพถ้วน
ราชา-ธิดาขบวราน	บุรพกษัตริย์
ภิเชก-เสกสรรพรพรล้น	หลังฟ้ามาถวาย

ทำนองเกริ่นเห่

ประโยคที่ 1

คำเห่	--- พระไตร	- - อื้อเออ	- - - รัต	- - - ตนะ	- - - แฉ้ว	- - อื้อหึ	- - - เผด็จ	- - - มาร
ทำนอง	- - มี่ รี่	- - ช ม	- - - ม	- - - ร	- - - ร	มร - ชี่	- - ร ด	- - - ร

ประโยคที่ 2

คำเห่	- บรมทิพย์	- อื้อ - หึ	- - - โสฬ	สสถาน	- เอ่อ - เออ	- - หึเออ	- - เออเออ	เทพ - ถ้วน
ทำนอง	- - ฟ ช	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- - ร ร	- ด - ร	- - ม ร	- - ช ม	- ร - ด

ประโยคที่ 3

คำเห่	- รา - ชา	- - ธิดา	- - - บุ	- - - ราน	- - - เออ	หึเออ - หึ	- - บุรพ	กษัตริย์
ทำนอง	- ด - ด	- - ช ม	- - - ม	- - - ร	- - - ร	มร - ชี่	- - ร ด	- - - ร

ประโยคที่ 4

คำเห่	- ภิ - เชก	- อื้อ - หึ	- - - เสก	- สรรพ	- พร - ถ้วน	- - หึเออ	- หลังฟ้า	- - มาถวาย
ทำนอง	- ลี่ - ชี่	- ฟ - ฟ	- - - ฟ	- - ร ร	- ด - ร	- - ม ร	- - ช ม	- ร - ด

ทำนองเกริ่นเห่ เป็นทำนองที่มีลักษณะซ้ำ เนื่องจากผู้เห่เป็นผู้ชายจึงใช้ระดับเสียงสูง มีการใช้กลุ่มเสียงอยู่ 2 กลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ด ร ม X ช ล X และกลุ่มเสียง ฟ ช ล X ด ร X ซึ่งในประโยคขึ้นต้น จะขึ้นด้วยกลุ่มเสียง ด ร ม X ช ล X และเปลี่ยนเสียงเป็นกลุ่มเสียง ฟ ช ล X ด ร X ในประโยคที่ 2 ในวรรคแรก วรรคหลังจึงเปลี่ยนกลับเป็นกลุ่มเสียงเดิมต่อเนื่องไปจนจบประโยคที่ 3 จึงเปลี่ยนเสียงเป็นกลุ่มเสียง ฟ ช ล X ด ร X อีกครั้งในวรรคแรก และจบประโยคด้วยกลุ่มหลัก คือ กลุ่มเสียง ด ร ม X ช ล X กระสวนทำนองมีทั้งการลากเสียงยาว การใช้ทำนองสั้นๆ กระชับเป็นไปตามพยางค์ของคำเห่ กลวิธีในการเห่มีความคล้ายคลึงกับกลวิธีการขับร้องเพลงไทย มีการเอื้อนเสียงต่อเนื่องที่มีความเข้มข้นกว่าการขับร้องเพลงไทย และมีการใช้ลมที่ยาวกว่า มีการสอดแทรกกลวิธีการปรับเสียง โปรยเสียง และมีการใช้ลูกคอเพื่อเพิ่มความไพเราะในการเห่ แม้ทำนองเกริ่นเห่จะใช้

โคลงสี่สุภาพในการเห่ แต่ก็คงทำนองเสนาะแบบโคลงสี่สุภาพไว้บางส่วน และสอดแทรกทำนองอื่นไว้ในทวนวรรค จึงทำให้พบการใช้เสียงเป็นคู่ 2 และเมื่อผู้เห่ใช้เสียงนาสิกก็จะมีการใช้เสียงเป็นคู่ 5

2.2 ทำนองข้าละวะเห่

ทำนองข้าละวะเห่ คือทำนองเห่ลำดับที่ 2 เป็นทำนองที่มีจังหวะช้า มีท่วงทำนองไพเราะ เป็นการให้สัญญาณเริ่มต้นเคลื่อนเรือในกระบวนทูลนำไปพร้อม ๆ กันอย่างช้า ๆ โดยใช้บทดังนี้

พระเอย พระผ่านฟ้า พระบุญญาพระบารมี
สืบทรงวงศ์จักรี ให้เปรมปรีดิ์ทุกปวงชน

คำร้อง	- - - เห่	- - - เอย	- - หีเออ	เออเออ-เออ	- - หีเออ	- - - เออ	--- เอ้ย	- พระ - เอย
โน้ตเพลง	- - - ฟ	- - - ช	ลขฟ - ฟ	มร - ม	- - ช ร	- - - ม	- - - ช	- ช - ม

ลูกคู่

คำร้อง	- - - เห่	- - - เอย	- - หีเออ	เออเออ-เออ	- - หีเออ	- - - เออ	--- เอ้ย	- พระ - เอย
โน้ตเพลง	- - - ฟ	- - - ช	ลขฟ - ฟ	มร - ม	- - ช ร	- - - ม	- - - ช	- ช - ม

คำร้อง	- - - พระ	- - หีเอย	- - เออเออ	- - - เอ้ย	- - หีเออ	- - - เออ	--- เอ้ย	--- ผ่าน
โน้ตเพลง	- - - ท	- - ทช	- ลขฟ	- - - ม	- - ช ร	- - - ม	- - - ช	- - - ม

ลูกคู่

คำร้อง	- - - พระ	- - - ผ่าน	- - - ฟ้า	- - - -	--- พระ	- - หีเอย	- - เออเออ	- - - เอ้ย
โน้ตเพลง	- - - ช	- - - ร	- - - ด	- - - -	- - - ท	- - ทช	- ลขฟ	- - - ม

ลูกคู่

คำร้อง	- - - บุญ	หีเออ-เออ	- - - ญา	- - - ฮ้า	- - - ไฮ้	- - - -	- - - บุญ	- - - ญา
โน้ตเพลง	- - - ม	รм - ช	- - - ม	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ม	- - - ม

คำร้อง	- - - พระ	- - - เอย	- - หีเออ	เออเออ-เออ	- - หีเออ	- - - เออ	--- เอ้ย	--- บา
โน้ตเพลง	- - - ฟ	- - - ช	ลขฟ - ฟ	มร - ม	- - ช ร	- - - ม	- - - ช	- - - ม

ลูกคู่

คำร้อง	- - - พระ	- - - -	- - บารมี	- - - -
โน้ตเพลง	- ด - ล	- ช ฟ	ล ช - ช	

ลูกคู่

คำร้อง	- - - เหน้	- - - เอ้ย	- - - สืบ	ฮือเอ - ทรง	- - - -	- - - เหน้	- - - เอ้ย	- สืบ - ทรง
โน้ตเพลง	- - - ฟ	- - - ช	ลขฟ - ฟ	มร - ม	- - - -	- - - ฟ	- - - ช	- ด - ร

ลูกคู่

คำร้อง	- - - วงศ์	หือเอ-เออ	ฮือหือ-เอ้ย	- - - จักร	- - - -	- - - วงศ์	- - - จักร	- - - กรี
โน้ตเพลง	- - - ช	- - - ช ล	ช ฟ - ม	- - - ด		- - - ช	- - - ร	- - - ด

ลูกคู่

คำร้อง	- - - ให้	เออหือ-เอ้ย	- - - เปรม	-หือเอ- ปรี	- - - ให้	- - - เอ้ย	- - - เปรม	- - - ปรี
โน้ตเพลง	- - - - ฟ	ช ล - ช	- - - ม	ช ม - ร	- - - - ฟ	ช ล - ช	- - - ม	- - - ร

คำร้อง	- - - ทุก	- - - เอ้ย	- - - หือเอ	เออเอ- เออ	- - - หือเอ	- - - เออ	- - - เอ้ย	- - - ปวง
โน้ตเพลง	- - - ฟ	- - - ช	- - - ลช	ม ร - ม	- - - ช ร	- - - ม	- - - ช	- - - ม

ลูกคู่

คำร้อง	- - - -	- - - ทุก	- - - ปวง	- - - ชน
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ช	- - - ร	- - - ด

ทำนองชาละวะเห่ เป็นทำนองที่ใช้เห่ต่อจากการเกริ่นเห่ หลังจากเรือพระที่นั่งออกจากท่าพระประเทียบแล้ว โดยขึ้นด้วยคำว่า เหน้เอ้ย ก่อนต่อด้วยคำร้องในบทต้น จากการศึกษาทำนองชาละวะเห่พบว่า มีการใช้กลุ่มเสียง ด ร ม X ช ล X กลุ่มเสียง ฟ ช ล x ด ร X และกลุ่มเสียง ช ล ท x ร ม X ลักษณะทำนองมีทั้งการใช้เสียงยาว เสียงสั้นกระชับที่สอดคล้องกับการเอื้อน และมีการใช้ทำนองที่เหมือนกัน ได้แก่ ในประโยคที่ 1 ผู้เห่ เหน้ก่อน ในประโยคที่ 2 ลูกคู่ก็เห่ตามในทำนองเดียวกันทุกประการ ใช้ทำนองที่ล้อเลียนกัน ได้แก่ ผู้เห่เห่ทำนองประโยคที่ 3 ลูกคู่จะเห่ทวนคำของผู้เห่แล้วจึงลงเสียงจบวรรคเป็นเสียงคู่ 2 ของผู้เห่ ซึ่งลักษณะทำนองแบบนี้พบได้ต่อเนื่องจนจบทำนองเห่ ใช้ทำนอง และทำนองที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของทำนองชาละวะเห่ คือ ทำนองที่เลียนแบบการพายเรือที่พบเห็นได้ในการเล่นพื้นบ้าน คือ ทำนอง “ฮ้า ไ้” ซึ่งลูกคู่มีหน้าที่เห่รับก่อนทวนคำของผู้เห่ กลวิธีการร้องที่ใช้ในทำนองชาละวะเห่ พบว่า มีการใช้การครั้นเสียง การปรับเสียง โปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก เพื่อให้เกิดความไพเราะ การใช้การเอื้อนเสียงต่อเนื่องกัน โดยมีลักษณะพิเศษในการทิ้งคำท้ายบทให้ลูกคู่รับทวนคำท้าย เช่น ผู้เห่ร้องว่า “พระเอ้ย พระผ่าน” ลูกคู่รับว่า พระผ่านฟ้า ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของทำนองชาละวะเห่ด้วยเช่นกัน

2.3 ทำนองมูลเหตุ

ทำนองมูลเหตุ หรือเหตุเร็ว เป็นทำนองที่ให้สัญญาณเริ่มต้นเคลื่อนเรือในกระบวนทุกลำไปพร้อม ๆ โดยมีจังหวะเร็วขึ้นโดยใช้บทดังนี้

๑ ตั้งรุ่งอรุณเริ่ม

แสงสุขเสริมสืบสนธิ

สว่างสร้างกังวล

ผุดผ่องพันผ่านผองภัย

คำร้อง	- - - -	- - - ตั้ง	- - - รุ่ง	- - - ชะ	- - - อะ	- - - รุณ	- - - เริ่ม	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - แสง	- - - สุข	เออหือเออเสริม	- - - สืบ	- - - ญ	-เออเออเออ	- ฮี - เออ	- - - สนธิ
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเออเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไฮ้	- - - -	- - - สะ	เออเออเออ	- - - หว่าง
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - สร้าง	- - - กัง	- - - วล	- - - -	- - - ผุด	- - - ผ่อง	- - - พัน	- - - ผ่าน
โน้ตเพลง	- - - ม ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - ผอง	เออเออเออเออ	- - - ภัย	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ พระเอย พระผ่านเฝ้า
คนท้อขอถอดใจ

ที่โศกเศร้าค้อยสดใส
ค้อยพินใช้ขึ้นครมครัน

คำร้อง	- - - -	--- พระ	- - - เอย	- - - ชะ	- - - พระ	- - - ผ่าน	- - - เฝ้า	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - ที่	- - - โศก	เออหือเออเศร้า	- - - ค้อย	- - - สด	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - ใส
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	----ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - คน	อือเอ้อ-เออ	- - - ท้อ
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - ขอ	- - - ถอด	- - - ใจ	- - - -	- - - ค้อย	- - - พิน	- - - ไซ้	- - - ขึ้น
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	---ครม	เออเอ้อเออเออ	- - - ครัน	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ ทรงธรรมปานน้ำทิพย์
ชุ่มชื่นชุบชีวิต

เทพไทหยิบหยาดสรวรค์
เป็นมิ่งขวัญแห่งชีวา

คำร้อง	- - - -	- - - ทรง	- - - ธรรม	- - - ชะ	- - - ปาน	- - - น้ำ	- - - ทิพย์	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - เทพ	- - - ไท	เออหือเออ-หยิบ	- - - หยาด	- - - สะ	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - สรวรค์
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	----ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - ชุ่ม	อือเอ้อ-เออ	- - - ขึ้น
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - ชุบ	- - - ชี	- - - วัน	- - - -	- - - เป็น	- - - มิ่ง	- - - ขวัญ	- - - แห่ง
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - ชี	เออเอ้อเออเอ้อย	- - - วา	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ พระเอย พระผ่านพิภพ สุขสงบบงามสง่า
ปานเพชรเก็จก่องนภา ประดับฟ้าประดับไทย

คำร้อง	- - - -	- - - พระ	- - - เอย	- - - ชะ	- - - พระ	- - - ผ่าน	- - - พิภพ	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - รร	- - - ช

คำร้อง	- - - สุข	- - - สะ	เออเอ้อเออ-หงบ	- - - งาม	- - - สะ	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - หง่า
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเอ้อย	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - ปาน	เอ้อเอ้อ-เอ้อ	- - - เพชร
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - เก็จ	- - - ก่อง	- - - นภา	- - - -	- - - ประ	- - - ดับ	- - - ฟ้า	- - - ประ
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - ดับ	เออเอ้อเออเอ้อย	- - - ไทย	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ เศษพระบารมี
ทวิโชคทวิชัย

วงศ์จักรีจึงเกริกไกร
ทวิสุขทุกวารวัน

คำร้อง	- - - -	- - - เด	- - - เอย	- - - ชะ	- - - พระ	- - - บา	- - - รมี	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - รร	- - - ช

คำร้อง	- - - วงศ์	- - - จักร	เออหิเออ-กรี	- - - จึง	- - - เกริก	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - ไกร
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - ทวี	อือเอ้อ-เอ่อ	- - - โชค
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - ทะ	- - - วี	- - - ชัย	- - - -	- - - ทะ	- - - วี	- - - สุข	- - - ทุก
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - วาร	เออเอ้อเออเออ	- - - วัน	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เหน้	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เหน้	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ พระเอย พระผ่านเมือง
ปวงบุญแต่ปางบรรพ์

ไทยประเทืองประทับขวัญ
พระทรงธรรมจิ่งทรงไทย

คำร้อง	- - - -	- - - พระ	- - - เอย	- - - ชะ	- - - พระ	- - - ผ่าน	- - - เมือง	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - ไทย	- - - ประ	เออหิเออ-เทือง	- - - ประ	- - - ทับ	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - ขวัญ
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - ปวง	อือเอ้อ-เอ่อ	- - - บุญ
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - แต่	- - - ปาง	--- บรรพ	- - - -	- - - พระ	- - - ทรง	--- ธรรม	- - - จึ่ง
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - ทรง	เออเฮ้อเออเอ้ย	- - - ไทย	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ ทรงศีลทั้งทรงสัตย์ จึ่งทรงฉัตรจึ่งทรงชัย
 บัวบุญจึ่งแบ่งใบ อุบลบานบนธารธรรม

คำร้อง	- - - -	- - - ทรง	- - - ศีล	- - - ชะ	- - - ทั้ง	- - - ทรง	- - - สัตย์	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - จึ่ง	- - - ทรง	เออทีเออฉัตร	- - - จึ่ง	- - - ทรง	เออเฮ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - ชัย
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเฮ้อเออเอ้ย	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - บัว	เออเฮ้อเออ	- - - บุญ
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - จึ่ง	- - - แบ่ง	- - - ใบ	- - - -	- - - อุ	- - - บล	- - - บาน	- - - บน
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - ธาร	เออเฮ้อเออเอ้ย	- - - ธรรม	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ พระเอย พระผ่านเกล้า
พระมหากษัตริย์

ทุกคำเข้าไทยขึ้นน้ำ
คือน้ำทิพย์ลิบโลมดิน

คำร้อง	- - - -	- - - พระ	- - - เอย	- - - ชะ	- - - พระ	- - - ผ่าน	- - - เก้า	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - ทุก	- - - คำ	เออหือเอ-เข้า	- - - ไทย	- - - ขึ้น	- เออเออเอ	- ฮี - เอ	- - - น้ำ
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเออเออเอ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไฮ	- - - -	- - - พระ	อือเออ-เอ	- - - มหา
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - มม

คำร้อง	- - - กร	- - - ณา	- - - น้ำ	- - - -	- - - คือ	- - - น้ำ	- - - ทิพย์	- - - ลิบ
โน้ตเพลง	- - - มม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - โลม	เออเออเออเอ	- - - ดิน	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- เฮ - เท	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- เฮ - เท	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ พระทศมินทร์ปานปิ่นเพชร
พินฟ้าพินธานินทร์

จึงสำเร็จเด็จไพรินทร์
จงภิญโญยิ่งโอฬาร

คำร้อง	- - - -	- - - พระทศ	- - - มินทร์	- - - ชะ	- - - ปาน	- - - ปิ่น	- - - เพชร	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - มม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - จึง	- - - ลำ	เออหือเอ-เร่ง	- - - เ็จ	- - - ไพ	เออเออเอ	- ฮี - เอ	- - - รินทร์
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเออเออเอ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไฮ	- - - -	- - - พิน	อือเออ-เอ	- - - ฟ้า
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - ฟั้น	- - - ธา	- - - นินทร์	- - - -	- - - จง	- - - ภิญ	- - - โญ	- - - ยิง
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - โอ	เออเอ้อเออเอ้ย	- - - พาร	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ พระเอย พระผ่านฟ้า
แม่นมีมวลหมู่มาร

พระเตชาจางนายฉาน
จูงมอดม้วยด้วยพระบาร์มี

คำร้อง	- - - -	- - - พระ	- - - เอย	- - - ชะ	- - - พระ	- - - ผ่าน	- - - ฟ้า	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - พระ	- - - เด	เออเอ้อเออเอ้ย	- - - จง	- - - ฉาย	เออเอ้อเออ	- อี้ - เอย	- - - ฉาน
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเอ้ย	- - - - ฮ้า	- - - -	- - - - ไซ้	- - - -	- - - - แม้น	เอ้อเอ้อเอ้อ	- - - มี
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - มวล	- - - หมู่	- - - มาร	- - - -	- - - จูง	- - - มอด	- - - ม้วย	- - - ด้วย
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - พระบา	เออเอ้อเออเอ้ย	- - - รมี	- - - -
โน้ตเพลง	- - - มม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ หมู่มิตรจงมั่นคง น้ำจิตตรงเต็มไมตรี
ไฟฟ้าประชาชี สามัคคียู่มั่นคง

คำร้อง	- - - -	- - - หมู่	- - - มิตร	- - - ชะ	- - - จง	- - - มั่น	- - - คง	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - น้ำ	- - - จิต	เออหือเออนัตร์	- - - ตรง	- - เต็ม ไม	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - ตรี
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - ม ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - ไฟร์	อือเอ้อ-เออ	- - - ฟ้า
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - ประ	- - - ชา	- - - ชี	- - - -	- - - สา	- - - -	- - - มัคคี	- - - อยู่
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - รร	- - - ร

คำร้อง	- - - มั่น	เออเอ้อเออเออ	- - - คง	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ต ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เหน้	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ต - ล	- ต - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เหน้	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ เศษพระไตรรัตน์ ทั้งศีลสัตย์สร้างเสริมส่ง
พระบารมีจักรีวงศ์ ทุกพระองค์เป็นธงชัย

คำร้อง	- - - -	- - - เด	- - - ชะ	- - - ชะ	- - - พระ	- - - ไตร	- - - รัตน์	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - ทั้ง	- - - ศรี	เออหือเออสัตย์	- - - สร้าง	- - - เสริม	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - ส่ง
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - พระบา	อือเอ้อ-เออ	- - - รมี
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ลล	ท ล - ช	- - - มม

คำร้อง	- - - จัก	- - - กรี	- - - วงศ์	- - - -	- - - ทุก	- - - พระ	- - - องค์	- - - เป็น
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - ธง	เออเอ้อเออเอ๋ย	- - - ชัย	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ แร้งรักแห่งทวยราษฎร์
ร้อยถ้อยร้อยดวงใจ

หลอมรวมชาติสืบศาสน์สมัย
ถวายไท้องค์ทศมินทร์

คำร้อง	- - - -	- - - แร้ง	- - - รัก	- - - ชะ	- - - แห่ง	- - - ทวย	- - - ราษฎร์	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - หลอม	- - - รวม	เออเอ้อเออชาติ	- - - สืบ	- - - ศาสน์	เออเอ้อเออ	- อี้ - เออ	- - - สมัย
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - มม

คำร้อง	เออเอ้อเออเอ๋ย	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - ร้อย	อือเอ้อเออ	- - - ฟ้า
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - ร้อย	- - - ดวง	- - - ใจ	- - - -	- - - ละ	- - - หวาย	- - - ไท้	- - - องค์
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - ทศ	เออเอ้อเออเอ๋ย	- - - ศะมินทร์	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ ขอจทรงพระเกษม เอิบอิมเอดังองค์อินทร์
พระกมลหมดมกลทิน ผ่องโสภินดั่งเพชรพราย

คำร้อง	- - - -	- - - ขอ	- - - จง	- - - ชะ	- - - ทรง	- - - พระ	- - - เกษม	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร ร	- - - ช

คำร้อง	- - - เอิม	- - - อิม	เออหือเออ-เอด	- - - ดั่ง	- - - องค์	เออเอ้อเออ	- อี - เออ	- - - อินทร์
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - พระ	เออเอ้อ-เออ	- - - กลม
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - หมด	- - - มล	- - - ทิน	- - - -	- - - ผ่อง	- - - โส	- - - ภิน	- - - ดั่ง
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - เพชร	เออเอ้อเออเออ	- - - พราย	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เหน้	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เหน้	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ ปรรณาสารพัด สมพระมนัสที่ทรงหมาย
สุขทวีมีมิวาย พระบรมวงศ์ทรงพร้อมเพรียง

คำร้อง	- - - -	- - - ปรา	- - - รณ	- - - ชะ	- - - ส	- - - ระ	- - - พัด	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - สม	- - - พระ	เออหือเออ-มนัส	- - - ที่	- - - ทรง	เออเอ้อเออ	- อี - เออ	- - - หมาย
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - สุข	เออเอ้อ-เออ	- - - ทวี
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - มิ	- - - มี	--- ทวาย	- - - -	- - - พระ	- - - บรม	--- มวงค์	- - - ทรง
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - รร	- - - ร

คำร้อง	--- พร้อม	เออเฮ้อเออเอ๋	- - - เพียง	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ พระบารมีที่ทรงสร้าง ไปโรยร้างรุ่งเรืองเรียง
บำรุงรัฐวัดวังเวียง จักรวิวงศ์ทรงพระเจริญ-เทอญ

คำร้อง	- - - -	- - - ปรา	- - - รณา	- - - ชะ	- - - สา	- - - ระ	- - - พัด	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - สม	--- พระ	เออทีเออ-มันส์	- - - ที่	- - - ทรง	เออเฮ้อเออ	- ฮี - เออ	--- ทมาย
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเฮ้อเออเอ๋	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - สุข	อ้อเฮ้อ-เอ๋	- - - ทวี
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม ม

คำร้อง	- - - มิ	- - - มี	--- ทวาย	- - - -	--- พระ	- - - บรม	--- มวงค์	- - - ทรง
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - รร	- - - รร	- - - ร

คำร้อง	--- พร้อม	เออเฮ้อเออเอ๋	- - - เพียง	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ เรือเอยเรือพระที่นั่ง
พิศองค์หงส์สุวรรณ

งามสะพรั่งเพียงหยาดสววรรค์
เพียงผันผยองล่องลอยโพยม

คำร้อง	- - - -	- - - เรือ	- - - เอย	- - - ชะ	- - - เรือ	- - - พระ	- - - ที่นั่ง	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - งาม	- - - สะ	เออทีเอ-พั่ง	- - - เพียง	- - หยาด	เออเอ้อเออ	- อี - เอย	- - - สวรรค์
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - พิศ	อือเอ้อ-เออ	- - - องค์
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม ม

คำร้อง	- - - หงส์	- - - สุ	- - - วรรณ	- - - -	- - - เพียง	- - - ผัน	- - - ผยอง	- - - ล่อง
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร ร	- - - ร ร	- - - ร

คำร้อง	- - - ลอย	เออเอ้อเออเออ	- - - โพยม	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เหน้	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง		- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เหน้	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ บรรจงทรงผ้าไตร
ศรัทธามาลงโลม

งามผ่องใสได้อวดโฉม
โน้มดวงจิตชิดขอบธรรม

คำร้อง	- - - -	- - - บรร	- - - จง	- - - ชะ	- - - ทรง	- - - ผ้า	- - - ไตร	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - งาม	- - - ผ่อง	เออทีเอ-ใส	- - - ได้	- - - อวด	เออเอ้อเออ	- อี - เอย	- - - โฉม
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - ศรัท	อือเอ้อ-เออ	- - - ธา
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - มา	- - - หลัง	- - - โลม	- - - -	- - - โนม	- - - ดวง	- - - จิต	- - - ชิต
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - ชอบ	เออเฮ้อเออเอ๋	- - - ธรรม	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ สุวรรณหงส์ลงลอยล่อง งามผุดผ่องล่องลอยล้ำ
 นาคราชผาดโผนน้ำ ภูซังค์ล้ำแผ่นโผนลอย

คำร้อง	- - - -	- - - สู่	- วรรณ - หงส์	- - - ชะ	- - - ลง	- - - ลอย	- - - ล่อง	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- ม - ม ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - งาม	- - - ผุด	เออหือเออผ่อง	- - - ล่อง	- - - ลอย	เออเฮ้อเออ	- ฮี้ - เออ	- - - ล้ำ
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเฮ้อเออเอ๋	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไฮ้	- - - -	- - - นาค	อือเฮ้อ-เอ๋	- - - คชะราช
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม ม

คำร้อง	- - - ผาด	- - - โผน	- - - น้ำ	- - - -	- - - ภู	- - - ชุ๊งค์	- - - ล้ำ	- - - แผ่น
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - โผน	เออเฮ้อเออเอ๋	- - - ลอย	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ กระป๋องศรีสง่า
เรือครุฑไม่หยุดคอย

งามท่งท่าไม้ท้อถอย
ยุคนาคคล้ายลอยเมฆินทร์

คำร้อง	- - - -	- - - กระ	- - - ปี่	- - - ชะ	- - - ศรี	- - - สะ	- - - ง่า	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - งาม	- - - ท่ง	เออหือเออท่า	- - - ไม้	- - - ท้อ	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - ถอย
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - เรือ	เอ้อเอ้อ-เอ้อ	- - - ครุฑ
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - ไม้	- - - หยุด	- - - คอย	- - - -	- - - ยุค	- - - นาค	- - - คล้าย	- - - ลอย
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - เม	เออเอ้อเออเออ	- - - มินทร์	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เหน้	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เหน้	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ อสุรวายุภักซ์
พายผกเพียงนกบิน

ศักดิ์ศรีอสุรปักษิน
ผินสู่ฟ้าร่าเริงบน

คำร้อง	- - - -	- - - อะ	- - - สุร	- - - ชะ	- - - วา	- - - ยุ	- - - ภักซ์	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - ศักดิ์	- - - -	เออหือเออ-ศรี	- - - อสุร	- - - ปัก	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - ชิน
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - พาย	เอ้อเอ้อ-เอ้อ	- - - ผก
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - เพียง	- - - นก	- - - บิน	- - - -	- - - ผิน	- - - สู่	- - - ฟ้า	- - - ร้า
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - เริง	เออเอ้อเออเอ้อย	- - - บน	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ เรือแข่งแข่งเรือตั้ง
เรือชัยไฉไลลั่น

พร้อมสะพรั่งกลางสายชล
ยลเรือกิ่งพริ้งเพราตา

คำร้อง	- - - -	- - - เรือ	- - - แข่ง	- - - ชะ	- - - แข่ง	- - - เรือ	- - - ตั้ง	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - พร้อม	- - - สะ	เออเอ้อเออ-พริ้ง	- - - กลาง	- - - สาย	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - ชล
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเอ้อย	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - เรือ	อือเอ้อ-เอ้อ	- - - ชัย
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - ไฉ	- - - ไฉ	- - - ลั่น	- - - -	- - - ยล	- - - เรือ	- - - กิ่ง	- - - พริ้ว
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - เพรา	เออเอ้อเออเอ้อย	- - - ตา	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

๑ ยักษ์ลึงกลิ้งกลอกกาย
รูปสัตว์หัตถ์กายา

แลลวดลายล้วนเลขา
พาโผนแผ่นเป็นทิวแถว

คำร้อง	- - - -	- - - ยักษ์	- - - ลึง	- - - ชะ	- - - กลิ้ง	- - - กลอก	- - - กาย	- - - ชะ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ช	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - แล	- - - ลวด	เออหือเออ-ลาย	- - - ล้วน	- - - เล	เออเอ้อเออ	- ฮี - เออ	- - - ขา
โน้ตเพลง	- - - ร	- - - ร	ร ม ร - ร	- - - ร	- - - ม	- ร ม ร	- ร - ม	- - - ม

คำร้อง	เออเอ้อเออเออ	- - - ฮ้า	- - - -	- - - ไซ้	- - - -	- - - รูป	อือเอ้อ-เออ	- - - สัตว์
โน้ตเพลง	ม ช ม ม	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	ท ล - ช	- - - ม

คำร้อง	- - - หยัด	- - - กา	- - - ยา	- - - -	- - - พา	- - - โผน	- - - แผ่น	- - - เป็น
โน้ตเพลง	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร

คำร้อง	- - - ทิว	เออเอ้อเออเออ	- - - แถว	- - - -
โน้ตเพลง	- - - ม	ร ด ร ม	- - - ม	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ด - ล	- ด - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ช - ม	- ช - ล

ทำนองมูลเห่เป็นทำนองเห่ที่ฟังแล้วมีความคุ้นเคยมากที่สุดในการทำนองเห่เรือ เนื่องจากมีทำนองที่ถูกนำไปใช้บรรเลงในการแสดงนาฏศิลป์ไทยทั้งโซนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนนางลอย ใช้ทำนองเห่เพลงเต่าเห่ในการบรรเลง และในละครดึกดำบรรพ์ เรื่องคาวี ตอนนางคันธมาลีหึง บทพระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในการแสดงระบำพัชวิสัย ประกอบด้วยเพลงทองย่อน ทำนองเห่ และเพลงมอญแปลง ต่างนำทำนองเห่ของลูกคู่ท้ายทำนองมูลเห่ไปใช้โดยหยิบยืมสำนวนไปบางส่วนบ้าง หรือนำไปเป็นเค้าโครงในการสร้างสรรค์บ้าง จากการศึกษาพบว่า ทำนองมูลเห่มีกลุ่มเสียงหลัก คือ ด ร ม X ช ล X มีโน้ตนอกกลุ่มเสียงซึ่งไม่ใช่เสียงหลักในกลุ่มเสียงที่ใช้ คือ เสียงที่ ในวรรคหลังของประโยคที่ 3 และวรรคหลังของประโยคสุดท้ายตรงทำนองเห่ของลูกคู่ ทำนองที่ใช้เป็นทำนองที่ไม่ซ้ำซ้อน มีเสียงลูกคู่เห่ คำว่า “ชะ” สอดแทรกทำนองเป็นเสียงคู่ 2 คือ เสียงมี กับ เสียงซอล และมีเสียงลูกคู่รับ คำว่า “ฮ้าไฮ้” สอดแทรกทำนองเป็นคู่ 4 คือ เสียงมี กับ เสียงลา และเมื่อจบทำนองเห่ ลูกคู่จะเห่ทำนองเห่ท้าย 2 ประโยค โดยเริ่มจากเสียงเดียวกับ

เสียงจบเห่ คือ เสียงมี กลวิธีที่ใช้ขับร้องในทำนองมูลเห่ พบว่า ทำนองมูลเห่นั้นมีความกระชับของทำนอง ใช้การเอื้อนเสียงน้อย มีการใช้เทคนิคการขับร้องเหมือนกันทุกบทโดยจะใช้ลูกคู่รับในทำนอง “ฮ้าฮื้อ” และรับทำนองท้ายเห่ ซึ่งทำนองท้ายเห่ของบทมูลเห่นี้เป็นทำนองที่ติดหูของผู้ฟัง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในบทมูลเห่นั้นคือการแบ่งคำ ที่จะต้องแบ่งให้กระชับและถูกความหมายของคำ เพราะในการเห่นั้นค่อนข้างใช้ความเร็วในการเห่

2.4 ทำนองสวะเห่

ทำนองสวะเห่ หรือเห่เก็บพาย ทำนองเห่นี้ก็เป็นสัญญาณว่า ฝัพายจะต้องเก็บพายโดยไม่ต้องสั่งพายลง โดยใช้บทดังนี้

- ๑ ข้าแลเรือ เห่งเห่เห หะโหวเห่เห หะโหวเห่เห เห่งเห่เหเห โอละเห
- ๑ สาละวะเห โหเหเห เหเห เหเหเห โอละเห
- ๑ ข้าละวะเห เหเห เห่งเห โอละเห เจ้าเอยกี่พาย พี่กี่ยาย พายเอยลง พายลงให้เต็มพาย โอวโอวเห
- ๑ ข้าละวะเห โหเหเห เหเห เหเหเห โอละเห มุละเห มุละเหเหเห สีเอยไซย สีไซยเอย

คำร้อง	- - - -	- - - ข้า	อื้อหื้ออื้ออื้อ	- แล - เรือ	- - - เฮ	- เฮ - เฮ	- - - เห่	- - - โหว
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	ซลซ พ -ซล	- ล - ล	- - - ล	- ล - ล	- - - ร	- - - ช

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- อื้อ - อื้อ	- - - โหว	- - - เฮ	- - - เออ	- - - โหว	- - - -
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ร	- ด - ร	- - - ช	- - - เร	- - - เร	- - - ช	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - โหว	- - - -	- - - -	- - - เฮ	- - - โหว	- - - -
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ร	- - - ช	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ช	- - - -

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- อื้อหื้ออื้อ	- - - โหว	- - - -	- - - เฮ	อื้ออื้ออื้อ	- - - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ร	มฟ - ม	- - - -ช	- - - -	- - - ช	มรด-ร	- - - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - -	- - - โหว	- - - -	- - - เฮ	อื้ออื้ออื้อ	- - - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -ช	- - - -	- - - ช	มรด-ร	- - - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เจ้า	- - - เอ่อ	-เออ - เอ้ย	- - - -	- - - -	- - - ก็	อื้ออื้อ - พาย
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ด	- - - ร	มร - ช	- - - -	- - - -	- - - ช	ลทล - ล

คำร้อง	- - - -	- - - พี่	- - - ก็	- - - พาย	- - - -	- - - พาย	เอ่อเออเอ้ย	- - - พาย
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ช	- - - ล	- - - ล	- - - -	- - - ล	ทล - ล	- - - ล

คำร้อง	- อื้อ - อื้อ	- - - ลง	- - - -	- - - พาย	- - - ลง	- - - ให้	- - - เต็ม	- - - พาย
โน้ตเพลง	- ซ - ล	- - - ล	- - - -	- - ล	- - - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ล

คำร้อง	- - - ไร่	- ละ - เห์	อื้ออื้อหืออื้อ	- - - เฮ	- - - ไร่	- - - เห์	- - - เฮ	- - - เฮ
โน้ตเพลง	- - - คี	- ล - ซ	ซลทล-ล	- - - ล	- - - คี	- - - ซ	- - - ล	- - - ล

คำร้อง	- - - ลี	- - - ไชย	เออฮือเออเออ	- - - แก้ว	- - - -	- - - พ่อ	อื้ออื้อหืออื้อ	- - - เอ้ย
โน้ตเพลง	- - - คี	- - - ซ	ซลทล-ล	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	ล-ทล-ล	- - - ไร่

คำร้อง	- - - ลี	- - - ไชย	อื้ออื้อหืออื้อ	- - - เอ้ย
โน้ตเพลง	- - - คี	- - - ซ	ซลทล-ล	- - - ซ

ทำนองสวะเห่เป็นทำนองเห่ลำดับสุดท้าย ใช้กลุ่มเสียงหลัก คือ กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X มีการนำโน้ตนอกกลุ่มเสียง คือ เสียงฟา ช่วยทำนองมีการเปลี่ยนมาใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท X ร ม X และมีการนำโน้ตนอกกลุ่มเสียงมาใช้ คือ เสียงโด การนำโน้ตนอกกลุ่มเสียงจะนำมาใช้เชื่อมในทำนองเอื้อนเพื่อความสละสลวย ลักษณะทำนองสวะเห่ เป็นการใช้ทำนองที่มีการล้อเลียนกันระหว่างผู้เห่และลูกคู่สอดประสานกันตั้งแต่ต้นจนจบ โดยเฉพาะคำว่า “เฮ โหว” ซึ่งใช้เสียงเร และเสียงซอล เป็นคู่ 4 ซึ่งมีความไพเราะ และพบบ่อยครั้งในทำนองสวะเห่ เมื่อพิจารณาเสียงลูกตกของวรรคในทำนองสวะเห่จะใช้ลูกตกเพียง 2 เสียงเท่านั้น คือเสียงลา และเสียงซอล แสดงให้เห็นว่าเป็นทำนองเห่ที่โดยแท้จริง จึงไม่มีทำนองใกล้เคียงกับทำนองร้องแบบทำนองมูลเห่ การร้องสวะเห่นั้นจะร้องเมื่อเรือใกล้เทียบท่าพระที่นั่ง โดยพนักงานเห่และพลพายจะต้องจำทำนองและเนื้อความทำนองสวะเห่ให้แม่นยำ เพราะต้องใช้ปฏิภาณกะเนระยะทางและใช้เสียงสั้นยาวให้เหมาะสมกับสถานการณ์ซึ่งเป็นการเห่ที่ยากที่สุด กลวิธีการร้องที่ใช้ในการเห่สวะเห่นั้น พบว่า มีการใช้การเอื้อนลากเสียงยาว ใช้เสียงเอื้อนอย่างต่อเนื่องในช่วงต้นบท ไม่มีการใช้การครั้นเสียงมากเท่าบทซาละวะเห่ ทำนองเห่มีความซ้ำมาก การเอื้อนผันเสียงสูงต่ำอย่างต่อเนื่อง ในบทสวะเห่นี้มีการร้องรับลูกคู่ของฝีพายบ้าง แต่เป็นการรับทำนองคำสั้น ๆ มีการใช้การกระแทกเสียงของลูกคู่ในคำว่า “เอ้ย” เพื่อเป็นการให้จังหวะฝีพายในการเก็บพาย ซึ่งการลงทำนองลูกคู่จะสัมพันธ์กับท่าพายของฝีพาย

จากการศึกษาทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย พบว่า มีทำนอง 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองเกริ่นเห่ ทำนองซาละวะเห่ ทำนองมูลเห่ และทำนองสวะเห่ พบว่า การใช้การกลุ่มเสียงของทำนองเกริ่นเห่ ทำนองซาละวะเห่ และทำนองสวะเห่ มีการใช้กลุ่มเสียงมากกว่า 1 กลุ่มเสียง และยังมีการนำโน้ตนอกกลุ่มเสียงของกลุ่มเสียงหลักมาใช้เพื่อเชื่อมทำนองให้มีความสนิทยสนมกลมกลืน ส่วนทำนองมูลเห่ใช้กลุ่มหลักเพียง 1 กลุ่มเสียงไม่มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง มีเพียงการใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียงเข้ามาเชื่อมเสียง

ทำให้ทำนองฟังง่าย ไม่มีความซับซ้อน ทำนองเห่เรือแต่ละทำนองมีการใช้เสียงและกลวิธีที่เป็นเอกลักษณ์ของทำนอง ได้แก่ ทำนองเกริ่นเห่ใช้ลูกคอ ทำนองซำละวະเห่ใช้ทำนองคำว่า “เห่เอ๋ย” และการร้องทวนคำ สอดแทรกกันระหว่างผู้เห่และลูกคู่ ทำนองมูลเห่มีเสียงลูกคู่สอดแทรกในทำนองเห่ คำว่า “ชะ” จำนวน 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 ใช้เสียงหางเป็นคู่ 3 จากเสียงตกก่อนหน้า คือ เสียงมี และเสียงซอล ครั้งที่ 2 ใช้เสียงหางเป็นคู่ 4 จากเสียงตกก่อนหน้า คือ เสียงเร และเสียงซอล และมีทำนองเห่ทำยมูลเห่ที่เป็นสัญลักษณ์ของการเห่เรือ คือ ทำนองต่อไปนี้

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เห่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ต - ล	- ต - ร

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เห่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ซ - ม	- ซ - ล

ทำนองสวะเห่ใช้ทำนองที่เคลื่อนที่ไม่มาก มีเสียงตกเพียง 2 เสียงเท่านั้น คือ เสียงลา และเสียงซอล และพบคำเห่ที่ใช้บ่อย คือ คำว่า “เฮ โหว” ซึ่งใช้เสียงเร และเสียงซอล เป็นคู่ 4 สำหรับกลวิธีการในการเห่เรือมีการใช้กลวิธีการขับร้องเพลงไทย ได้แก่ การปรับเสียง โปรยเสียง การใช้ลูกคอ การครั้นเสียง การใช้เสียงนาสิก ด้วยทำนองที่มีลักษณะเฉพาะและใช้กลวิธีการเห่ที่มีความเหมาะสม ทำให้ทำนองเห่เรือที่ทรงไปด้วยคุณค่า สะท้อนศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันอย่างสมบูรณ์แบบ

บทที่ 5

การสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

ในการสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดในการประพันธ์บทร้อง แนวคิดการประพันธ์ทำนองดนตรีและท่วงร้อง วิธีการประพันธ์และอธิบายรูปแบบทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ มีรายละเอียดดังนี้

1. การประพันธ์บทร้อง

ในการสร้างสรรค์บทร้องจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยมีแนวคิดในการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจและพระเมตตาของพระมหากษัตริย์ของประเทศไทยองค์ปัจจุบันที่มีต่อพสกนิกรชาวไทย จึงได้นำลักษณะสำนวนการประพันธ์ของกวีที่ผู้วิจัยศึกษา จำนวน 6 ท่าน ในการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์มาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์บทร้อง ได้แก่ บทเห่ชมพระบารมีพระนิพนธ์ในพระราชวรรังสรรค์ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ บทเห่ขอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช บทประพันธ์ของนายหรีด เรืองฤทธิ์ บทเห่สดุดีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช บทประพันธ์ของนายมนตรี ตราโมท บทเห่สดุดีพระบรมราชจักรีวงศ์บทประพันธ์ของนายเสรี หวังในธรรม บทเห่สดุดีพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช บทประพันธ์ของนายภิญโญ ศรีจำลอง บทเห่สรรเสริญพระบารมีบทประพันธ์ของพันเรือตรีทองย้อย แสงสินชัย

ผู้วิจัยประพันธ์บทร้องในลักษณะของกาพย์ห่อโคลงซึ่งเป็นลักษณะของกาพย์เห่เรือ โดยขึ้นต้นด้วยโคลงสี่สุภาพ จำนวน 1 บท และกาพย์ยานี 11 จำนวน 10 บท ซึ่งในการประพันธ์บทกาพย์ยานี 11 ให้มีจำนวน 10 บท เพื่อให้สอดคล้องกับลำดับรัชกาลของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชจักรีวงศ์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีเนื้อหาในการชมพระบารมีและกล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงดูแลเหล่าพสกนิกรชาวไทย โดยผู้วิจัยใช้กาพย์เห่เรือที่ประพันธ์ใหม่ถ่ายทอดให้ผู้อ่านเกิดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นค่านิยมของคนไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดังคำประพันธ์ดังนี้

โคลงสี่สุภาพ

พระไตรรัตน์ปกป้อง

คุ้มครอง

ปวงเหล่าทวยเทพผอง

ปกเกล้า

นารายณ์รายฤทธิ์ปอง

ปกปัก

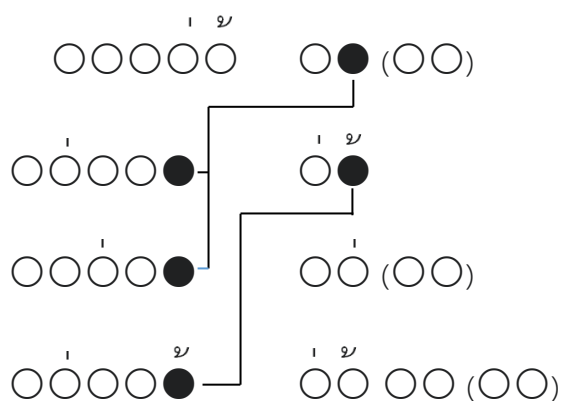
ธ ดั่งองค์เทพเจ้า

ไพรฟ้าอยู่เย็น

ภาพยานี 11	สรวมชีพขึ้นเหนือเกล้า	วชิรเจ้าจอมพารา
	ทรงเปี่ยมพระบุญญา	ปวงประชาน้อมภักดี
	สืบราชสันตติวงศ์	ธ อารงศคุณทวี
	เดชะพระบารมี	วงศ์จักรีจึงเกริกไกร
	สานต่อพระกรณี-	ยกิจมียู่ทั่วไทย
	สืบสานมองการณ์ไกล	ชุบชีพให้ปวงประชา
	ทรงเป็นดั่งหยาดทิพย์	เลื่อนลอยลืบจากนภา
	ชลอมจิตทั่วพารา	สุขถ้วนหน้าทั้งแผ่นดิน
	พระเอยพระล้นเกล้า	พิภพเจ้าจอมธานินทร์
	พื้นฟ้าพื้นแผ่นดิน	ให้ภิญโญยิ่งโอฬาร
	ปวงไทยสืบสุข	นิราศทุกซอกผองภัก
	สร้างไทยยิ่งยืนนาน	จิตสมานรักแผ่นดิน
	บ้านเมืองเรืองรุ่งโรจน์	เกียรติช่วงโชติให้ยลยิน
	ดวงใจไทยทั้งสิ้น	รักแผ่นดินรักจอมไทย
	ด้วยรักแห่งปวงราษฎร์	ไทยทั้งชาติหลอมรวมใจ
	เทิดทูนเหนือสิ่งใด	ถวายไท้องค์ภูมินทร์
	พระบารมีที่ทรงสร้าง	ไม่ร่ำร้างรุ่งโรยริน
	พลสไทยทุกชีวิน	ถวิลให้ไทยดำรง
	ทวีโชคปราศทุกข์	ทวีสุขยิ่งยืนยง
	เทิดไท้ทุกพระองค์	จักรีวงศ์ทรงพระเจริญ

1.1 การประพันธ์โคลงสี่สุภาพ

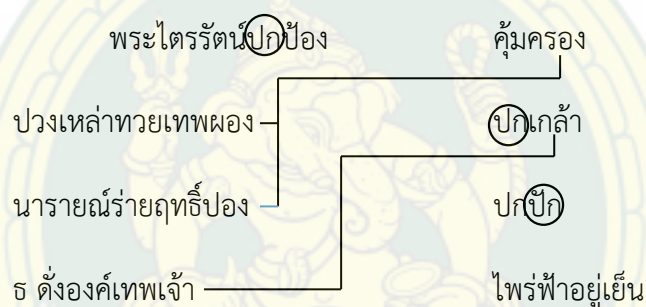
ในภาพยนต์เรื่องนี้มีลักษณะเป็นภาพยนต์โคลง ขึ้นต้นด้วยโคลงสี่สุภาพ ผู้วิจัยจึงสื่อความหมายให้กล่าวถึงอำนาจบารมีพระรัตนตรัย ได้แก่ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และเหล่าเทพดาช่วยปกป้องคุ้มครอง และเปรียบพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวเสมือนสมมุติเทพและด้วยทรงทศพิศราชธรรมส่งผลให้ไพร่ฟ้าประชาชนอยู่เย็นเป็นสุขทั่วหล้า ซึ่งแผนผังการประพันธ์โคลงสี่สุภาพมีดังต่อไปนี้



ภาพที่ 14 ฉันทลักษณ์โคลงสี่สุภาพ

ที่มา: บุญเหลือ ใจมโน (2549, น.104)

ผู้วิจัยจึงประพันธ์โคลงสี่สุภาพต่อไปนี้



การประพันธ์โคลงสี่สุภาพผู้วิจัยได้ใช้เสียง “คำตาย” จำนวน 3 คำ คือ ปก - ปก - ปัก มาใช้แทนเสียงวรรณยุกต์เอก เพื่อให้ได้ความหมายตามที่ผู้วิจัยต้องการ ในการสรุปลำคำ ผู้วิจัยใช้คำที่มีสัมผัสอักษรเพื่อสร้างชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ ดังนี้

ปวงเหล่าทวยเทพผอง	ทวย – เทพ
นารายณ์รายฤทธิ์ปอง	ปกปัก ปอง - ปก - ปัก

ผู้วิจัยใช้การเล่นคำที่มีความหมายเหมือนกันโดยคงพยางค์แรกไว้เปลี่ยนเฉพาะพยางค์หลัง ทำให้โคลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น ดังนี้

พระไตรรัตน์ปกป้อง	คุ้มครอง
ปวงเหล่าทวยเทพผอง	ปกเกล้า
นารายณ์รายฤทธิ์ปอง	ปกปัก
ธ ดั่งองค์เทพเจ้า	ไพร่ฟ้า อยู่เย็น

และยังใช้โวหารอุปมาอุปมัยเปรียบพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นสมมุติเทพ เป็นความเชื่อของชาวไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยได้รับคติพราหมณ์มาจากขอม ที่เชื่อว่า พระมหากษัตริย์ทรงเป็นเทพลงมาจุติเกิดเป็นมนุษย์ เพื่อประกอบคุณความดีและสะสมบารมี เมื่อเสด็จสวรรคตก็กลับขึ้นสรวงสวรรค์ ดังบทประพันธ์นี้

ธ ดั่งองค์เทพเจ้า

ไพรฟ้า อยู่เย็น

ในด้านคุณค่าของสังคม ผู้วิจัยต้องการนำเสนอความเชื่อเกี่ยวกับพระรัตนตรัยที่ยังคงเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นสิ่งที่เคารพบูชาเชื่อว่าอำนาจแห่งพุทธคุณจะปกป้องคุ้มครองให้ปลอดภัย ดังจะเห็นได้จากบทประพันธ์นี้

พระไตรรัตน์ปกป้อง

คุ้มครอง

ส่วนความเชื่อในเรื่องเทพเจ้าที่ได้รับอิทธิพลมาจากฮินดูก็ยังคงมีอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องกับศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ดนตรี ซึ่งเทพเจ้ายังคงมีอยู่ในจารีต และการที่ผู้วิจัยเลือกพระนารายณ์ เป็นเทพที่มีความเชื่อว่าท่านอวตารลงมาช่วยเหลือมนุษย์หลายครั้ง เช่น ในบทประพันธ์เรื่องนารายณ์สิบปาง ดังจะเห็นได้จากบทประพันธ์นี้

ปวงเหล่าทวยเทพผอง

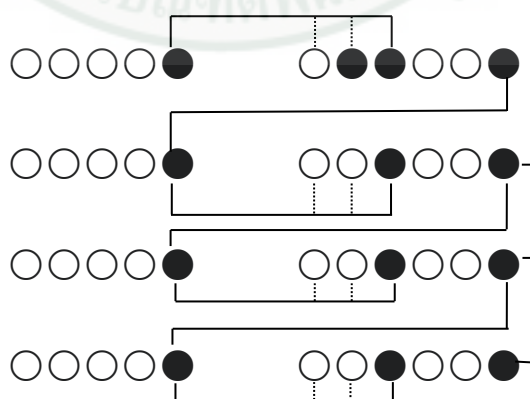
ปกเกล้า

นารายณ์ร้ายฤทธิ์ปอง

ปกปัก

1.2 การประพันธ์กาพย์ยานี 11

กาพย์ยานี 11 เป็นบทประพันธ์ที่ต่อจากโคลงสี่สุภาพ ในการประพันธ์กาพย์จะไม่บังคับครบทุกกำหนดเฉพาะคณะ พยางค์ และสัมผัส ซึ่งแผนผังการประพันธ์กาพย์ยานี 11 มีดังต่อไปนี้



ภาพที่ 15 ฉันทลักษณ์กาพย์ยานี 11

ที่มา: บุญเหลือ ใจมโน (2549, น.84)

ผู้วิจัยจึงประพันธ์กาพย์ยานี 11 จำนวน 10 บท ที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ต่อไปนี้



ลักษณะการสรรคำใช้ โวหาร และการใช้ภาษาอารมณ์ มีการใช้คำที่เน้นสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ แต่มีความกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ อ่านแล้วเข้าใจได้ง่าย ดังนี้

ในการสรรคำใช้ ผู้วิจัยใช้คำที่มีสัมผัสอักษร สัมผัสสระเพื่อช่วยสร้างชั้นเชิงทางวรรณศิลป์ ดังบทประพันธ์นี้

ธ อารงคุณทวี	ธ-ธำ
วงศ์จักรีจึงเกริกไกร	กรี-เกริก-ไกร
สืบสานมอญการณไกล	ลิบ-สาน
ชุบซีฟให้ปวงประชา	ชุบ-ซีฟ-ชา
เลื่อนลอยลิบจากนภา	เลื่อน-ลอย-ลิบ
พิภพเจ้าจอมธานินทร์	พิ-ภพ เจ้า-จอม
พื้นฟ้าพื้นแผ่นดิน	พื้น-ฟ้า-พื้น
ให้ภัญโญยิ่งโอฬาร	ภัญ-โญ-ยิ่ง
นิราศทุกซ์ผองภัยพาล	ผอง-ภัย-พาล
บ้านเมืองเรืองรุ่งโรจน์	เรือง-รุ่ง-โรจน์
เกียรติช่วงโชติให้ยลยิน	ช่วง-โชติ ยล-ยิน
เทิดทูนเหนือสิ่งใด	เทิด-ทูน
ไม่ราร้างร่วงโรยริน	รา-ร้าง-ร่วง-โรย-ริน

ผู้วิจัยใช้โวหารในการอุปมาอุปมัยพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นเสมือนหยาดฝนทิพย์จากสรวงสวรรค์ที่ตกโปรยปรายทั่วประเทศไทย ซึ่งหยาดฝนในที่นี้ผู้วิจัยหมายถึงพระเมตตาและกรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ที่ทรงช่วยเหลือเหล่าพสกนิกรในด้านต่างๆ ทำให้เหล่าพสกนิกรรู้สึกซาบซึ้งและมีความสุข ดังบทประพันธ์นี้

ทรงเป็นดังหยาดทิพย์	เลื่อนลอยลิบจากนภา
ชลอมจิตทั่วพารา	สุขถ้วนหน้าทั้งแผ่นดิน

ผู้วิจัยแต่งคำประพันธ์ด้วยการใช้ภาษาที่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกคล้อยตามและเกิดอารมณ์ร่วมกับผู้วิจัยในการนำเสนอพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ที่ทรงบำบัดทุกข์บำรุงสุขให้กับประชาชน ทำให้ผู้อ่านเกิดความจงรักภักดี ดังคำประพันธ์ต่อไปนี้

สานต่อพระกรณิ-	ยกิจมียู่ทั่วไทย
สืบสานมอการณไกล	ซุบซึฟให้ปวงประชา
ทรงเป็นดั่งหยาดทิพย์	เลื้อนล่อยลิลจากนภา
ชลอมจิตทั่วพารา	สุขถ้วนหน้าทั้งแผ่นดิน
พระเอยพระล้นเกล้า	พิภพเจ้าจอมธานินทร
พินฟ้าพินแผ่นดิน	ให้ภิญโญยิ่งโอฬาร
พระบารมีที่ทรงสร้าง	ไม่วาร้างร่วงโรยริน
พสกไทยทุกชีวิน	ถวิลให้ไทยดำรง

1.3 การนำกาพย์เห่เรือมาใช้เป็นบทร้อง

จากกาพย์เห่เรือที่ผู้วิจัยประพันธ์ไว้ซึ่งประกอบด้วยโคลงสี่สุภาพที่กล่าวถึงพระรัตนตรัย และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คุ้มครองปวงชนชาวไทย พระมหากษัตริย์คุณของพระมหากษัตริย์ที่มีต่อประชาชน ทำให้ปวงชนอยู่เย็นเป็นสุข และต่อด้วยกาพย์ยานี 11 จำนวน 10 บท ที่เป็นการชมพระบารมีที่อธิบาย พระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงดูแลเหล่าพสกนิกรชาวไทย ผู้วิจัย จึงนำมาใช้เป็นบทร้องเพลงชุดทศราชามหากักรังศ์ ซึ่งแบ่งการนำเสนอเพลงชุดทศราชามหากักรังศ์ เป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 วชิรเกล้าเจ้าจอมราชา ช่วงที่ 2 ปวงประชาร่วมภักดี ช่วงที่ 3 ได้รับพระบารมี และช่วงที่ 4 กักรังศ์ทรงพระเจริญ ดังนี้

เพลงชุดทศราชามหากักรังศ์

ช่วงที่ 1 วชิรเกล้าเจ้าจอมราชา

พระไตรรัตน์ปกป้อง	คุ้มครอง
ปวงเหล่าทวยเทพผอง	ปกเกล้า
นารายณ์รายฤทธิ์ป้อง	ปกปัก
ธ ดั่งองค์เทพเจ้า	ไพร่ฟ้า อยู่เย็น

เพลงที่มหาชาติปารมภ์

สรวมชีพขึ้นเหนือเกล้า	วชิรเจ้าจอมพารา
ทรงเปี่ยมพระบุญญา	ปวงประชาน้อมภักดี
สืบราชสันตติวงศ์	ธ อารงคุณทวี
เดชะพระบารมี	วงศ์จักรีจึงเกริกไกร

ช่วงที่ 2 ปวงประชาร่วมรักดี

เพลงชื่นชมหงสยาตร

สานต่อพระกรณิ-	ยกิจมียู่ทั่วไทย
สืบสานมอญการณไกล	ชุบชีพให้ปวงประชา
ทรงเป็นดั่งหยาดทิพย์	เลื่อนลอยลืบจากนภา
ขโลมจิตทั่วพารา	สุขถ้วนหน้าทั้งแผ่นดิน

ช่วงที่ 3 ไตรัมพระบารมี

เพลงอภิชาติพวยภูษงค์

พระเอยพระล้นเกล้า	พิภพเจ้าจอมธานินทร์
พื้นฟ้าพื้นแผ่นดิน	ให้ภิญโญยิ่งโอฬาร
ปวงไทยสืบสุข	นิราศทุกซอผองภัยพาล
สร้างไทยยั่งยืนนาน	จิตสมานรักแผ่นดิน
บ้านเมืองเรืองรุ่งโรจน์	เกียรติช่วงโชติให้ยลยิน
ดวงใจไทยทั้งสิ้น	รักแผ่นดินรักจอมไทย
ด้วยรักแห่งปวงราษฎร์	ไทยทั้งชาติหลอมรวมใจ
เทิดทูนเหนือสิ่งใด	ถวายไท่องค์ภูมินทร์

ช่วงที่ 4 จักรีวงศ์ทรงพระเจริญ

เพลงพงศ์ธรรมาภิรมย์

พระบารมีที่ทรงสร้าง	ไม่ราร้างร่วงโรยริน
พลสกลไทยทุกชีวิน	ถวิลให้ไทยดำรง
ทวิโชคปราศทุกข์	ทวิสุขยั่งยืนยง
เทิดไท่ทุกพระองค์	จักรีวงศ์ทรงพระเจริญ

2. การประพันธ์ทำนองดนตรีและทางร้อง

ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์ ผู้วิจัยได้ใช้หลักในการประพันธ์เพลงไทย และการให้ชื่อเพลงตามแนวทางของนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ โดยนำข้อค้นพบในการศึกษา ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมาสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการของผู้วิจัย ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีการสร้างสรรคศิลป์ของรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปัญญกรัตต์

2.1 แนวคิดในการประพันธ์เพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์

จากการศึกษาทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 พบว่ามี 4 ทำนอง คือ ทำนองเกริ่นเห่ ทำนองข้าละวะเห่ ทำนองมูลเห่ และทำนองสวะเห่ ผู้วิจัยจึงได้นำทำนองทั้ง 4 ทำนองมาสร้างสรรค์เป็นเพลงชุด จำนวน 4 เพลง เป็นทำนองอัตราจังหวะสองชั้น โดยนำลักษณะกระสวนทำนองและกลุ่มเสียงของทำนองเห่มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงเดี่ยวแรกของแต่ละเพลง จากนั้นจึงประพันธ์เป็นทางเปลี่ยนอีก 3 เที้ยว คือ ทางกรอ ทางพื้น และทางลูกล่อลูกขัด ทำให้ครบถ้วนตามลักษณะสำนวนของทำนองเพลงไทยดังที่นายมนตรี ตราโมท (2541, น.16) ได้กล่าวไว้ว่า

“เพลงหมู่ที่จะบรรเลงนั้น ท่านผู้แต่งครุบาอาจารย์ในสมัยโบราณได้แต่งไว้แยกได้เป็น 3 แบบ คือ เพลงพื้น เพลงกรอ และเพลงลูกล่อลูกขัด เพลงทั้ง 3 แบบนี้ในการบรรเลงหมู่จะต้องมีวิธีการบรรเลงต่างกัน

เพลงพื้น เป็นเพลงที่มีทำนองเรียบ ๆ ไม่มีพลิกแพลงอันใด เพลงแบบนี้ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีทุก ๆ อย่างมีโอกาสที่จะใช้สติปัญญาของตนคิดประดิษฐ์ทำนองบรรเลงได้ตามความพอใจ แต่ก็ต้องให้กลมกลืนกันทุก ๆ คน

เพลงกรอ คือ เพลงที่ท่านผู้แต่งได้แต่งไว้ให้มีทำนองเป็นเสียงยาวมาก ๆ การบรรเลงเสียงยาวนั้น เครื่องดนตรีประเภทที่ใช้ไม้ตีจะต้องตีกรอ จึงได้เรียกเพลงนี้ว่า “เพลงกรอ” เพลงทางกรอนี้โดยมากท่านผู้แต่งได้แต่งทำนองไว้เป็นทางบังคับว่า จะต้องดำเนินการอย่างนั้นอย่างนี้ เพราะฉะนั้นผู้บรรเลงจึงจำเป็นต้องดำเนินการให้เหมือนกับคำสั่งของผู้แต่ง

เพลงลูกล่อลูกขัด เพลงประเภทนี้การบรรเลงจะต้องแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 พวกผลัดกันบรรเลงเป็นตอนๆ ตอนละสั้นยาวเท่าใดนั้นก็แล้วแต่ท่านผู้แต่งจะแต่งไว้ การบรรเลงผลัดกันคนละวรรคคนละตอนอย่างนี้เรียกว่า “ลูกล่อลูกขัด” เพราะฉะนั้นเวลาบรรเลงในตอนที่เป็นลูกล่อลูกขัดนี้ ผู้บรรเลงก่อนก็ดี บรรเลงหลังก็ดี ควรจะรักษาทำนองเอาไว้ให้เคร่งครัด หรือแม้จะพลิกแพลงออกไปก็อย่าให้มากนัก จะทำให้ทำนองที่ท่านผู้แต่งไว้เสียไป”

สำหรับการตั้งชื่อเพลง ผู้วิจัยได้นำความหมายของภาพเห่เรือที่ประพันธ์ขึ้นเพื่ออธิบายพระราชกรณียกิจของของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงดูแลเหล่าพสกนิกรชาวไทยมาตั้งชื่อเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์ ซึ่งหมายถึง พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 10 แห่งราชวงศ์จักรี และเพลงที่ประพันธ์ใหม่ทั้ง 4 เพลง ผู้วิจัยมีแนวคิดในการตั้งชื่อเพลงมาจาก 3 มูลเหตุ คือ

1) ทำนองเห่ 4 ทำนอง คือ (1) ทำนองเกริ่นเห่ เป็นการเห่ขณะเริ่มต้นการจัดกระบวนเรือ (2) ทำนองซาละวะเห่ เป็นทำนองที่เห่เป็นสัญญาณให้กระบวนเรือพายอย่างพร้อมเพรียงแบบซ้ำๆ (3) ทำนองมูลเห่ หรือเรียกอีกชื่อว่า เห่เร็ว เป็นการเห่เพื่อให้สัญญาณกระบวนเรือพายที่ขยับความเร็วมากขึ้นกว่าทำนองซาละวะเห่ และ (4) ทำนองสวะเห่ เป็นการเห่เพื่อเป็นสัญญาณเมื่อกระบวนเรือถึงที่หมาย

2) เรือพระที่นั่งที่ร่วมในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 จำนวน 4 ลำ ตามลำดับ ดังนี้

2.1) เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช เป็นเรืออัญเชิญพระพุทธรูปปฏิมาชัยวัฒน์ รัชกาลที่ 9 ประดิษฐานบนบุษบก ซึ่งคำว่า “อนันตนาคราช” หมายถึง ราชานาคหรืองูทั้งหลาย ในคัมภีร์ปุราณะกล่าวว่า อนันตนาคราชอาศัยอยู่ลึกลงไปกว่าโลกบาดาลทั้ง 7 ชั้น และแบกโลกทั้งหมดไว้บนเศียร คราใดที่อนันตนาคราช โลกก็สั่นสะเทือน บางคัมภีร์อธิบายว่าอนันตนาคราชมีชื่ออีกอย่างว่า วาสุกรี ซึ่งมี 7 เศียร และอยู่ในโลกบาดาลชั้นที่ 7 ปกครองนาคทั้งหลาย



ภาพที่ 16 เรือพระที่นั่งอนันตนาคราช

ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 77)

2.2) เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ เป็นเรือพระที่นั่งลำทรงของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินี และสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าทีปังกรรัศมีโชติ มหาวชิโรตตมางกูร สิริวิบูลยราชกุมาร ซึ่งคำว่า “สุพรรณหงส์” แปลว่า หงส์ทอง ซึ่งหงส์ในปกรณัมและคัมภีร์ศาสนา พราหมณ์ - ฮินดู เป็นพาหนะของเทพเจ้าและเทพี เช่น พระพรหม และพระนางสรัสวดี อีกทั้งยังเป็น สัญลักษณ์ของเทพเจ้าสำคัญ เช่น พระนารายณ์ พระศิวะ และพระสุริยเทพ ในพุทธศาสนา หงส์เป็น สัญลักษณ์ของจิตวิญญูณ บริสุทธิหรือจิตอันเที่ยงแท้ดังปรากฏในชาดก กล่าวถึงพระโพธิสัตว์ เสวยพระชาติเป็นหงส์



ภาพที่ 17 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 303)

2.3) เรือพระที่นั่งอเนกชาติภุชงค์ เป็นเรือพระที่นั่งทรงของสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าพัชรกิติยาภา นเรนทิราเทพยวดี กรมหลวงราชสาริณีสิริพัชร มหาวัชรราชธิดา และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าสิริวัณณวรี นารีรัตนราชกัญญา ซึ่งคำว่า “อเนกชาติภุชงค์” หมายถึง ภู หลากหลายชนิด สอดคล้องกับรูปโฉมเรือที่ลงรักปิดทองมีลายรูปงูตัวเล็กๆ จำนวนมาก คำว่า “ภุชงค์” มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า “นาค” ในภาษาไทย



ภาพที่ 18 เรือพระที่นั่งอเนกชาติภุชงค์
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 79)

2.4) เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ เป็นเรือเรือพระที่นั่งรอง ซึ่งคำว่า “นารายณ์ทรงสุบรรณ” หมายถึง พระนารายณ์ทรงครุฑ ซึ่งคำว่า “สุบรรณ” หมายถึง ครุฑ หรือพญาครุฑ พาหนะของพระนารายณ์



ภาพที่ 19 เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ
ที่มา: ลือชัย รุดดิษฐ์ (2562, น. 73)

3) จุดมุ่งหมายของกาพย์เห่เรือที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้น ประกอบด้วยโคลงสี่สุภาพ 1 บท และกาพย์ยานี 11 จำนวน 10 บท แบ่งเนื้อหาออกเป็น 4 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 เป็นการอรรถาธิบายเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงมีพระบุญญาธิการ มีพระรัตนตรัย เหล่าเทพดา พระนารายณ์คุ้มครอง และพระองค์ยังทรงเปรียบเสมือนเทพที่ช่วยคุ้มครองชาวไทยให้ผาสุก

เหล่าพสกนิกรน้อมถวายความจงรักภักดี และด้วยพระบารมีจะทำให้ราชวงศ์จักรีได้รับความเคารพ นับถือยกย่องเป็นที่ยอมรับของนานาประเทศ ช่วงที่ 2 พระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสานต่อและริเริ่มพระราชกรณียกิจที่ทรงดูแลชาวไทยทั่วประเทศ ทำให้ทรงเปรียบเหมือนน้ำทิพย์ ที่โปรยปรายให้ชาวไทยมีความสุข ช่วงที่ 3 ด้วยพระเมตตาของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้ประชาชนเป็นสุข บ้านเมืองมีความเจริญรุ่งเรือง พระองค์ท่านทรงเป็นศูนย์รวมใจที่พสกนิกร ต่างเทิดทูน และช่วงที่ 4 พสกนิกรน้อมถวายความจงรักภักดีต่อราชวงศ์จักรี

จากมูลเหตุทั้ง 3 ประการนี้ ผู้วิจัยจึงตั้งชื่อบทเพลงที่สร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือใน วัฒนธรรมไทย ดังนี้

เพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์

ผู้วิจัยได้แนวคิดมาจากวัตถุประสงค์ของกาพย์เห่เรือที่ประพันธ์เพื่อใช้ในการชมพระบารมี การเล่าเหตุการณ์สำคัญ ๆ เกี่ยวกับพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ และเมื่อผู้วิจัยประพันธ์บทร้อง ก็ได้ประพันธ์ชมพระบารมีพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์ลำดับที่ 10 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงตั้งชื่อบทเพลงที่สร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทยว่า เพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์ ซึ่งหมายถึง พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 10 แห่งราชวงศ์จักรี และแบ่งช่วงตามจุดมุ่งหมาย ของบทร้องเป็น 4 ช่วง คือ วชิรเกล้าเจ้าจอมราชา ปวงประชาร่วมยินดี ใต้ร่มพระบารมี และจักรีวงศ์ ทรงพระเจริญ ผู้วิจัยตั้งชื่อเพลง จำนวน 4 เพลง คือ เพลงที่ขมาติปรารมภ์ เพลงชื่นชมหงสยาตร เพลงอภิชาติพวยภูษงค์ และเพลงพงศ์ธราธารอภิมรย์ โดยมีแนวคิดในการตั้งชื่อเพลงตามตารางที่ 2

ตารางที่ 2 การตั้งชื่อบทเพลงที่สร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

ชื่อบทเพลง	แนวคิดในการตั้งชื่อบทเพลง
เพลงที่ขมาติปรารมภ์	ผู้วิจัยนำทำนองเกริ่นเห่ ซึ่งเป็นการเริ่มต้นการจัดกระบวนเรือ มาผนวก กับชื่อเรือพระที่นั่งอนันตนาคราชที่เป็นลำดับแรกของกระบวนเรือพระที่นั่ง จึงได้ตั้งชื่อว่า ที่ขมาติปรารมภ์ คำว่า ที่ขมาติ แปลว่า ฐ นาคราช ผู้วิจัย นำมาจากชื่อเรือพระที่นั่งอนันตนาคราช ส่วนคำว่า ปรารมภ์ แปลว่า เริ่มต้น ผู้วิจัยนำมาจากทำนองเกริ่นเห่ที่เป็นการเริ่มต้น เพลงที่ขมาติ ปรารมภ์จึงมีความหมายว่า การเริ่มต้นเพลงด้วยพญานาคราช

ตารางที่ 2 การตั้งชื่อบทเพลงที่สร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย (ต่อ)

ชื่อบทเพลง	แนวคิดในการตั้งชื่อบทเพลง
เพลงชื่นชมหงสยาตร	ผู้วิจัยนำทำนองข้าละวะเห่ที่ให้เป็นสัญญาณให้กระบวนเรือพายอย่างพร้อมเพรียงแบบช้า ๆ มาผนวกกับชื่อเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ที่เป็นเรือทรงลำดับที่ 2 ของกระบวนเรือพระที่นั่ง จึงตั้งชื่อว่า หงสยาตร คำว่า หงส หมายถึง หงส์ ผู้วิจัยนำมาจากชื่อเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ คำว่า ยาตร แปลว่า การเดินกระบวน เพลงชื่นชมหงสยาตร จึงมีความหมายว่า การชื่นชมกระบวนเดินของหงส์แบบช้า ๆ สง่างาม สอดคล้องกับที่มาของทำนองข้าละวะเห่
เพลงอภิชาติพวยกุชงค์	ผู้วิจัยนำทำนองมูลเห่ หรือเรียกว่า เห่เร็ว สำหรับให้สัญญาณกระบวนเรือพายที่ขยับเพิ่มความเร็วมากขึ้น มาผนวกกับชื่อเรือพระที่นั่งอเนกชาติกุชงค์ที่เป็นเรือทรงลำดับที่ 3 ของกระบวนเรือพระที่นั่ง จึงตั้งชื่อว่า พวยกุชงค์ คำว่า พวย แปลว่า เร็ว ผู้วิจัยนำมาจากการเห่เร็ว คำว่า กุชงค์ แปลว่า นาค หมายถึง เรือพระที่นั่งอเนกชาติกุชงค์ คำว่า อภิชาติ แปลว่า สูงศักดิ์ เพลงอภิชาติพวยกุชงค์ จึงมีความหมายว่า พญานาคผู้สูงศักดิ์ที่มีความรวดเร็ว กระฉับกระเฉง
เพลงพงศ์ธราธารอภิมรย์	ผู้วิจัยนำทำนองสวะเห่ สำหรับเห่ช่วงสุดท้าย หรือเรียกว่า บทเก็บพาย มาผนวกกับชื่อเรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณที่เป็นเรือพระที่นั่งรองลำดับที่ 4 ของกระบวนเรือพระที่นั่ง จึงตั้งชื่อว่า ธราธารอภิมรย์ คำว่า ธราธาร หมายถึง พระนารายณ์ คำว่า อภิมรย์ แปลว่า ยืนดื้ออย่างยิ่ง คำว่า พงศ์ แปลว่า เชื้อสาย เพลงพงศ์ธราธารอภิมรย์ จึงมีความหมายว่า เชื้อสายพระนารายณ์ยืนดื้ออย่างยิ่งในความสำเร็จ

ที่มา: ผู้วิจัย

2.2 การประพันธ์ทำนองเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาทำนองที่ใช้ในการเห่เรือในปัจจุบัน มี 4 ทำนอง ได้แก่ เกริ่นเห่ ข้าลวะเห่ มุลเห่ และสวะเห่ จากนั้นผู้วิจัยได้นำกระบวนทำนอง กลุ่มเสียง กลวิธีในการเห่เรือและทำนองเห่เรือของแต่ละทำนองมาสร้างสรรค์การประพันธ์ทำนองเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ ประกอบด้วย บทเพลง จำนวน 4 บทเพลง

- 1) เพลงทิมชาติปารมภ์ สร้างสรรค์ทำนองเพลงมาจาก ทำนองเกริ่นเห่
- 2) เพลงชื่นชมหงสยาตร สร้างสรรค์ทำนองเพลงมาจาก ทำนองข้าลวะเห่
- 3) เพลงอภิชาติพวยภูงค์ สร้างสรรค์ทำนองเพลงมาจาก ทำนองมุลเห่
- 4) เพลงพงศ์ธรรารอภิมย์ สร้างสรรค์ทำนองเพลงมาจาก ทำนองสวะเห่

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์การประพันธ์ทำนองเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ โดยแบ่งเป็นอัตราจังหวะสองชั้น ให้มีรูปแบบสำนวนของเพลงบรรเลงซับซ้อนกลมตามหลักการประพันธ์เพลงไทย กำหนดให้มี ทำนองเนื้อเพลง 1 เที้ยว และเป็นทางเปลี่ยน อีก 3 เที้ยว ประกอบไปด้วย ทำนองทางพื้น ทำนองกรอ และทำนองลูกล่อลูกขัด ใช้จังหวะหน้าทับปรบไกในการประกอบการบรรเลง รายละเอียดดังต่อไปนี้

2.2.1 การประพันธ์เพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์

จากการศึกษาทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ผู้วิจัยพบว่าทำนองเห่เรือมีการใช้เสียงลูกตกไม่หลากหลาย มีการการเปลี่ยนกลุ่มเสียงในทำนองเห่ มีสำนวนที่ล้อเลียนกันระหว่างผู้เห่กับลูกคู่ในลักษณะทำนองเหมือนและแตกต่างกันบ้าง มีการใช้คำที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของทำนองเห่แต่ละทำนอง จึงได้นำองค์ประกอบทางดนตรีที่ค้นพบในทำนองเห่มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ ดังต่อไปนี้

2.2.1.1 การประพันธ์ทำนองเพลงทิมชาติปารมภ์

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงทิมชาติปารมภ์ให้เป็นกลุ่มเสียงเดียวกับทำนองเกริ่นเห่ ซึ่งมีเสียงที่พบว่ามีการใช้หลายครั้ง คือ เสียงมี โด หรือ โด มี และเป็นการใช้ระดับเสียงสูงเอื้อกับเสียงเห่ของผู้ชาย จากนั้นผู้วิจัยจึงประพันธ์ทำนองที่เป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนองที่มีเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองเสียงสั้นและล็กจังหวะบ้าง เพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของการเกริ่นเห่ ที่มีการเอื้อนเสียงสั้นและเสียงยาวสลับการใส่คำร้องในบทประพันธ์ และสื่อให้เห็นภาพของกระบวนเรือที่เตรียมออกจากท่าเพื่อเตรียมจัดตั้งกระบวน มีการใช้ทั้งการพาย การคัดพาย การยกพายในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้เรือแต่ละลำเคลื่อนที่ไปอยู่ยังจุดเริ่มต้นในกระบวนของแต่ละลำ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 6 จังหวะหน้าทับ ต่อไปนี้

ประโยคที่ 5

-	ช	-	ล	ร	ี	ท	ล	ช	-	-	-	ล	ท	ล	ร	ี	ท	-	-	-	ล	-	ท	-	ด	-	ม	-	-	ม	-	ด

ประโยคที่ 6

-	-	-	-	-	ม	-	ด	-	ท	-	ม	-	-	ด	ท	-	-	-	ม	-	ด	-	ท	-	ล	-	ท	-	ด	ท	ล

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองที่มีความสอดคล้องสัมพันธ์กัน เพื่อให้เกิดความสนิสนมของท่วงทำนองเพลงในแต่ละวรรคหรือในแต่ละประโยค ซึ่งลักษณะที่มีความทำนองสัมพันธ์กันที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นมีดังนี้

ประโยคที่ 1 กระสวนทำนองที่มีความสัมพันธ์กัน คือ มีพยางค์เสียงจำนวน 3 พยางค์ เช่นเดียวกันมีความแตกต่างในระดับเสียง ได้แก่ เสียง - ท ล ช และ - ล ช ม เป็นการไล่เสียงลง 3 พยางค์ ระดับเสียงขึ้นห่างกัน 1 เสียง และเสียงขึ้นต้นประโยคกับเสียงลูกตกท้ายประโยคเป็นเสียงเดียวกัน

-	-	-	-	-	-	ล	-	-	-	-	-	ท	ล	ช	-	-	-	ล	ช	ม	-	-	-	ร	-	ท	ร	ี	ท	-	ล

ประโยคที่ 2 เสียงหลักที่ใช้ขึ้นประโยคกับเสียงลูกตกท้ายประโยคเป็นเสียงเดียวกัน

-	-	-	-	-	ช	-	ด	-	ด	-	ร	-	ม	ร	ี	ด	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ล	-	ท	-	-	ม	ด

ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ใช้ทำนองเดียวกันในลักษณะเป็นการย้ำหรือนั่นทำนอง คือ การใช้เสียงยาว และใช้เสียงสั้นเสียงมี เสียงโด ตรงท้ายประโยคที่ 2 ห้องที่ 7 – 8 และประโยคที่ 3 วรรคแรกต่อเนื่องไปในวรรคหลัง ดังนี้

ประโยคที่ 2

-	-	-	-	-	ช	-	ด	-	ด	-	ร	-	ม	ร	ี	ด	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ล	-	ท	-	-	ม	ด

ประโยคที่ 3

-	-	-	ท	-	-	ม	ด	-	-	-	-	-	ท	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	ช	-	ล	-	-	-	-	-	ท	-	ล

ประโยคที่ 4 ประโยคที่ 5 และประโยคที่ 6 ใช้ทำนองที่มีลักษณะเดียวกัน คือ ใช้โน้ตในกลุ่มเสียงเดียวกัน โน้ตตัวเดียวกัน และกระสวนทำนองเดียวกัน ตรงท้ายประโยคที่ 4 ห้องที่ 7 ท้ายประโยคที่ 5 ห้องที่ 8 และประโยคที่ 6 ตั้งแต่ห้องที่ 2 – 7 ต่อเนื่องกัน ดังนี้

ประโยคที่ 4

-	-	-	-	-	ท	-	ล	-	ท	-	ดํ	-	-	-	ท	-	-	-	-	-	ล	-	ท	-	มํ	-	ดํ	-	ท	-	ล

ประโยคที่ 5

-	ซ	-	ล	รํ	ท	ล	ซ	-	-	-	ล	ท	ล	รํ	ท	-	-	-	ล	-	ท	-	ดํ	-	มํ	-	-	-	มํ	-	ดํ

ประโยคที่ 6

-	-	-	-	-	มํ	-	ดํ	-	ท	-	มํ	-	-	ดํ	ท	-	-	-	มํ	-	ดํ	-	ท	-	ล	-	ท	-	ดํ	ท	ล

ประโยคที่ 1 ระดับเสียงขึ้นต้นเพลงและประโยคที่ 6 ระดับเสียงลงจบ เป็นระดับเสียงเดียวกัน คือเสียงลา เพื่อแสดงการจบที่สมบูรณ์

ประโยคที่ 1

-	-	-	-	-	-	ล	-	-	-	-	-	ท	ล	ซ	-	-	-	ล	ซ	ม	-	-	-	ร	-	ท	รํ	ท	-	ล

ประโยคที่ 6

-	-	-	-	-	มํ	-	ดํ	-	ท	-	มํ	-	-	ดํ	ท	-	-	-	มํ	-	ดํ	-	ท	-	ล	-	ท	-	ดํ	ท	ล

2.2.1.2 การประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นชมหงสยาตร

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงขึ้นชมหงสยาตรซึ่งเป็นเพลงลำดับที่ 2 ของเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ให้มีความสอดคล้องกับเพลงที่มชาติปารมภ์ที่บรรเลงเป็นเพลงลำดับแรก จึงกำหนดขึ้นด้วยเสียงเร เป็นคู่ 4 กับเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงลงจบเพลงที่มชาติปารมภ์ กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท × ร ม × เป็นหลัก มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ด ร ม × ซ ล × ซึ่งห่างกัน เป็น คู่ 4 เป็นคู่เสียงสัมพันธ์กัน จากนั้นผู้วิจัยจึงเลือกประพันธ์ทำนองที่เป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนองที่มีเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองใช้เสียงสั้นและลักจังหวะบ้าง มีสำนวนล้อเลียนกันบ้างตามลักษณะท่วงทำนองของการเห่เรือ หรือเพื่อสื่อถึงลักษณะท่วงทำนองของข้าละวะเห่ที่มีลูกคู่รับเป็นบางช่วง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ต่อไปนี้

เพลงชื่นชมหงสยาตร

-	-	-	-	-	-	รึ	-	ท	ม	รึ	-	ล	-	ท	-	-	-	-	-	-	ช	ล	ท	-	รึ	-	ท	ล	ช	-	ล

-	-	-	ดึ	-	-	-	รึ	-	-	-	ม	ซึ	ม	รึ	ดึ	-	รึ	ดึ	ท	-	ดึ	-	-	-	ล	-	ท	ล	ท	ช	ล

-	-	-	ท	-	-	-	ม	รึ	-	-	-	ล	-	-	รึ	ท	-	-	-	-	-	ม	ช	ล	-	ช	-	ท	รึ	ท	ล	ช

-	-	-	-	-	ร	-	ช	-	-	-	ล	ท	ล	รึ	ท	-	ร	-	ช	-	ท	-	รึ	-	ม	ซึ	ม	รึ	ท	-	ล

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ให้มีการเปลี่ยนระดับเสียงในเพลงชื่นชมหงสยาตร 2 ครั้ง คือ เริ่มต้นประโยคที่ 1 ด้วยกลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม × แล้วเปลี่ยนเป็นกลุ่มเสียง ด ร ม × ช ล × ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 6 ส่วนห้องที่ 7 และห้องที่ 8 เปลี่ยนเป็นกลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม × ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงหลักของเพลง และใช้กลุ่มเสียงนี้จนพบเพลง ดังนี้

เพลงชื่นชมหงสยาตร

ประโยคที่ 1

_____ กลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม _____

-	-	-	-	-	-	รึ	-	ท	ม	รึ	-	ล	-	ท	-	-	-	-	-	-	-	ช	ล	ท	-	รึ	-	ท	ล	ช	-	ล

ประโยคที่ 2

_____ กลุ่มเสียง ด ร ม × ช ล _____ กลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม _____

-	-	-	ดึ	-	-	-	รึ	-	-	-	ม	ซึ	ม	รึ	ดึ	-	รึ	ดึ	ท	-	ดึ	-	-	-	ล	-	ท	ล	ท	ช	ล

ประโยคที่ 3

_____ กลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม _____

-	-	-	ท	-	-	-	ม	รึ	-	-	-	ล	-	-	รึ	ท	-	-	-	-	-	ม	ช	ล	-	ช	-	ท	รึ	ท	ล	ช

ประโยคที่ 4

_____ กลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม _____

-	-	-	-	-	ร	-	ช	-	-	-	ล	ท	ล	รึ	ท	-	ร	-	ช	-	ท	-	รึ	-	ม	ซึ	ม	รึ	ท	-	ล

ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะเป็นสำนวนล้อเลียนกัน เพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของข้าละวະเท่ที่มีลูกคู่รับเป็นบางช่วง ดังนี้

ประโยคที่ 2 – ประโยคที่ 4 มีการใช้ทำนองล้อยื่นทำนองแบบเดียวกัน จำนวนพยางค์เสียงเท่ากัน และประโยคที่ 2 ห้องที่ 4 - 5 และห้องที่ 5 - 6 ใช้สำนวนล้อยื่นกัน โดยมีการนำเสียงที่เป็นโน้ตนอกกลุ่มเสียงมาใช้ และเพื่อให้เกิดความสนิสนมเมื่อต้องเปลี่ยนกลุ่มเสียงกลับมาอยู่ในกลุ่มเสียงเดิมในห้องถัดไป

ประโยคที่ 2	สำนวนล้อยื่น										สำนวนล้อยื่น										
- - - ดั	- - - รื	- - -	มื	ชื	มื	รื	ดั	-	รื	ดั	(ท)	-	ดั	- -	-	ล -	ท	ล	ท	ช	ล
ประโยคที่ 3	สำนวนล้อยื่น																				
- - - ท	- - -	มื	รื	- - -	ล	- - -	รื	ท	- - -	-	ม	ช	ล	-	ช -	ท	รื	ท	ล	ช	

ประโยคที่ 4	สำนวนล้อยื่น
- - - - - ร - ช - - - -	ล ท ล รื ท - ร - ช - ท - รื - มื ชื มื รื ท - ล

ประโยคที่ 3 ห้องที่ 1 - 2 และห้องที่ 3 - 4 ใช้สำนวนล้อยื่นกัน โดยมีกระสวนทำนองเหมือนกัน แต่ใช้ระดับเสียงต่างกัน โดยเริ่มจากระดับเสียงสูง ไหลเสียงลงมา แล้วจบด้วยเสียงเดิม คือเสียงที่ ลดลงมา 1 ระดับเสียง คือ เสียงลา และจบวรรคด้วยเสียงที่ การประพันธ์วรรคนี้ผู้วิจัยอาศัยโครงสร้างทำนองเห่เรือที่มีระดับเสียงเดียวกัน

กลุ่มแรก	กลุ่มหลัง
- - - (ท) - - - มื รื - - -	ล - - - รื (ท) - - - - -
- - - - -	ม ช ล - ช - ท รื ท ล ช

ประโยคที่ 4 วรรคหน้า และวรรคหลัง ใช้สำนวนล้อยื่นกัน โดยมีทำนองเหมือนกันทั้งต้นวรรค และท้ายวรรค เป็นทำนองในลักษณะวรรคถามและวรรคตอบ สอดคล้องกับการนำทำนองซ้ำละวะเห่ของต้นเสียงและลูกคู่ที่มีการร้องทวนกันและเปลี่ยนเสียงช่วงท้ายให้แตกต่างกันเพื่อลงจบ ดังนี้

ทำนองเหมือน	ทำนองต่าง	ทำนองเหมือน	ทำนองต่าง
- - - - -	- ร - ช -	- - - ล ท ล รื ท - ร - ช -	- ท - รื - มื ชื มื รื ท - ล

2.2.1.3 การประพันธ์ทำนองเพลงอภิชาติพวยภูงค์

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงอภิชาติพวยภูงค์ซึ่งเป็นเพลงลำดับที่ 3 ของเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ให้มีความสอดคล้องกับเพลงขึ้นชมหงสยาตรที่บรรเลงเป็นเพลงลำดับที่ 2 จึงใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x มีการนำโน้ตเสียงรองมาใช้บ้างเพื่อใช้เชื่อมทำนองไปสู่เสียงหลัก จากนั้นผู้วิจัยจึงประพันธ์ทำนองที่มีลักษณะเป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนองที่มีเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองที่ลัดจังหวะและใช้เสียงสั้นบ้าง มีสำนวนล้อเลียนทำนองมูลเหตุที่ลูกคู่ร้องสอดแทรกต้นเสียงด้วยคำว่า ซะ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ต่อไปนี้

เพลงอภิชาติพวยภูงค์

-	-	-	-	-	-	ซ	-	-	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ร	-	-	-	ท	-	ม	ซ	ม	ร	ท	-	ล	-	ซ	
-	ซ	-	-	-	ร	-	ม	-	-	ล	ฟ	ม	ร	-	ท	-	-	-	ร	-	ม	-	ซ	-	ร	-	ร	-	ม	ร	ท
-	-	-	-	-	ท	-	ร	ท	ร	ม	ซ	-	ล	-	ท	-	ร	-	-	-	ซ	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ม	-	ซ
-	-	-	ท	-	-	-	ล	ท	ล	ซ	ม	-	ซ	-	ล	-	-	-	ม	-	ฟ	-	ม	ฟ	ม	ร	ท	-	ร	-	ม

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ให้มีการใช้เสียงรองของกลุ่มเสียงหลักเพลงอภิชาติพวยภูงค์ คือ ซ ล ท x ร ม x เสียงรองที่นำมาใช้คือ เสียงฟา เพื่อทำหน้าที่เชื่อมทำนองให้มีความสละสลวย ในประโยคที่ 2 ห้องที่ 3 - 4 และประโยคที่ 4 ห้องที่ 7 - 8 ดังนี้

ประโยคที่ 2

-	ซ	-	-	-	ร	-	ม	-	-	ล	(ฟ)	ม	ร	-	ท	-	-	-	ร	-	ม	-	ซ	-	ร	-	ร	-	ม	ร	ท

ประโยคที่ 4

-	-	-	ท	-	-	-	ล	ท	ล	ซ	ม	-	ซ	-	ล	-	-	-	ม	-	(ฟ)	-	ม	(ฟ)	ม	ร	ท	-	ร	-	ม

ประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 ใช้กระสวนทำนองแบบเดียวกัน โดยวรรคหลังเพิ่มโน้ตแทรกเข้ามา 1 พยางค์ ทำให้ทำนองมีความเด่นชัดและแตกต่างออกไปจากเดิม

ประโยคที่ 3	กระสวนทำนองแบบเดียวกัน	โน้ตแทรก	กระสวนทำนองแบบเดียวกัน
- - - -	- ท - รี่	ท รี่ มี่ ซ - ล - ท - (รี่) - -	- ซ - ล ซ ล ท ร - ม - ซ

ประโยคที่ 4	กระสวนทำนองแบบเดียวกัน	โน้ตแทรก	กระสวนทำนองแบบเดียวกัน
- - - ท	- - - ล	ท ล ซ ม - ซ - ล	- - - ม - (ฟ) - ม ฟ ม ร ท - ร - ม

ประโยคที่ 1 ประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 วรหน้า และวรรคหลัง ใช้การล้อเลียนเสียง ลูกตกก่อนหน้า ในลักษณะการซ้ำเสียงหรือเสียงลูกตกหลักในท่อนที่ 4 หรือที่ 8 โดยใช้เสียงเรสูง และเสียงซอล แทนการร้องคำว่า ซะ เพื่อให้สอดคล้องการนำทำนองมูลเหตุที่ลูกคู่ร้องสอดแทรกการเห่ของต้นเสียง ด้วยคำว่า “ซะ” ดังนี้

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซ ล ท รี่	- (รี่) - -	- ท - มี่	ซึ่ มี่ รี่ ท	- ล - ซ

ประโยคที่ 2

- (ซ) - -	- รี่ - มี่	- - ลี่	ฟี่	มี่ รี่ - ท	- - - รี่	- มี่ - ซ	- ร - รี่	- มี่ รี่ ท

ประโยคที่ 3

- - - -	- ท - รี่	ท รี่ มี่ ซ	- ล - ท	- (รี่) - -	- ซ - ล	ซ ล ท ร	- ม - ซ

ประโยคที่ 4 ผู้ประพันธ์ใช้สำนวนเลียนแบบทำนองเห่ที่ลูกคู่รับต่อท้ายทำนอง ที่เป็นสัญลักษณ์ของการเห่เรือ ซึ่งได้ถูกนำไปใช้บ่อยครั้ง ดังทำนองต่อไปนี้

ทำนองเห่จากทำนองมูลเห่

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เห่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ซ - ม	- ซ - ล

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เห่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- ร - ท	- ร - ม

ประโยคที่ 4 เพลงอภิชาติพวยภูซังค์ ผู้วิจัยได้ทอนสำนวนให้มีความกระชับขึ้น และให้เหลือ 1 หน้าทับ โดยการนำทำนองวรรคหลังของทำนองเห่จากทำนองมูลเห่วรรคหลังมาใช้เป็นทำนองวรรคหน้าของประโยคที่ 4 และเพิ่มพยางค์ในท่อนที่ 3 จาก 2 พยางค์เป็น 4 พยางค์ เพื่อให้ทำนองมีความกระชับขึ้น

และดำเนินทำนองแบบเดียวกันกับวรรคหลังของประโยคที่ 4 เพื่อให้ทำนองมีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ของการเห่ ดังนี้

ทำนองเห่จากทำนองมูลเห่

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เห่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - (ท)	- - (ล)	(- ซ - ม)	(- ซ - ล)

ประโยคที่ 4 เพลงอภิชาติพวยพุ่งค์

_____ วรรคหน้า _____

-	-	(ท)	-	-	(ล)	(ท ล ซ ม)	(- ซ - ล)	-	-	-	ม	-	ฟ	-	ม	ฟ	ม	ร	ท	-	ร	-	ม

ทำนองเห่จากทำนองมูลเห่

คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ้	- - - เฮ	- เฮ - เห่	- เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - (ม)	- - - (ท)	- - - (ม)	(- ร - ท)	(- ร - ม)

ประโยคที่ 4 เพลงอภิชาติพวยพุ่งค์

_____ วรรคหลัง _____

-	-	-	ท	-	-	-	ล	ท	ล	ซ	ม	-	ซ	-	ล	-	-	-	(ม)	-	(ฟ)	-	(ม)	(ฟ	ม	ร	ท)	(- ร - ม)

2.2.1.4 การประพันธ์ทำนองเพลงพงศธรารอกริมย์

ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงพงศธรารอกริมย์ ซึ่งเป็นเพลงลำดับที่ 4 ของเพลงชุดทศราขามหาจักรีวงศ์ให้มีความสอดคล้องกับเพลงอภิชาติพวยพุ่งค์ที่บรรเลงเป็นเพลงลำดับที่ 3 คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x เป็นหลัก มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ล ท ด x ม ฟ x โดยใช้เสียง ล ท ด และ ม เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของเสียงทำนองสวะเห่ จากนั้นผู้วิจัยจึงเลือกประพันธ์ทำนองที่เป็นทำนองบังคับทางโดยใช้การใช้ทำนองที่มีเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองที่ลัดจังหวะใช้เสียงสั้นบ้าง มีสำนวนล้อเลียนกันบ้างเพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของทำนองสวะเห่ที่มีลูกคู่รับเป็นบางช่วง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ ต่อไปนี้

เพลงพงศักราชารอภิมย์

-	-	-	-	-	-	-	ช	-	-	-	ม	ร	ม	ช	ล	-	-	-	ท	-	-	ช	ล	-	ท	ล	ท	ช	ล	-	-

-	ร	-	ล	ล	ล	-	-	-	ท	ร	ร	ท	ล	ท	ช	ล	-	-	-	ล	-	ร	ร	-	ท	ล	ช	-	ล	-	ท	-	-

-	ม	-	ด	ท	ล	ท	ด	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	ท	-	ม	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ท	ม	ด	ท	ล

-	-	-	ท	-	ล	-	ช	-	ล	-	ม	-	ช	-	ล	-	-	-	ร	-	-	-	ท	-	ร	ร	-	ท	ล	ช	-	ล

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ให้มีการเปลี่ยนระดับเสียงในเพลงพงศักราชารอภิมย์ 2 ครั้ง คือ เริ่มต้นประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 ด้วยกลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม × และเปลี่ยนเป็นกลุ่มเสียง ล ท ด × ม ฟ × ในประโยคที่ 3 แล้วจึงเปลี่ยนเป็นกลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม × ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงหลักของเพลง ในประโยคที่ 4 โดยใช้เสียงลูกตกท้ายประโยคที่ 3 คือ เสียงลา เป็นเสียงที่เชื่อมทำนองให้กลับมาอยู่ในกลุ่มเสียงเดิม ดังนี้

ประโยคที่ 1

_____ กลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม _____

-	-	-	-	-	-	-	ช	-	-	-	ม	ร	ม	ช	ล	-	-	-	ท	-	-	ช	ล	-	ท	ล	ท	ช	ล	-	-

ประโยคที่ 2

_____ กลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม _____

-	ร	-	ล	ล	ล	-	-	-	ท	ร	ร	ท	ล	ท	ช	ล	-	-	-	ล	-	ร	ร	-	ท	ล	ช	-	ล	-	ท	-	-

ประโยคที่ 3

_____ กลุ่มเสียง ล ท ด × ม ฟ _____

-	ม	-	ด	ท	ล	ท	ด	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	ท	-	ม	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ท	ม	ด	ท	ล

ประโยคที่ 4

_____ กลุ่มเสียง ช ล ท × ร ม _____

-	-	-	ท	-	ล	-	ช	-	ล	-	ม	-	ช	-	ล	-	-	-	ร	-	-	-	ท	-	ร	ร	-	ท	ล	ช	-	ล

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ลูกตกในเพลงพงศธราธารอภิมย์ จำนวน 2 เสียง คือ ลูกตกเสียงลา และ ลูกตกเสียงที ซึ่งสอดคล้องกับทำนองสวะเห่ที่ไม่มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ใช้คู่เสียงกว้าง ดังนี้

ประโยคที่ 1

-	-	-	-	-	-	ซ	-	-	-	ม	ร	ม	ซ	(ล)	-	-	-	ท	-	-	ซ	ล	-	ท	ล	ท	ซ	(ล)	-	-

ประโยคที่ 2

-	ร	-	ล	ล	ล	-	-	-	ท	ร	ี	ท	ล	ท	ซ	(ล)	-	-	-	ล	-	ร	ี	-	ท	ล	ซ	-	ล	-	(ท)	-	-

ประโยคที่ 3

-	ม	-	ด	ท	ล	ท	ด	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	(ท)	-	ม	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ท	ม	ด	ท	(ล)

ประโยคที่ 4

-	-	-	ท	-	ล	-	ซ	-	ล	-	ม	-	ซ	-	(ล)	-	-	-	ร	-	-	-	ท	-	ร	ี	-	ท	ล	ซ	-	(ล)

การประพันธ์ทำนองเห่ เพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ ผู้วิจัยมีแนวคิดในการนำทำนองเห่ที่เป็นสัญลักษณ์ในการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมาใช้เป็นทำนองเห่ที่เป็นทำนองบรรเลงเชื่อมระหว่างเพลงที่ขชาติปารมย์ เพลงขึ้นชมหงสยาตร เพลงอภิชาติพวยภูษงค์ และเพลงพงศธราธารอภิมย์ ดังนี้

ทำนองเห่

-	-	-	-	-	-	-	ล	-	-	-	-	-	-	-	ล	-	-	-	ท	-	-	-	ร	-	ม	-	ร	-	ท	-	ล

-	-	-	-	-	-	-	ร	-	-	-	ร	-	-	-	ล	-	-	-	ร	-	-	-	ด	-	ท	-	ล	-	ซ	-	ล

ในการประพันธ์เพลงที่ฆชาติปรารมภ์ ทางเปลี่ยนที่ 1 ทางกรอ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงให้มีลักษณะของทำนองให้สอดคล้องกับทำนองเที่ยวแรกของเพลง โดยยังคงทำนองลูกตกหลักของทำนองเพลงในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้ จากนั้นผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองโดยใช้การกรอเสียงยาวของตัวโน้ตสลับกับการใช้ทำนองที่ล็กจึงหะใช้เสียงสั้นในการบรรเลงเพื่อสื่อให้ผู้ฟังได้จินตนาการถึงท่วงทำนองของการเกริ่นเห่ ที่มีการเอื้อนเสียงสั้นและเสียงยาวสลับการใส่คำร้องในบทประพันธ์ นอกจากนั้นยังสื่อให้เห็นภาพของกระบวนเรือที่เตรียมออกจากท่าเพื่อเตรียมจัดตั้งกระบวน มีการใช้ทั้งการพาย การคัดพาย การยกพายในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้เรือแต่ละลำไปอยู่ยังจุดเริ่มต้นในกระบวนของแต่ละลำ ในการประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 1 ทางกรอ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีความแตกต่างออกไปจากทำนองต้นรากของเพลงในเที่ยวแรก โดยใช้วิธีการประพันธ์ ดังนี้

1) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงที่ฆชาติปรารมภ์ ประโยคที่ 2

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

ทางเปลี่ยน 1 (กรอ) ประโยคที่ 2

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

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงในทำนองเพลง ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน ในทำนองเที่ยวแรก เพลงที่ฆชาติปรารมภ์ ประโยคที่ 2 วรรคหน้าใช้กลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X วรรคหลังใช้เสียง ล ท ด และ ม ในการบรรเลง ในทางเปลี่ยนผู้วิจัยประพันธ์ประโยคที่ 2 ทางเปลี่ยนให้อยู่ในกลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X และนำเสียงที่ ซึ่งเป็นโน้ตนอกกลุ่มเสียงมาใช้ส่วนวรรคหลังอยู่ในกลุ่มเสียง ด ร ม X ซ ล X ทำให้ประโยคที่ 2 ทางกรอมีความแตกต่างจากเที่ยวแรกสร้างอรรถรสของการฟังให้มีทำนองแตกต่างออกไป

2) การเพิ่มทำนองเพลงให้ถี่ขึ้น

ทำนองเที่ยวแรก เพลงที่ฆชาติปรารมภ์ ประโยคที่ 4

-	-	-	-	-	ท	-	ล	-	ท	-	ด	-	-	-	ท	-	-	-	-	ล	-	ท	-	ม	-	ด	-	ท	-	ล

ทางเปลี่ยน 1 (กรอ) ประโยคที่ 4

-	-	-	-	-	ร	-	-	-	ร	-	ซ	-	ล	-	ท	-	-	-	ด	-	ร	-	-	-	ด	-	ท	-	ล	ท	ซ	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการเพิ่มทำนองเพลงให้มีความถี่ของทำนองมากขึ้น จากทำนองเพลงที่ฆาติปารมภ์ เห็นว่าในหนึ่งห้องเพลงใช้ตัวโน้ตเพียงสองตัวในการบรรเลงทำให้ทำนองมีลักษณะห่าง แต่ในทางเปลี่ยนผู้วิจัยได้เพิ่มทำนองให้มีความถี่ขึ้นในหนึ่งห้องเพลง เพื่อให้ทำนองมีความกระชับมากยิ่งขึ้น หลังจากทำนองก่อนหน้านี้ที่ดำเนินทำนองด้วยการใช้เสียงยาว การใช้ทำนองกระชับจึงเป็นการปรับเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง

3) การปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง

ทำนองเดี่ยวแรก เพลงที่ฆาติปารมภ์ ประโยคที่ 2

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

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ ประโยคที่ 2

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

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง จากทำนองเพลงที่ฆาติปารมภ์ วรรคหน้าไม่มีการเว้นจังหวะถึงสองห้องเพลง แต่ในทางเปลี่ยนผู้วิจัยได้ใช้วิธีการปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง เพื่อให้เกิดช่องว่างของทำนองเพลง เป็นการพักหูของผู้ฟัง ทำให้เกิดจินตนาการถึงการยกพายค้ำไ้วของผีพาย

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 1 ทางกรอ ของทำนองเพลงที่ฆาติปารมภ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 3 ลักษณะ คือ 1) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง 2) การเพิ่มทำนองเพลงให้ถี่ขึ้น 3) การปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง

การประพันธ์เพลงที่ฆาติปารมภ์ทางเปลี่ยนเดี่ยวที่ 2 ทางพื้น

ทำนองเพลงที่ฆาติปารมภ์

ทานองเพลงทฆาตบรารมภ																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																						
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

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

ทางเปลี่ยน 2 (ทางพื้น)

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

ในการประพันธ์เพลงที่มหาชาติปารมย์ทางเปลี่ยนที่ 2 ทางพื้น ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงให้มีลักษณะของทำนองเป็นสำนวนทางพื้นที่ยังคงทำนองลูกตกหลักของทำนองเพลงในท้องที่ 4 และท้องที่ 8 ของทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้อย่างครบถ้วน และได้ประพันธ์ทำนองที่เปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีในวงดำเนินทางของตนเองได้ โดยใช้วิธีการประพันธ์ ดังนี้

1) การคงโครงสร้างของกระสวนทำนองเดิม

ทำนองเที่ยวแรก เพลงที่มหาชาติปารมย์ ประโยคที่ 1

-	-	-	-	-	-	-	ล	-	-	-	-	-	ท	ล	ซ	-	-	-	ล	ซ	ม	-	-	-	ร	-	ท	ร	ท	-	ล

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 1

-	ม	ม	ม	-	ซ	-	ร	-	ท	-	ร	-	ม	-	ซ	-	ท	ท	ท	-	ล	-	ซ	-	ล	-	ท	ท	ท	-	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการเพิ่มทำนองเพลงให้มีความถี่ของทำนองมากขึ้นจากทำนองเพลงที่ขชาติปารมภ์ ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทำนองเพลง ผู้วิจัยยังคงโครงสร้างของทำนองเดิมจากเพลงเพลงที่ขชาติปารมภ์ไว้ โดยใช้การประพันธ์ทำนองให้มีความถี่ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินทำนองในลักษณะของเพลงทางพื้น

2) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงที่ขชาติปารมภ์ ประโยคที่ 6

-	-	-	-	-	ม	-	ด	-	ท	-	ม	-	-	ด	ท	-	-	-	ม	-	ด	-	ท	-	ล	-	ท	-	ด	ท	ล

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 6

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

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงในทำนองเพลง ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน ในทำนองเที่ยวแรกเพลงที่ขชาติปารมภ์ใช้กลุ่มเสียง ล ท ด x ม ฟ x ในการบรรเลง แต่ในทางเปลี่ยนนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x มาใช้ในการบรรเลงเพื่อสื่อให้ผู้ฟังรู้สึกเกิดความเปลี่ยนแปลงของทำนองเพลงทำให้ได้รสชาติของการฟังแต่ยังคงโครงสร้างของทำนองลูกตกไว้

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงที่ขชาติปารมภ์ ทางเปลี่ยนที่ 2 ทางพื้น ผู้วิจัยใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 2 ลักษณะ ได้แก่ 1)การคงโครงสร้างของกระสวนทำนองเดิม 2) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง เพื่อให้ทำนองเพลงในเที่ยวเปลี่ยนมีความแตกต่างจากทำนองเพลงต้นราก

ที่ถูกลำเรือเคลื่อนผ่าน และเสียงน้ำที่ฝีพายได้จ้วงพายกระทบลงไป ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีความแตกต่างออกไปจากทำนองของเพลง ที่มชาติปารมภ์ในเที่ยวแรก โดยใช้วิธีการประพันธ์ ดังนี้

1) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงที่มชาติปารมภ์ ประโยคที่ 1

-	-	-	-	-	-	-	ล	-	-	-	-	-	ท	ล	ซ	-	-	-	ล	ซ	ม	-	-	-	ร	-	ท	ร	ี	ท	-	ล

ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ประโยคที่ 1

-	-	-	ซ	-	-	-	ม	-	ซ	-	ร	-	ม	-	ซ	-	-	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	-	-	ร	ม	ร	ด	ท	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงในทำนองเพลง ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน ในทำนองเพลงที่มชาติปารมภ์ จะใช้ เสียง ท ล ซ ในการบรรเลง แต่ในทางเปลี่ยนนั้น ผู้วิจัยได้เลือกใช้เสียง ร ม ซ มาใช้ในการบรรเลงเพื่อสื่อให้ผู้ฟังรู้สึกเกิดความเปลี่ยนแปลงของทำนองเพลงทำให้ได้รรถรสของการฟังแต่ยังคงใช้กลุ่มเสียงในระดับเสียงเดียวกันและยึดเสียงลูกตกไว้ตามโครงสร้างของทำนองเดิม

2) การใช้ทำนองล่อขัด

ทำนองเที่ยวแรก เพลงที่มชาติปารมภ์ ประโยคที่ 4

-	-	-	-	-	ท	-	ล	-	ท	-	ด	-	-	-	ท	-	-	-	-	-	ล	-	ท	-	ม	-	ด	-	ท	-	ล

ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ประโยคที่ 4

เหลื่อม

-	-	ล	ล	ท	ล	ท	ล	-	-	ท	ท	ร	ท	ร	ท	-	-	ร	ร	ม	ร	ม	ร	-	-	ล	ล	ท	ล	ท	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการประพันธ์ทำนองเพลงที่แตกต่างไปจากเพลงที่มชาติปารมภ์ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงในลักษณะลูกล่อลูกขัดระหว่างพวกหน้าและพวกหลัง โดยใช้ทำนองที่ให้กลุ่มหน้าบรรเลงเหลื่อม ส่วนกลุ่มหลังบรรเลงตามจังหวะ และต้องการให้ทำนองเพลงนั้นมีความสอดคล้องกับแนวคิดในการประพันธ์ทำนองเพลงใช้กันแต่ยังคงโครงสร้างของทำนองเพลงต้นรากเดิมไว้

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 3 ลูกล่อลูกขัด ของทำนองเพลงที่ขมาชาติปารมภ์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง 2) การใช้ทำนองล่อขัด

ในการประพันธ์ทางเปลี่ยนทำนองเพลงขึ้นชมหงสยาดร ผู้วิจัยประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 3 เทียว โดยทางเปลี่ยนเทียวแรกเป็นทางกรอ ทางเปลี่ยนเทียวที่ 2 เป็นทางพื่น และทางเปลี่ยนเทียวที่ 3 เป็นทางลูกล่อลูกขัด ผู้วิจัยมีวิธีในการประพันธ์ทางเปลี่ยนทำนองเพลงขึ้นชมหงสยาดรดังนี้

เพลงขึ้นชมหงสยาดร

เพลงขับขานทางสายไหม																																															
- - - -				- - - รัง				- ท มัง รัง				- ล - ท				- - - -				- ช ล ท				- รัง - ท				ล ช - ล																			
- - - ดัง				- - - รัง				- - - มัง				ซัง มัง รัง				ดัง				- รัง ดัง ท				- ดัง - -				- ล - ท				ล ท ช				ล											
- - - ทัง				- - - มัง รัง				- - - ล				- - - รัง				ท				- - - -				- - - ม ช ล				- ช - ท				รัง ท ล				ช											
- - - -				- - - -				- - - -				- - - -				- - - -				- - - -				- - - -				- - - -				- - - -				- - - -				- - - -				- - - -			

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ

พจนานุกรม 1 พจนานุกรม																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																			</

ในการประพันธ์เพลงขึ้นชมหงสยาดร ทางเปลี่ยนที่ 1 ทางกรอ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงให้มีลักษณะของทำนองให้สอดคล้องกับทำนองเทียวแรกของเพลง แต่ในวรรคหน้าประโยคที่ 1 ของทางเปลี่ยน ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองโดยไม่ได้ยึดลูกตกในห้องที่ 4 เพื่อความเป็นอิสระของทำนองเพลงและให้เกิดความสัมพันธ์สอดคล้องของเสียงในประโยคเพลง แต่ลูกตกในห้องที่ 8 ยังตรงกับทำนองเพลงต้นราก ส่วนทำนองเพลงในประโยคที่ 2 ถึงประโยคที่ 4 คงเสียงลูกตกหลักของทำนองเพลงในห้องที่ 4 และ ห้องที่ 8 ของทำนองเพลงเทียวแรกไว้ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองโดยใช้การกรอ

เสียงยาวของตัวโน้ตสลับสอดสลับกับการใช้ทำนองหลักจังหวะ และใช้เสียงสั้นในการบรรเลง เพื่อสื่อให้ผู้ฟังได้จินตนาการถึงท่วงทำนองของซาละวะเห่ ที่มีการเอื้อนเสียงสั้นและเสียงยาวสลับกับการใส่คำร้องในบทประพันธ์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีความแตกต่างออกไปจากทำนองต้นรากของเพลงในเที่ยวแรก โดยใช้วิธีการประพันธ์ ดังนี้

1) การเปลี่ยนลูกตกของทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงชื่นชมหงษยาตร ประโยคที่ 1

-	-	-	-	-	-	ริ	-	ท	ม	ริ	-	ล	-	ท	-	-	-	-	-	ซ	ล	ท	-	ริ	-	ท	ล	ซ	-	ล

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ ประโยคที่ 1

-	-	-	-	-	-	ริ	-	-	-	-	-	-	ล	-	-	-	ท	-	ริ	-	-	-	ม	-	ริ	-	ท	-	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงลักษณะของทำนองที่สอดคล้องกับทำนองเที่ยวแรกของวรรณภาพ ประโยคที่ 1 ของทางเปลี่ยนผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองโดยไม่ได้ยึดลูกตกในท้องที่ 4 เพื่อความเป็นอิสระของทำนองเพลงแต่ลูกตกในท้องที่ 8 ยังตรงกับทำนองเพลงต้นราก ส่วนทำนองเพลงในประโยคที่ 2 ถึงประโยคที่ 4 คงเสียงลูกตกหลักของทำนองเพลงในท้องที่ 4 และ ท้องที่ 8 ของทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้

2) การปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงชื่นชมหงษยาตร ประโยคที่ 2

-	-	-	ด	-	-	-	ริ	-	-	-	ม	ซ	ม	ริ	ด	-	ริ	ด	ท	-	ด	-	-	-	ล	-	ท	ล	ท	ซ	ล

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ ประโยคที่ 2

-	-	-	-	-	-	-	ซ	-	ล	-	ท	-	ด	-	-	-	ท	-	ด	-	-	-	ล	-	ท	ล	ซ	-	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง จากทำนองเพลงต้นรากจะเห็นว่าจะไม่มีการเว้นจังหวะถึงสองท้องเพลง แต่ในทางเปลี่ยนผู้วิจัยได้ใช้วิธีการปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง เพื่อให้เกิดช่องว่างของทำนองเพลง เป็นการเปิดช่องว่างของทำนองเพลงให้มีความเจียบหรือความสงบนิ่ง และทำให้เกิดจินตนาการชวนให้ติดตามและปรับเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง

3) การใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงขึ้นชมหงสยาตร ประโยคที่ 3

-	-	-	ท	-	-	ม	ร	-	-	-	ล	-	-	ร	ท	-	-	-	-	-	ม	ซ	ล	-	ซ	-	ท	ร	ท	ล	ซ

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ ประโยคที่ 3

-	-	-	-	-	-	-	ฟ	-	ซ	-	ล	-	ท	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ซ	-	ล	ซ	ฟ	-	ซ

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงในทำนองเพลง ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน ในทำนองเที่ยวแรก เพลงขึ้นชมหงสยาตรใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x ในการบรรเลง แต่ในทางเปลี่ยนนั้น ผู้วิจัยได้ใช้เสียง ฟา ซึ่งเป็นโน้ตนอกกลุ่มเสียงแต่ยังคงเป็นกลุ่มเสียงเดิมเข้ามาเชื่อมในการบรรเลงให้ทำนองสนิสนมมากยิ่งขึ้น

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 1 ทางกรอ ของทำนองเพลงขึ้นชมหงสยาตรนั้น ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 3 ลักษณะ คือ 1) การเปลี่ยนลูกตกของทำนองเพลง 2) การปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง และ 3) การใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียง

เพลงขึ้นชมหงสยาตร

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

ทางเปลี่ยน 2 (ทางพื้น)

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

ในการประพันธ์เพลงขึ้นชมหงสยาตร ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงให้มีลักษณะของทำนองสอดคล้องกับทำนองเที่ยวแรกของเพลง โดยยังคงเสียงลูกตกหลักของทำนองเพลงในห้องที่ 4 และ ห้องที่ 8 ตามทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองโดยใช้การดำเนินทำนองในลักษณะการดำเนินทำนองทางพื้นที่บรรเลงติดต่อกัน ใช้ทำนองที่ไม่มีความถี่ของทำนองและไม่ใช้ทำนองที่มีเสียงยาวหรือการเว้นจังหวะว่างของห้องเพลงในการบรรเลง ในการประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 2 ทางพื้น ผู้วิจัยใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีความแตกต่างออกไปจากทำนองต้นรากของเพลงในเที่ยวแรก โดยใช้วิธีการประพันธ์ ดังทำนองต่อไปนี้

1) การคงโครงสร้างของกระสวนทำนองเดิม

ทำนองเที่ยวแรก เพลงขึ้นชมหงสยาตร ประโยคที่ 1

-	-	-	-	-	-	ร	-	ท	ม	ร	-	ล	-	ท	-	-	-	-	-	ซ	ล	ท	-	ร	-	ท	ล	ซ	-	ล

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 1

-	-	-	ซ	-	ซ	-	ซ	-	ร	-	ซ	-	ล	-	ท	-	ม	-	ม	ม	ม	-	ร	ร	ร	-	ท	ท	ท	-	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการสร้างสรรค์การประพันธ์ทำนองเพลงทางพื้นยังคงโครงสร้างของทำนองเดิมจากเพลงต้นรากไว้ โดยดำเนินทำนองอย่างต่อเนื่องในลักษณะของเพลงทางพื้นที่ไม่มีการหยุดเสียง การใช้เสียงกระชั้น การกรอ และการลักจังหวะหรือจบบรรคในจังหวะยก

2) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงในทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงขึ้นชมหงสยาตร ประโยคที่ 2

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

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 2

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

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงในทำนองเพลง ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน ในทำนองเที่ยวแรก เพลงต้นรากใช้กลุ่มเสียง ด ร ม × ซ ล × ในวรรคหน้า แล้วใช้เสียงที เข้ามาเชื่อมทำนองให้กลับไปกลุ่มเสียงเดิม แต่ในทางเปลี่ยนผู้วิจัยใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท × ร ม × แต่ใช้เสียงโด ซึ่งเป็นโน้ตนอกกลุ่มเสียงเข้ามาแทรกในเสียงที่เป็นลูกตกห้องที่ 4 แล้วใช้เสียงโดเป็น

เสียงผ่านไปยังเสียงลา เสียงที เป็นลูกตกท้ายวรรคหลังอีกครั้งหนึ่ง ทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกรถึงการเปลี่ยนกลุ่มเสียง แต่ฟังแล้วเหมือนเป็นการดำเนินทำนองอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน

3) การใช้ทำนองทางพื้นที่มีความเรียบง่ายและชัดเจน

ทำนองเที่ยวแรก เพลงขึ้นชมหงสยาตร ประโยคที่ 3

-	-	-	ท	-	-	ม	ร	-	-	-	ล	-	-	ร	ท	-	-	-	-	-	ม	ซ	ล	-	ซ	-	ท	ร	ท	ล	ซ

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 3

-	-	-	ล	-	ล	-	ล	-	ร	-	ท	-	ท	-	ท	-	ล	ล	ล	-	ซ	-	ล	-	-	-	ซ	-	ซ	-	ซ

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการดำเนินทำนองเกาะเกี่ยวไปกับทำนองหลัก เป็นทำนองทางพื้นที่ย่อยง่ายและชัดเจนทั้งกระสวนทำนองและจังหวะเหมาะสำหรับเป็นหลักให้เครื่องมืออื่นดำเนินทำนองแปรทาง เป็นการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีลักษณะคล้ายทำนองเอื้อนในการเห่ และยังคงลูกตกหลักในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ไว้เช่นเดิม

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 2 ทางพื้นของทำนองเพลงขึ้นชมหงสยาตร ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 3 ลักษณะ คือ 1) การคงโครงสร้างของกระสวนทำนองเดิม 2) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง และ 3) การใช้ทำนองทางพื้นที่มีความเรียบง่ายและชัดเจน

เพลงขึ้นชมหงสยาตร

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

ทางเปลี่ยน 3 ทางลูกล่อลูกขัด

-	ร	-	ท	-	ล	-	ซ	ซ	ซ	-	ล	ล	ล	-	ท	-	-	ซ	ล	ท	ร	-	-	ซ	ล	ท	ร	-	ท	-	ล
พวกหน้า								พวกหลัง								พวกหน้า								พวกหลัง							
ล	ล	ท	ล	ซ	ล	ท	ล	ล	ล	ท	ล	ซ	ล	ท	ด	ล	ล	ท	ล	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ร	ด	ร	ด	ท	ล
เหลื่อม																															
-	-	-	ล	-	-	ท	ล	-	-	-	ท	-	-	ร	ท	-	-	-	ล	-	-	ท	ล	-	-	-	ซ	-	-	ล	ซ
-	-	-	ร	-	ซ	-	-	-	ร	-	ซ	-	ล	-	ท	-	-	ร	ท	ล	ซ	-	-	-	ม	-	ซ	ล	ท	-	ล

ในการประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นชมหงสยาตรทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงโดยยังคงทำนองลูกตกหลักของ ทำนองเพลงในท้องที่ 4 และท้องที่ 8 ของทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้ และประพันธ์ทำนองโดยใช้การดำเนินทำนองในลักษณะลูกล่อลูกขัดระหว่างเครื่องดนตรีพวกหน้าและพวกหลัง ดังนี้

1) การใช้รูปแบบการเหลื่อมจังหวะของทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงขึ้นชมหงสยาตร ประโยคที่ 3

-	-	-	ท	-	-	ม	ร	-	-	-	ล	-	-	ร	ท	-	-	-	-	-	ม	ซ	ล	-	ซ	-	ท	ร	ท	ล	ซ

ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ประโยคที่ 3

-	-	-	ล	-	-	ท	ล	-	-	-	ท	-	-	ร	ท	-	-	-	ล	-	-	ท	ล	-	-	-	ซ	-	-	ล	ซ

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการประพันธ์ทำนองเพลงโดยการใช้รูปแบบการเหลื่อมจังหวะของทำนองเพลง คือ ทำนองที่มีลักษณะการลากจังหวะของทำนองเพลง มีการยกเยื้องของทำนองระหว่างพวกหน้าและพวกหลัง โดยใช้การหยุดของจังหวะเข้ามาสร้างสีสันให้กับเพลง

2) การใช้ทำนองล่อขัด

ทำนองเที่ยวแรก เพลงขึ้นชมหงสยาตร ประโยคที่ 2

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

ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ประโยคที่ 2

พวกหน้า				พวกหลัง				พวกหน้า				พวกหลัง			
ล	ล	ท	ล	ซ	ล	ท	ล	ล	ล	ท	ล	ซ	ล	ท	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการประพันธ์ทำนองเพลงที่แตกต่างไปจากเพลงต้นราก โดยใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงในลักษณะลูกล่อลูกขัดระหว่างพวกหน้าและพวกหลัง

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงขึ้นชมหงสยาตรทางเปลี่ยนที่ 3 ลูกล่อลูกขัด ผู้วิจัยใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 2 ลักษณะ คือ 1) การใช้รูปแบบการเลื่อมจังหวะของทำนองเพลง และ 2) การใช้ทำนองล่อขัด

ในการประพันธ์ทางเปลี่ยนทำนองเพลงอภิชาติพวยภูงค์ ผู้วิจัยประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 3 เที้ยว โดยทางเปลี่ยนเที้ยวแรกเป็นทางกรอ ทางเปลี่ยนเที้ยวที่ 2 เป็นทางพื้น และทางเปลี่ยนเที้ยวที่ 3 เป็นทางลูกล่อลูกขัด ผู้วิจัยมีวิธีในการประพันธ์ทางเปลี่ยนทำนองเพลงอภิชาติพวยภูงค์ ดังนี้

เพลงอภิชาติพวยภูงค์

-	-	-	-	-	-	ซ	-	-	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ร	-	-	-	ท	-	ม	ซ	ม	ร	ท	-	ล	-	ซ		
-	ซ	-	-	-	ร	-	ม	-	-	ล	ฟ	ม	ร	-	ท	-	-	-	ร	-	ม	-	ซ	-	ร	-	ร	-	ม	ร	ท	
-	-	-	-	-	-	ท	-	ร	ท	ร	ม	ซ	-	ล	-	ท	-	ร	-	-	-	ซ	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ม	-	ซ
-	-	-	ท	-	-	-	ล	ท	ล	ซ	ม	-	ซ	-	ล	-	-	-	ม	-	ฟ	-	ม	ฟ	ม	ร	ท	-	ร	-	ม	

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ

พจนานุกรม 1 พจนานุกรม																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																													

ในการประพันธ์ทำนองเพลงอภิชาติพวยภูงค์ทางเปลี่ยนที่ 1 ทางกรอ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงให้มีลักษณะทำนองสอดคล้องกับทำนองเที่ยวแรกของเพลง แต่ในบรรทัดที่ 2 ของทางเปลี่ยน ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองโดยไม่ได้ยึดลูกตกในห้องที่ 4 เพื่อเป็นการเลี่ยงเสียงลูกตกเสียงที่ซ้ำกันสองครั้งในประโยคเดียวกัน คือ เสียงที่ แต่ลูกตกในห้องที่ 8 ยังตรงกับทำนองเพลงต้นราก ส่วนทำนองของเพลงในประโยคที่ 2 ถึงประโยคที่ 4 คงทำนองลูกตกหลักของทำนองเพลงในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้ ในการประพันธ์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนที่ 1 ทางกรอ ผู้วิจัยใช้การเสียงยาวของตัวโน้ตสลับกับการใช้ทำนองที่ลัดจังหวะและใช้เสียงสั้นตามปกติในการบรรเลง เพื่อสื่อให้ผู้ฟังจินตนาการถึงท่วงทำนองของมูลเหตุที่มีการเอื้อนเสียงสั้นและเสียงยาวสลับกับการใส่คำร้องในบทประพันธ์ ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ ผู้วิจัยใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีความแตกต่างออกไปจากทำนองต้นรากของเพลงในเที่ยวแรก โดยใช้วิธีการประพันธ์ ดังนี้

1) การเปลี่ยนลูกตกของทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงอภิชาติพวยภูงค์ ประโยคที่ 2

-	ซ	-	-	-	ริ	-	มี	-	-	ลิ	พิ	มี	ริ	-	ท	-	-	-	ริ	-	มี	-	ซ	-	ร	-	ริ	-	มี	ริ	ท

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ ประโยคที่ 2

-	-	-	ร	-	-	-	ซ	-	-	-	ร	-	-	-	ซ	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ริ	-	มี	ซ	มี	ริ	ท

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงทำนองเพลงให้มีลักษณะของทำนองให้สอดคล้องกับทำนองเที่ยวแรกของเพลง แต่ในประโยคที่ 2 ของทางเปลี่ยนผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองโดยไม่ได้ยึดลูกตกในห้องที่ 4 เพื่อความเป็นอิสระของทำนองเพลง และเพื่อให้กลุ่มเสียงในประโยคมีความสัมพันธ์กันแต่ลูกตกในห้องที่ 8 ยังตรงกับทำนองเพลงต้นราก ส่วนทำนองของเพลงในบรรทัดที่ 2 ถึง 4 คงทำนองลูกตกหลักของทำนองเพลงในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้

2) การใช้เสียงยาวหรือการกรอ

ทำนองเที่ยวแรก เพลงอภิชาติพวยภูงค์ ประโยคที่ 2

-	ซ	-	-	-	ริ	-	มี	-	-	ลิ	พิ	มี	ริ	-	ท	-	-	-	ริ	-	มี	-	ซ	-	ร	-	ริ	-	มี	ริ	ท

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ ประโยคที่ 2

-	-	-	ร	-	-	-	ซ	-	-	-	ร	-	-	-	ซ	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ริ	-	มี	ซ	มี	ริ	ท

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการใช้ทำนองที่มีโน้ตเสียงยาว ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน จากทำนองเพลงต้นรากใช้ทำนองที่มีความถี่กระชั้นเป็นช่วง ๆ ในทางเปลี่ยน ผู้วิจัยจึงใช้ทำนองที่มีเสียงยาว เพื่อให้เกิดความเชื่อมต่อกันของทำนองเพลง

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 1 ทางกรอ ทำนองพวยภูงค์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 2 ลักษณะ คือ 1) การเปลี่ยนลูกตกของทำนองเพลง และ 2) การใช้เสียงยาวหรือการกรอ

เพลงอภิชาติพวยภูงค์

-	-	-	-	-	ซ	-	-	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ร	-	-	-	ท	-	ม	ซ	ม	ร	ท	-	ล	-	ซ

-	ซ	-	-	-	ร	-	ม	-	-	ล	ฟ	ม	ร	-	ท	-	-	-	ร	-	ม	-	ซ	-	ร	-	ร	-	ม	ร	ท

-	-	-	-	-	ท	-	ร	ท	ร	ม	ซ	-	ล	-	ท	-	ร	-	-	-	ซ	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ม	-	ซ

-	-	-	ท	-	-	-	ล	ท	ล	ซ	ม	-	ซ	-	ล	-	-	-	ม	-	ฟ	-	ม	ฟ	ม	ร	ท	-	ร	-	ม

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น

-	-	-	ล	-	ล	-	ล	-	ซ	-	ล	-	ท	-	ร	-	ซ	-	ม	-	ร	-	ท	ท	ท	-	ล	ล	-	ซ

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

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

-	-	-	ม	-	ม	-	ม	-	ด	ร	ม	-	ซ	-	ล	-	ฟ	ฟ	ฟ	-	ล	-	ม	ฟ	ม	ร	ท	-	ร	-	ม

ในการประพันธ์ทำนองเพลงอภิชาติพวยภูงค์ ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองเพลงให้มีลักษณะของทำนองให้สอดคล้องกับทำนองเที่ยวแรกของเพลง โดยทำนองส่วนใหญ่ยังคงทำนองลูกตกหลักของทำนองเพลงในห้องที่ 4 และห้องที่ 8 ของทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้ มีเพียงประโยคที่ 2 ลูกตกในห้อง 4 ที่สอดคล้องกับทางเปลี่ยนที่ 1 ทางกรอ ซึ่งไม่สอดคล้องกับทำนองเพลงอภิชาติพวยภูงค์ ในการประพันธ์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนที่ 2 ทางพื้น ผู้วิจัยใช้การดำเนินทำนองในลักษณะทางพื้นที่บรรเลงติดต่อกัน ใช้ทำนองที่ไม่มีความถี่ของทำนองหรือการใช้ทำนองที่มีเสียงยาวหรือการเว้นจังหวะว่างของห้องเพลงในการบรรเลง ดังนี้

1) การเปลี่ยนลูกตกของทำนองเพลง

ทำนองเดี่ยวแรก เพลงอริชาตีพวยภูงค์ ประโยคที่ 2

-	ซ	-	-	-	ริ	-	มิ	-	-	ลิ	พิ	มิ	ริ	-	(ท)	-	-	-	ริ	-	มิ	-	ซ	-	ร	-	ริ	-	มิ	ริ	ท

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 2

-	-	-	ม	-	ม	-	ม	-	ซ	-	ร	-	ม	-	(ซ)	-	ด	ร	ม	-	ซ	-	ล	-	ท	-	ซ	-	ล	-	ท

จากทำนองข้างต้นผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองโดยไม่ได้ยึดลูกตกในท่อนที่ 4 เพื่อเป็นการเลี่ยงเสียงลูกตกเสียงที่ซ้ำกันสองครั้งในประโยคเดียวกัน คือ เสียงที่ แต่ลูกตกในท่อนที่ 8 ยังตรงกับทำนองเพลงต้นรากเช่นเดียวกับทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ

2) การไม่ใช่เสียงโน้ตนอกกลุ่มเสียง

ทำนองเดี่ยวแรก เพลงอริชาตีพวยภูงค์ ประโยคที่ 2

-	ซ	-	-	-	ริ	-	มิ	-	-	ลิ	พิ	มิ	ริ	-	ท	-	-	-	ริ	-	มิ	-	ซ	-	ร	-	ริ	-	มิ	ริ	ท

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 2

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

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงการยึดกลุ่มเสียงในทำนองเพลงให้อยู่ในกลุ่มเสียงหลัก ผู้วิจัยนำมาใช้ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน ในทำนองเดี่ยวแรกของเพลงต้นรากนั้น จะใช้เสียงฟ เข้ามาแทรกในการบรรเลง แต่ในทางเปลี่ยนนั้น ผู้วิจัยใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x เท่านั้น ไม่ใช่เสียงโน้ตนอกกลุ่มเสียงมาใช้ในการบรรเลงเพื่อสื่อให้ผู้ฟังเกิดความเปลี่ยนแปลงของทำนองเพลงทำให้ได้รสชาติของการฟังแต่ยังคงโครงสร้างของทำนองลูกตกไว้

3) การใช้กระสวนทำนองแบบเดียวกัน

ทำนองเดี่ยวแรก เพลงอริชาตีพวยภูงค์ ประโยคที่ 3

-	-	-	-	-	ท	-	ริ	ท	ริ	มิ	ซ	-	ล	-	ท	-	ริ	-	-	-	ซ	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ม	-	ซ

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 3

-	-	-	ริ	-	ริ	-	ริ	-	ซ	-	มิ	-	ริ	-	ท	-	ด	ร	ม	-	ซ	-	ล	-	ริ	-	ท	-	ล	-	ซ

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการใช้กระสวนทำนองแบบเดียวกันหรือใช้ทำนองล้อเลียนกัน
ระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง เหมือนเป็นการถามและตอบด้วยสำนวนเดียวกัน เช่น

- - - รี่	- รี่ - รี่	- ซี่ - มี่	- รี่ - ท	} กระสวนทำนองแบบเดียวกัน
- - - ล	- ล - ล	- รี่ - ท	- ล - ซ	

↓

สำนวนปรุงแต่งเรียบร้อยแล้ว

- ด ร ม	- ซ - ล	- รี่ - ท	- ล - ซ

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทำนองเพลงอภิชาติพวยภูขงค์ทางเปลี่ยนที่ 2 ทางพื้น ผู้วิจัย
ได้ใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 3 ลักษณะ คือ 1) การเปลี่ยนลูกตกของทำนองเพลง
2) การไม่ใช้เสียงโน้ตนอกกลุ่มเสียง และ 3) การใช้กระสวนทำนองแบบเดียวกัน

เพลงอภิชาติพวยภูขงค์

- - - -	- - - ซ	- - - ล	ซ ล ท รี่	- รี่ - -	- ท - มี่	ซี่ มี่ รี่ ท	- ล - ซ
- ซ - -	- รี่ - มี่	- - ลี่ ฟ	มี่ รี่ - (ท)	- - - รี่	- มี่ - ซ	- ร - รี่	- ม รี่ ท
- - - -	- ท - รี่	ท รี่ มี่ ซ	- ล - ท	- รี่ - -	- ซ - ล	ซ ล ท ร	- ม - ซ
- - - ท	- - - ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล	- - - ม	- ฟ - ม	ฟ ม ร ท	- ร - ม

ทางเปลี่ยน 3 ลูกล้อลูกขัด

- ซ - -	- ล - -	- ท - -	- ร - -	- - มี่ รี่	มี่ รี่ มี่ ท	รี่ ท รี่ ล	ท ล ท ซ

เหลือม

- - ม ร	ม ร ซ ม	- - ซ ม	ซ ม ล (ซ)	- - ซ ม	ซ ม ล ซ	- - ท ล	ท ล รี่ ท

เหลือม

- รี่ มี่ ซี่	- ท รี่ ม	- ล ท รี่	- ซ ล ท	- ท ร ม	- ซ ล ท	- ม ซ ล	- ร ม ซ

- - - -	- ล - ล	ท ล ซ ม	- ซ - ล	- - - ม	- ม - ม	ฟ ม ร ท	- ร - ม

ในการประพันธ์ทำนองเพลงอภิชาติพวยภูงค์ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองให้มีลักษณะสอดคล้องกับทำนองเที่ยวแรกของเพลง โดยยังคงทำนองลูกตกหลักของทำนองเพลงในห้องที่ 4 และ ห้องที่ 8 ของทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้ ยกเว้นห้องที่ 4 ของประโยคที่ 2 ที่มีเสียงลูกตกจากเสียง ที เป็นลูกตกเสียงซอล ทั้งนี้เพื่อความต่อเนื่องของทำนองเพลง และเลี่ยงการใช้เสียงลูกตกซ้ำกับเสียงลูกตกห้องที่ 8 ท้ายประโยค ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีความแตกต่างออกไปจากทำนองต้นรากของเพลงในเที่ยวแรก โดยใช้วิธีการประพันธ์ ดังนี้

1) การยืดอกกลุ่มเสียงของทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงอภิชาติพวยภูงค์ ประโยคที่ 2

-	ซ	-	-	-	รี	-	ม	-	-	ล	ฟ	ม	รี	-	ท	-	-	-	รี	-	ม	-	ซ	-	ร	-	รี	-	ม	รี	ท

ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ประโยคที่ 2

-	-	ม	ร	ม	ร	ซ	ม	-	-	ซ	ม	ซ	ม	ล	ซ	-	-	ซ	ม	ซ	ม	ล	ซ	-	-	ท	ล	ท	ล	รี	ท

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการยืดอกกลุ่มเสียงหลักในทำนองเพลง ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน ในทำนองเที่ยวแรก เพลงต้นรากนั้น จะใช้ กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x โดยมีเสียงฟาเข้ามาแทรกในการบรรเลง แต่ในทางเปลี่ยนผู้วิจัยได้เลือกใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x ตามปกติโดยไม่ใช้เสียงฟา เพื่อให้ทำนองมีลักษณะการล้อเลียนกัน ดำเนินไปในกลุ่มเสียงเดียวกัน และเนื่องจากการเปลี่ยนเสียงลูกตกจากเสียงที เป็นเสียงซอล จึงไม่ต้องใช้เสียงฟา เข้ามาแทรก

2) การใช้ทำนองล่อขัด

ทำนองเที่ยวแรก เพลงอภิชาติพวยภูงค์ ประโยคที่ 3

-	-	-	-	-	ท	-	รี	ท	รี	ม	ซ	-	ล	-	ท	-	รี	-	-	-	ซ	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ม	-	ซ

ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ประโยคที่ 3

เหลือม

-	รี	ม	ซ	-	ท	รี	ม	-	ล	ท	รี	-	ซ	ล	ท	-	ท	ร	ม	-	ซ	ล	ท	-	ม	ซ	ล	-	ร	ม	ซ

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการประพันธ์ทำนองเพลงที่แตกต่างไปจากเพลงต้นราก โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงในลักษณะลูกล่อลูกขัดระหว่างพวกหน้าและพวกหลัง ในลักษณะการใช้กลุ่มเสียงสั้นๆ ทำให้ทำนองมีความรุกร้ากระฉับกระเฉง และต้องการให้ทำนองเพลงมี

ความสอดคล้องกับแนวคิดในการประพันธ์ทำนองเพลงใช้กันแต่ยังคงโครงสร้างของทำนองเพลงต้นรากเดิมไว้

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 3 ลูกล่อลูกขัด เพลงอภิชาติพวยภูงค์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 2 ลักษณะ คือ 1) การยัดกลุ่มเสียงหลักของทำนองเพลง และ 2) การใช้ทำนองล่อขัด

ในการประพันธ์ทางเปลี่ยนทำนองเพลงพงศ์ธราธารอกริมย์ ผู้วิจัยประพันธ์ทางเปลี่ยน จำนวน 3 เที้ยว โดยทางเปลี่ยนเที้ยวแรกเป็นทางกรอ ทางเปลี่ยนเที้ยวที่ 2 เป็นทางพื้น และทางเปลี่ยนเที้ยวที่ 3 เป็นทางลูกล่อลูกขัด ผู้วิจัยมีวิธีในการประพันธ์ทางเปลี่ยนทำนองเพลงพงศ์ธราธารอกริมย์ ดังนี้

เพลงพงศ์ธราธารอกริมย์

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

ทางเปลี่ยน 1 กรอ

พจนานุกรม 1 กว																															
-	-	-	ร	-	-	-	ม	-	-	-	ซ	-	-	-	ล	-	-	-	ซ	-	ล	-	-	ร	-	ท	ล	ท	ซ	ล	
-	-	-	-	-	ท	-	ร	-	-	-	ม	ร	ท	-	ล	-	-	-	ท	-	ล	-	-	-	ซ	-	ล	ท	ซ	ล	ท
-	-	-	ร	-	-	-	ซ	-	-	-	ร	ซ	ม	ร	ท	-	-	ร	ท	ล	ซ	-	-	-	ร	-	ซ	ล	ท	-	ล
-	-	-	ร	-	-	-	ล	-	-	-	ท	ล	ท	ซ	ล	-	-	-	ท	-	-	ร	ม	-	ร	-	ท	ล	ซ	-	ล

ในการประพันธ์ทำนองเพลงพงศ์ธราธารอกริมย์ ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ ผู้วิจัยประพันธ์ทำนอง โดยใช้การกรอหรือการใช้โน้ตเสียงยาวสลับกับการใช้ทำนองการลักจังหะใช้เสียงสั้นในการบรรเลง เพื่อสื่อให้ผู้ฟังได้จินตนาการถึงท่วงทำนองของสวะเห่ ที่มีการเอื้อนเสียงสั้นและเสียงยาวสลับกับ

การใส่คำร้องในบทประพันธ์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงให้มีความแตกต่างออกไปจากทำนองต้นรากของเพลงในเที่ยวแรก โดยใช้วิธีการประพันธ์ ดังนี้

1) การใช้รูปแบบการลัดจังหวะของทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงพงศ์ธรรารอภิมย์ ประโยคที่ 3

-	ม	-	ด	ท	ล	ท	ด	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	ท	-	ม	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ท	ม	ด	ท	ล

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ ประโยคที่ 3

-	-	-	ร	-	-	-	ซ	-	-	-	ร	ซ	ม	ร	ท	-	-	ร	ท	ล	ซ	-	-	-	ร	-	ซ	ล	ท	-	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการประพันธ์ทำนองเพลงของผู้วิจัยที่ใช้การประพันธ์ทำนองที่มีลักษณะการลัดจังหวะ มีการยกเอียงของทำนอง โดยใช้การหยุดของจังหวะเข้ามาสร้างสีสันให้กับเพลงเพื่อให้เกิดความแตกต่างของทำนองเพลงทำให้ได้รสชาติของการฟังแต่ยังคงโครงสร้างของเสียงลูกตกไว้

2) การใช้เสียงยาวหรือการกรอ

ทำนองเที่ยวแรก เพลงพงศ์ธรรารอภิมย์ ประโยคที่ 1

-	-	-	-	-	-	-	ซ	-	-	-	ม	ร	ม	ซ	ล	-	-	-	ท	-	-	ซ	ล	-	ท	ล	ท	ซ	ล	-	-

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ ประโยคที่ 1

-	-	-	ร	-	-	-	ม	-	-	-	ซ	-	-	-	ล	-	-	-	ซ	-	ล	-	-	-	ร	-	ท	ล	ท	ซ	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการใช้น้ตเสียงยาวในลักษณะเพลงกรอ จากทำนองเพลงต้นรากจะเห็นว่าจะมีลักษณะทำนองถี่กระชับเป็นช่วง แต่ในทางเปลี่ยนผู้วิจัยใช้น้ตเสียงยาว เพื่อให้เกิดความเชื่อมต่อกันของทำนองเพลง

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 1 ทางกรอของทำนองธรรารอภิมย์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 2 ลักษณะ คือ 1) การใช้รูปแบบการลัดจังหวะของทำนองเพลง และ 2) การใช้เสียงยาวหรือการกรอ

เพลงพงศ์ธราธารอภิมย์

-	-	-	-	-	ช	-	-	-	ม	ร	ม	ช	ล	-	-	-	ท	-	-	ช	ล	-	ท	ล	ท	ช	ล	-	-		
-	ร	-	ล	ล	ล	-	-	-	ท	ร	ท	ล	ท	ช	ล	-	-	-	ล	-	ร	-	ท	ล	ช	-	ล	-	ท	-	-
-	ม	-	ด	ท	ล	ท	ด	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	ท	-	ม	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ท	ม	ด	ท	ล	-
-	-	-	ท	-	ล	-	ช	-	ล	-	ม	-	ช	-	ล	-	-	-	ร	-	-	-	ท	-	ร	-	ท	ล	ช	-	ล

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น

-	ม	-	ร	ร	ร	-	ม	ม	ม	-	ช	ช	ช	-	ล	-	ช	-	ช	ล	ท	-	ร	-	ม	-	ร	-	ท	-	ล	
-	ท	-	ท	ท	ท	-	ล	ล	ล	-	ช	ช	ช	-	ล	-	ท	-	ล	-	ช	-	ล	-	-	-	ท	-	ท	-	ท	
-	-	-	ล	-	ล	-	ล	-	ร	-	ท	-	ท	-	ท	-	-	-	-	ล	-	ท	-	ร	-	ล	-	ล	-	ล		
-	-	-	-	-	-	-	ร	-	-	-	ล	-	ล	-	ล	-	-	-	-	ท	-	-	ร	ม	-	ร	-	ท	ล	ช	-	ล

ในการประพันธ์ทำนองเพลงพงศ์ธราธารอภิมย์ ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ผู้วิจัยประพันธ์ทำนองเพลงให้สอดคล้องกับทำนองเที่ยวแรกของเพลง โดยยังคงทำนองลูกตกหลักของทำนองเพลงในท้องที่ 4 และ ท้องที่ 8 ของทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้ ในการประพันธ์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนที่ 2 ทางพื้น ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองโดยใช้การดำเนินทำนองในลักษณะการดำเนินทำนองที่บรรเลงติดต่อกัน ใช้ทำนองที่มีความเรียบสม่ำเสมอ เน้นจังหวะชัดเจน มีการเว้นจังหวะว่างของทำนองเพลงในวรรคหน้าของประโยคที่ 4 เพื่อเน้นความเด่นชัดของทำนองเพลง ดังนี้

1) การเพิ่มทำนองให้สูงขึ้น

ทำนองเที่ยวแรก เพลงพงศ์ธราธารอภิมย์ ประโยคที่ 1

-	-	-	-	-	-	ช	-	-	-	ม	ร	ม	ช	ล	-	-	-	ท	-	-	ช	ล	-	ท	ล	ท	ช	ล	-	-	
ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 1																															
-	ม	-	ร	ร	ร	-	ม	ม	ม	-	ช	ช	ช	-	ล	-	ช	-	ช	ล	ท	-	ร	-	ม	-	ร	-	ท	-	ล

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 1

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการเพิ่มทำนองเพลงให้มีความถี่ของทำนองทางพื้นมากขึ้น จากทำนองเพลงต้นรากที่มีการเว้นช่วงของทำนองเพลงเป็นช่วง ๆ ในทางเปลี่ยนผู้วิจัยได้เพิ่มทำนองให้มีความถี่ขึ้นในแต่ละห้องเพลง เพื่อให้ทำนองมีการดำเนินทำนองต่อเนื่องตามลักษณะของเพลงพื้น ทำให้มีท่วงทำนองแตกต่างไปจากทำนองเดิมที่มีลักษณะบังคับทาง

2) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงพงศธรารอกริรมย์ ประโยคที่ 3

-	ม	-	ด	ท	ล	ท	ด	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	ท	-	ม	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ท	ม	ด	ท	ล

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 3

-	-	-	ล	-	ล	-	ล	-	ร	-	ท	-	ท	-	ท	-	-	-	-	-	ล	-	ท	-	ร	-	ล	-	ล	-	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงในทำนองเพลง ในทำนองเที่ยวแรกเพลงต้นรากใช้กลุ่มเสียง ล ท ด x ม ฟ x ในการบรรเลง ทางเปลี่ยนผู้วิจัยนำกลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x มาใช้ในการบรรเลง เพื่อให้มีกลุ่มเสียงสัมพันธ์กับกลุ่มเสียงในประโยคก่อนหน้าประโยคที่ 2 ทำให้ทำนองเพลงมีการใช้กลุ่มเสียงเดียวกันตลอดทั้งท่อน

3) การหยุดเสียง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงพงศธรารอกริรมย์ ประโยคที่ 4

-	-	-	ท	-	ล	-	ซ	-	ล	-	ม	-	ซ	-	ล	-	-	-	ร	-	-	-	ท	-	ร	-	ท	ล	ซ	-	ล

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น ประโยคที่ 4

-	-	-	-	-	-	-	ร	-	-	-	ล	-	ล	-	ล	-	-	-	ท	-	-	ร	ม	-	ร	-	ท	ล	ซ	-	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการใช้ทำนองที่มีการหยุดเสียงให้มีลักษณะเด่น เพื่อเน้นการลงจบให้มีความเด่นชัด ซึ่งทำนองในประโยคที่ 1 ถึงประโยคที่ 3 เป็นการดำเนินทำนองทางพื้นต่อเนื่องอย่างสม่ำเสมอ เมื่อประโยคที่ 4 ซึ่งเป็นประโยคการลงจบเพลงมีการหยุดเสียงแล้วใช้ทำนองที่มีคู่เสียงห่างเป็นคู่ 5 และมีพยางค์เสียงห่างจึงทำให้ทำนองวรรคนี้มีความเด่นชัดแตกต่างจากทำนองอื่น

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 3 ทางพื้นของทำนองเพลงพงศธรารอกริรมย์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 3 ลักษณะ คือ 1) การเพิ่มทำนองให้ถี่ขึ้น 2) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง และ 3) การหยุดเสียง

เพลงพงศ์ธราธารอภิมย์

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

ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด

เหลื่อม

-	-	-	ม	-	ม	ม	ม	ร	ท	ร	ม	-	ซ	-	ล	-	-	ซ	ล	ท	ร	ร	-	-	ม	ร	ท	ล	ท	ล			
พวกหน้า								พวกหลัง									พวกหน้า								พวกหลัง								
ล	ท	ร	ม	ร	ม	ซ	ล	ซ	ม	ร	ท	ล	ท	ซ	ล	ท	ล	ซ	ม	ซ	ร	ม	ซ	ร	ม	ซ	ล	ท	ซ	ล	ท		
เหลื่อม																																	
-	-	ม	ม	-	-	ร	ร	-	-	ด	ด	-	-	ท	ท	-	-	ร	ท	ล	ซ	ล	ซ	-	-	ร	ม	ซ	ล	ซ	ล		
พวกหน้า				พวกหลัง				พวกหน้า				พวกหลัง																					
ร	ม	ร	ร	ร	ม	ร	ร	ล	ท	ล	ล	ล	ท	ล	ล	-	-	ซ	ล	ท	ร	-	-	-	ม	-	ร	-	ท	-	ล		

ในการประพันธ์ทำนองเพลงพงศ์ธราธารอภิมย์ ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองเพลงให้มีลักษณะสอดคล้องกับทำนองเที่ยวแรกของเพลง โดยยังคงทำนองลูกตกหลักของทำนองเพลงในท้องที่ 4 และท้องที่ 8 ของทำนองเพลงเที่ยวแรกไว้ และได้ประพันธ์ทำนองโดยใช้การดำเนินทำนองในลักษณะลูกล่อลูกขัดระหว่างเครื่องดนตรีพวกหน้าและพวกหลัง ดังนี้

1) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง

ทำนองเที่ยวแรก เพลงพงศ์ธราธารอภิมย์ ประโยคที่ 3

-	ม	-	ด	ท	ล	ท	ด	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	ท	-	ม	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ท	ม	ด	ท	ล

ทางเปลี่ยน 3 ลูกล่อลูกขัด ประโยคที่ 3

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

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงในทำนองเพลงที่นำมาใช้ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน ในทำนองเที่ยวแรกเพลงต้นรากใช้กลุ่มเสียง ล ท ด × ม ฟ × ในทางเปลี่ยนผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท × ร ม × ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่สัมพันธ์ต่อเนื่องมาจากประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 ทำให้ทำนองเพลงดำเนินไปในกลุ่มเสียงเดียวกันอย่างต่อเนื่อง

2) การใช้ทำนองลื้อซัด

ทำนองเที่ยวแรก เพลงพงศ์ธราธารอภิมย์ ประโยคที่ 4

-	-	-	-	-	ท	-	ร	ท	ร	ม	ซ	-	ล	-	ท	-	ร	-	-	-	ซ	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ม	-	ซ

ทางเปลี่ยน 3 ลูกลื้อลูกซัด ประโยคที่ 4

พวกหน้า พวกหลัง พวกหน้า พวกหลัง

ร	ม	ร	ร	ร	ม	ร	ร	ล	ท	ล	ล	ล	ท	ล	ล	-	-	ซ	ล	ท	ร	-	-	-	ม	-	ร	-	ท	-	ล

จากทำนองข้างต้นแสดงถึงวิธีการประพันธ์ทำนองเพลงที่แตกต่างไปจากเพลงต้นราก โดยผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทำนองเพลงในลักษณะลูกลื้อลูกซัดระหว่างพวกหน้าและพวกหลัง ในวรรคหน้ามีความกระฉับกระเฉง รุกเร้าให้ทำนองมีความกระชับขึ้น ส่วนวรรคหลังใช้ทำนองที่กระชับตอนต้นวรรคและลงจบด้วยทำนองทางพื้นเพื่อให้การลงจบเพลงมีความเหมาะสมและเป็นการลงจบที่ชัดเจน

ในการสร้างสรรค์การประพันธ์ทางเปลี่ยนที่ 3 ลูกลื้อลูกซัด ของทำนองเพลงพงศ์ธราธารอภิมย์ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนจำนวน 2 ลักษณะ 1) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง และ 2) การใช้ทำนองลื้อซัด

เมื่อสร้างสรรค์ทางเปลี่ยนของทั้ง 4 เพลงเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงประพันธ์ทำนองเห่ เพื่อใช้บรรเลงเป็นทำนองเชื่อมระหว่างเพลงแต่ละเพลงของเพลงชุดทศราขามหาจักรีวงศ์ ดังนี้

ทำนองเห่จากทำนองมูลเห่

คำร้อง	- - - -	- - - เอ้	- - - -	- - - เฮ	- - - เอ้	- - - เฮ	- เฮ - เท่	เฮ - เฮ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ล	- ซ - ม	- ซ - ล

คำร้อง	- - - -	- - - เอ	- - - เอ	- - - เอ	- - - เอ	- - - เอ	- เอ - เห่	- เอ - เอ
โน้ตเพลง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- ร - ท	- ร - ม

ตารางที่ 3 วิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยนเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ (ต่อ)

วิธีการประพันธ์	เพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์											
	ทิวชาติปารมภ์			ชื่นชมหงสยาตร			อภิชาติพวยภูษงค์			พงศ์ธรรารักริรมย์		
	กรอ	พิน	ลือซัด	กรอ	พิน	ลือซัด	กรอ	พิน	ลือซัด	กรอ	พิน	ลือซัด
3. การปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง	✓			✓								
4. การเปลี่ยนลูกตกของทำนองเพลง							✓	✓				
5. การใช้เสียงยาวหรือการกรอ							✓			✓		
6. การใช้รูปแบบการลัดจังหวะของทำนองเพลง										✓		
7. การคงโครงสร้างของกระสวนทำนองเดิม		✓			✓							
8. การไม่ใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียง				✓				✓				
9. การใช้ทำนองทางพื้นที่มีความเรียบง่ายและชัดเจน					✓							
10. การใช้ทำนองลือซัด			✓			✓			✓			✓
11. การใช้รูปแบบการเลื่อมจังหวะของทำนองเพลง						✓						
12. การใช้กระสวนทำนองแบบเดียวกัน							✓					
13. การหยุดเสียง											✓	

ที่มา: ผู้วิจัย

จากตารางที่ 3 แสดงการใช้รูปแบบในการประพันธ์ทำนองทางเปลี่ยนเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ เพลงทิวชาติปารมภ์ เพลงชื่นชมหงสยาตร เพลงอภิชาติพวยภูษงค์ และเพลงพงศ์ธรรารักริรมย์ ที่ผู้วิจัยใช้วิธีการประพันธ์ทางกรอ ทางพิน ทางลูกลือลือซัด จำนวน 13 รูปแบบ คือ การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง การเพิ่มทำนองเพลงให้ถี่ขึ้น การปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง การเปลี่ยนลูกตกของทำนองเพลง การใช้เสียงยาวหรือการกรอ การใช้รูปแบบการลัดจังหวะของทำนองเพลง การคงโครงสร้างของกระสวนทำนองเดิม การไม่ใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียง การใช้ทำนองทางพื้นที่มีความเรียบง่ายและชัดเจน การใช้ทำนองลือซัด การใช้รูปแบบการเลื่อมจังหวะของทำนองเพลง การใช้กระสวนทำนองแบบเดียวกัน และการหยุดเสียง

2.3 การประพันธ์ทางร้องเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์

เพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์

ช่วงที่ 1 วชิรเกล้าเจ้าจอมราชา

พระไตรรัตน์ปกป้อง	คุ้มครอง
ปวงเหล่าทวยเทพผอง	ปกเกล้า
นารายณ์รายฤทธิ์ปอง	ปกปัก
ธ ดั่งองค์เทพเจ้า	ไพโรฟ้าอยู่เย็น

ในช่วงเริ่มต้นเป็นโคลงสี่สุภาพ ผู้วิจัยจึงใช้ทำนองเกริ่นเห่เป็นการขึ้นต้นเพลงในช่วงแรก เนื่องจากทำนองเสนาะมีความไพเราะ เป็นเอกลักษณ์ของการเห่เรือ อีกทั้งยังให้ทำให้ผู้ฟังรู้สึกคล้อยตามในบทประพันธ์และสามารถดึงดูดผู้ฟังให้สนใจในสิ่งที่ผู้วิจัยกำลังนำเสนอได้ จากนั้นจึงบรรเลงต่อด้วยทำนองเห่ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยใช้คำว่าเฮ ในการไปตามระดับเสียงของทำนองดนตรีดังนี้

ดนตรี	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - รี่	- มี่ - รี่	- ท - ล
คำร้อง	- - - -	- - - เฮ	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- เฮ - เฮ	- เฮ - เฮ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - รี่	- มี่ - รี่	- ท - ล

ดนตรี	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - รี่	- - - ดี่	- ท - ล	- ซ - ล
คำร้อง	- - - -	- - - เห่	- - - -	- - - เฮ	- - - เฮ	- - - เฮ	- เฮ - เฮ	- เห่ - เฮ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล	- - - รี่	- - - ดี่	- ท - ล	- ซ - ล

เพลงที่มหาชาติปารมย์

สรวมชีพขึ้นเหนือเกล้า	วชิรเจ้าจอมพารา
ทรงเปี่ยมพระบุญญา	ปวงประชาน้อมภักดี
สืบราชสันตติวงศ์	ธ อารงคุณทวี
เดชะพระบารมี	วงศ์จักรีจึงเกริกไกร

เพลงที่มหาชาติปารมย์เป็นทำนองที่ผู้วิจัยได้รับแนวคิดมาจากทำนองเกริ่นเห่ ทางร้องจึงมีคำร้องเฉพาะท้ายประโยค และใช้วิธีการเอื้อนไปตามทำนองดนตรีสอดแทรกกลวิธีการขับร้อง เช่น การครั่นเสียง การปรับเสียง โปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก และเมื่อทำนองเพลงมีจำนวน 6 ประโยค ทำให้การบรรจุ

คำร้องซึ่งเป็นกาพย์ยานี 11 จำนวน 1 คำกลอน หรือ 2 วรรค จึงทำให้การบรรจุคำร้องไม่พอดีกับประโยคของทำนองเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกคำที่เป็นสัญลักษณ์ของการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมาบรรจุเพิ่มเติม ทำให้เกิดความไพเราะและทำให้ผู้ฟังคาดเดาที่มาของเพลงได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น คือ คำว่า “เห่เอย” ในประโยคที่ 3 และคำว่า “พระเอย” ในประโยคที่ 4 และวิธีการขับร้องผู้วิจัยใช้วิธีการบรรเลงคล้ายไปกับทำนองเพลงทำให้เกิดความน่าสนใจให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้น ซึ่งทำนองร้องเพลงที่สมาชิกปราชญ์มีดังต่อไปนี้

เนื้อร้องเที่ยวที่ 1 สรวมชีพขึ้นเหนือเกล้า วชิรเจ้าจอมพารา

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - ล	- - - -	- ท ล ช	- - - ล	ช ม - -	- ร - ท	รื ท - ล
คำร้อง	- - - -	- - - เอย	- - - เอย	เห่เอยเอย	- - - เอย	อีเอยเอย	- สรวม	- - - ชีพ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ล	- - - ท	รืท-ลท-ลช	- - - ล	ชล - ชม	- - - ล	- ท - ล

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ช - ด	- ด - รื -	- ม ร ด	- - - ล	- ท - -	- ล - ท	- - ม ด
คำร้อง	- - - -	- - - เอย	- - - เอย	เอยเอยเอย	- - - เอย	เอยเอยเอย	- - - ชีพ	เหนือเกล้า
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ด	- - - รื	มรืม-รืด	- - - รื	ท - ลช-ลด	- - - ท	- - - ม ด

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- - ม ด	- - - -	- ท - ด	ม ด ท ล	- ช - ล	- - - -	- ท - ล
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เอย	เอยเอยเอย	- เอยเอย	- เอยเอย	- - - เห่	- - - เอย
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ท	ด ท ม ด	- - - ล ท	- - - ล ช	- - - ช	- - - ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ท - ล	- ท - ด	- - - ท	- - - -	- ล - ท	- ม - ด	- ท - ล
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เอย	อีเอยเอย	- - - เอย	เอยเอย	- - - พระ	- - - เอย
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ท	ม ด - ท	- - - รื ท	- - - ลช	- - - ท	- - - ล

ประโยคที่ 5 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ช - ล	รื ท ล ช	- - - ล	ท ล รื ท	- - - ล	- ท - ด	- ม - -	- ม - ด
คำร้อง	- - - -	- - - เอย	- - - เอย	อีเอยเอย	- - - เอย	อีเอยเอย	- - - วชิ	ร-เจ้า
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ช	- - - ล	ทล รืท	- - - ล	ด ท - ด	- - - ม	- ด - ด

ประโยคที่ 6 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- มี่ - ด	- ท - มี่	- - ดี่ ท	- - - มี่	- ดี่ - ท	- ล - ท	- ดี่ ท ล
คำร้อง	-----	--- เฮ้อ	เฮ้อเฮ้อเฮ้อเฮ้อ	- ฮีเออ	- -เออเอ้อ	- -เออเอ้อ	--- จอม	-พา-รา
ทำนองร้อง	-----	--- ท	ลช -ลท	- - รี่ ล	- - ช ฟ	- - ช ล	--- ล	- ล - ล

เนื้อร้องเที่ยวที่ 2

ทรงเปี่ยมพระบุญญา

ปวงประชาน้อมภักดี

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - ล	- - - -	- ท ล ช	- - - ล	ช ม - -	- ร - ท	รี่ ท - ล
คำร้อง	- - - -	--- เออ	--- เอ้อ	หือเออเอ้อเอ้อ	--- เอ้อ	ฮือเออเอ้อเอ้อ	- ทรง	- เปี่ยม
ทำนองร้อง	- - - -	--- ล	--- ท	รี่ท-ลท-ลช	--- ล	ชล - ชม	--- ล	- ท - ล

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	-----	- ช - ดี่	- ดี่ - รี่ -	- มี่ ร ด	- - - ล	- ท - -	- ล - ท	- - มี่ ดี่
คำร้อง	-----	--- เอ้อ	--- เออ	เอ้อเอ้อเอ้อเอ้อ	- ฮีเออ	เอ้อเอ้อเอ้อ	--- พระ	- บุญญา
ทำนองร้อง	-----	--- ดี่	--- รี่	มีร์มี-รี่ดี่	- - รี่ดี่	ท - ลช-ลค	--- ท	- - มี่ ดี่

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- - มี่ ดี่	- - - -	- ท - ดี่	มี ดี่ ท ล	- ช - ล	- - - -	- ท - ล
คำร้อง	-----	-----	--- เอ้อ	เออเอ้อเอ้อเอ้อ	- เออเอ้อ	- เออเอ้อ	--- เหน้	--- เออ
ทำนองร้อง	-----	-----	--- ท	ดี่ ท ม ดี่	- - ล ท	- - ล ช	--- ช	- - - ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ท - ล	- ท - ดี่	- - - ท	- - - -	- ล - ท	- มี่ - ดี่	- ท - ล
คำร้อง	-----	-----	--- เอ้อ	ฮือเอ้อเอ้อ	- ฮือเอ้อ	เออเอ้อ	--- พระ	--- เออ
ทำนองร้อง	-----	-----	--- ท	มีดี่ - ท	- - รี่ ท	- - ลช	--- ท	- ช - ล

ประโยคที่ 5 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ช - ล	รี่ ท ล ช	- - - ล	ท ล รี่ ท	- - - ล	- ท - ดี่	- มี่ - -	- มี่ - ดี่
คำร้อง	-----	--- เอ้อ	--- เออ	ฮือเอ้อเอ้อ	--- เอ้อ	ฮือเอ้อเอ้อ	--- ปวง	ประ- ชา
ทำนองร้อง	-----	--- ช	--- ล	ทล รี่ท	--- ล	ดี่ท - ดี่	--- มี่	- ดี่ - ดี่

ประโยคที่ 6 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- มี่ - ด	- ท - มี่	- - ดี่ ท	- - - มี่	- ดี่ - ท	- ล - ท	- ดี่ ท ล
คำร้อง	-----	--- เฮ้อ	เฮ้อเฮ้อเฮ้อเฮ้อ	- ฮีเออ	- -เออเอ้อ	- -เออเอ้อ	- น้อม	- ภา-ดี
ทำนองร้อง	-----	--- ท	ลช -ลท	- - รี่ ล	- - ช ฟ	- - ช ล	--- ล	- ล - ล

เนื้อร้องเที่ยวที่ 3

สืบทาสันตติวงศ์

ธ อารงคุณทวี

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - ล	- - - -	- ท ล ช	- - - ล	ช ม - -	- ร - ท	รี่ ท - ล
คำร้อง	- - - -	--- เออ	--- เอ้อ	หือเออเอ้อเอ้อ	--- เอ้อ	ฮือเออเอ้อเอ้อ	- - - -	--- สืบ
ทำนองร้อง	- - - -	--- ล	--- ท	รี่ท-ลท-ลช	--- ล	ชล - ชม	- - - -	--- ล

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ช - ดี่	- ดี่ - รี่ -	- มี่ ร ด	- - - ล	- ท - -	- ล - ท	- - มี่ ดี่
คำร้อง	- - - -	--- เอ้อ	--- เออ	เอ้อเอ้อเอ้อเอ้อ	--- ราช	- สัน - ต	- - - -	- - ตติวงศ์
ทำนองร้อง	- - - -	--- ดี่	--- รี่	มี่รี่-รี่ดี่	- - รี่ดี่	- ท - ลช	- - - -	- - มี่ ดี่

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- - มี่ ดี่	- - - -	- ท - ดี่	มี่ ดี่ ท ล	- ช - ล	- - - -	- ท - ล
คำร้อง	- - - -	- - - -	--- เอ้อ	เออเอ้อเอ้อ	- เออเอ้อ	- เออเอ้อ	--- เหน้	--- เอย
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	--- ท	ดี่ ท ม ดี่	- - ล ท	- - ล ช	--- ช	--- ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ท - ล	- ท - ดี่	- - - ท	- - - -	- ล - ท	- มี่ - ดี่	- ท - ล
คำร้อง	- - - -	- - - -	--- เอ้อ	ฮือเอ้อเอ้อ	- ฮือเอ้อ	เออเอ้อ	--- พระ	--- เอย
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	--- ท	มี่ดี่ - ท	- - รี่ ท	- - ลช	--- ท	- ช - ล

ประโยคที่ 5 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ช - ล	รี่ ท ล ช	- - - ล	ท ล รี่ ท	- - - ล	- ท - ดี่	- มี่ - -	- มี่ - ดี่
คำร้อง	- - - -	--- เอ้อ	--- เออ	ฮือเอ้อเอ้อ	--- เอ้อ	ฮือเอ้อเอ้อ	- ะ	- ำ - รง
ทำนองร้อง	- - - -	--- ช	--- ล	ทล รี่ท	--- ล	ดี่ท - ดี่	--- มี่	- ดี่ - ดี่

ประโยคที่ 6 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- มี่ - ด	- ท - มี่	- - ดี่ ท	- - - มี่	- ดี่ - ท	- ล - ท	- ดี่ ท ล
คำร้อง	- - - -	--- เฮ้อ	เฮ้อเฮ้อเฮ้อเฮ้อ	- - ฮีเออ	- -เออเอ้อ	- -เออเอ้อ	--- คุณ	- - ทวี
ทำนองร้อง	- - - -	--- ท	ลช - ลท	- - รี่ ล	- - ช ฟ	- - ช ล	--- ล	- - ล ล

เนื้อร้องเที่ยวที่ 4

เดชะพระบารมี

วงศ์จักรีจึงเกริกไกร

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - ล	- - - -	- ท ล ช	- - - ล	ช ม - -	- ร - ท	รี่ ท - ล
คำร้อง	- - - -	--- เออ	--- เอ้อ	หือเออเอียงเอ้อย	--- เอ้อ	ฮือเออเอ้อเออย	--- เด	เออ - ชะ
ทำนองร้อง	- - - -	--- ล	--- ท	รี่ท-ลท-ลช	--- ล	ชล - ชม	--- ล	- ท - ล

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ช - ดี่	- ดี่ - รี่ -	- มี่ ร ด	- - - ล	- ท - -	- ล - ท	- - มี่ ดี่
คำร้อง	- - - -	--- เอ้อ	--- เออ	เอียงเอ้อเออเอ้อ	- - ฮีเอียง	เอ้อเออเอ้อ	--- พระ	- บารมี
ทำนองร้อง	- - - -	--- ดี่	--- รี่	มีรี่ม-รี่ดี่	- - รี่ดี่	ท - ลช	--- ท	- - มี่ ดี่

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- - มี่ ดี่	- - - -	- ท - ดี่	มี ดี่ ท ล	- ช - ล	- - - -	- ท - ล
คำร้อง	- - - -	- - - -	--- เอ้อ	เออเอฮือเอย	- เออเอ้อ	- เออเอ้อ	--- เท	--- เอย
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	--- ท	ดี่ ท ม ดี่	- - ล ท	- - ล ช	--- ช	--- ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ท - ล	- ท - ดี่	- - - ท	- - - -	- ล - ท	- มี่ - ดี่	- ท - ล
คำร้อง	- - - -	- - - -	--- เอ้อ	ฮือเอียงเอ้อย	- ฮือเอ้อ	เออเอ้อ	--- พระ	--- เอย
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	--- ท	มีดี่ - ท	- - รี่ ท	- - ลช	--- ท	- ช - ล

ประโยคที่ 5 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ช - ล	รี่ ท ล ช	- - - ล	ท ล รี่ ท	- - - ล	- ท - ดี่	- มี่ - -	- มี่ - ดี่
คำร้อง	- - - -	--- เอ้อ	--- เออ	ฮือเออหือเอย	--- เอ้อ	ฮือเอ้อเอย	- วงศ์	- จัก-รี่
ทำนองร้อง	- - - -	--- ช	--- ล	ทล รี่ท	--- ล	ดี่ท - ดี่	--- มี่	- ดี่ - ดี่

ประโยคที่ 6 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- มี่ - ด	- ท - มี่	- - ดี่ ท	- - - มี่	- ดี่ - ท	- ล - ท	- ดี่ ท ล
คำร้อง	-----	--- เฮ้อ	เฮ้อเฮ้อเฮ้อเฮ้อ	- - ฮี้อ	- -เฮ้อเฮ้อ	- -เฮ้อเฮ้อ	--- จิ้ง	เกริก-ไกร
ทำนองร้อง	-----	--- ท	ลช -ลท	- - รี่ ล	- - ช ฟ	- - ช ล	--- ล	- ล - ล

ช่วงที่ 2 ปวงประชาร่วมรักดี

เพลงชื่นชมหงสยาตร

สานต่อพระกรณี-	ยกใจมีอยู่ทั่วไทย
สืบสานมอการณเฑาะ	ชุบชีพให้ปวงประชา
ทรงเป็นดั่งหยาดทิพย์	เลื่อนลอยลืบจากนภา
ชลอมจิตทั่วพารา	สุขถ้วนหน้าทั้งแผ่นดิน

เพลงชื่นชมหงสยาตรเป็นทำนองที่ผู้วิจัยได้รับแนวคิดมาจากทำนองข้าละวะเห่ ทางร้องมีคำร้องเฉพาะทำยประโยค และใช้วิธีการเอื้อนไปตามทำนองดนตรีสอดแทรกกลวิธีการขับร้อง เช่น การครั่นเสียง การปรับเสียง โปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก เช่นเดียวกับเพลงที่ชมชาติปารมภ์ ผู้วิจัยจึงเลือกคำที่เป็นสัญลักษณ์ของการเห่เรือในกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารคมาบรรจุเพิ่มเติม ทำให้เกิดความไพเราะและทำให้ผู้ฟังคาดเดาที่มาของเพลงได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น คือ คำว่า “เห่เออย” ในตอนต้นประโยคที่ 1 ซึ่งเป็นคำเดียวกับทำนองข้าละวะเห่ และวิธีการขับร้องผู้วิจัยใช้วิธีการบรรเลงเคล้าไปกับทำนองเพลงทำให้เกิดความน่าสนใจให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้น ซึ่งทำนองร้องเพลงชื่นชมหงสยาตรมีดังต่อไปนี้

เนื้อร้องเที่ยวที่ 1

สานต่อพระกรณี-

ยกใจมีอยู่ทั่วไทย

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - รี่	- ท มี่ รี่	- ล - ท	- - - -	- ช ล ท	- รี่ - ท	ล ช - ล
คำร้อง	-----	--- เห่	- - ฮี้อ	- ฮี้อ -เฮ้ย	- - - -	--- สาน	- - ฮี้อ	ฮี้อ-ต่อ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ท	- - มี่ รี่	- ล - ท	- - - -	- - - ท	- - รี่ ท	ล ช - ช

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - คํ	- - - รํ	- - - มํ	ซํ มํ รํ คํ	- รํ คํ ท	- คํ - -	- ล - ท	ล ท ซ ล
คำร้อง	--- อื่อ	--- เออ	-- ฮี เออ	เออฮะเอิง-เงอ	- - - -	เออเอ๋ย- -	- หือ - พระ	- ก ร ณี
ทำนองร้อง	- - - ล	- - - ม	- - ซ ม	ร ม ร - ร ม	- - - -	ร ค - -	- ร - ลท	- ล ล ล

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- - - มํ รํ	- - - ล	- - รํ ท	- - - -	- ม ซ ล	- ซ - ท	รํ ท ล ซ
คำร้อง	--- เอ่อ	--- ฮะเออ	--- เออ	ฮะเออฮือเออ	- - - -	เออเอ่อ - เอย	- - ย กิจ	--- มี
ทำนองร้อง	- - - ท	- - - มํ รํ	- - - ล	ท ล รํ ท	- - - -	ล ซ - ล	- - ล ซ	--- ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ร - ซ	- - - ล	ท ล รํ ท	- ร - ซ	- ท - รํ	- มํ ซํ มํ	รํ ท - ล
คำร้อง	- - - ฮือฮือ	ฮือฮือ - เออ	--- เออ	เออเออเออเออ	- - ฮือเออ	เออฮะเออเอ๋ย	- อยู่ - ทัว	--- ไทย
ทำนองร้อง	- - ล ท	ล ซ - ซ	- - - ล	ท ล ซ ท	- - รํ ท	ล ท ล รํ	- ซ - ลซ	- - - ล

เนื้อร้องเที่ยวที่ 2

สืบสานมอการณไกล

ซุบซึฟให้ปวงประชา

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - รํ	- ท มํ รํ	- ล - ท	- - - -	- ซ ล ท	- รํ - ท	ล ซ - ล
คำร้อง	- - - -	--- เท	-- ฮี ฮือ	- ฮือ - เอ๋ย	- - - -	--- สืบ	- - ฮือฮือ	ฮือฮือ- สาน
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ท	- - - มํ รํ	- ล - ท	- - - -	- - - ท	- - รํ ท	ล ซ - ซ

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - คํ	- - - รํ	- - - มํ	ซํ มํ รํ คํ	- รํ คํ ท	- คํ - -	- ล - ท	ล ท ซ ล
คำร้อง	--- อื่อ	--- เออ	-- ฮี เออ	เออฮะเอิง-เงอ	- - - -	เออเอ๋ย- -	- มอ-การณ	--- ไกล
ทำนองร้อง	- - - ล	- - - ม	- - ซ ม	ร ม ร - ร ม	- - - -	ร ค - -	- ร - ลท	- ล - ล

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- - - มํ รํ	- - - ล	- - รํ ท	- - - -	- ม ซ ล	- ซ - ท	รํ ท ล ซ
คำร้อง	- - - เอ่อ	--- ฮะเออ	--- เออ	ฮะเออฮือเออ	- - - -	เออเอ่อ - เอย	- - ซุบซึฟ	--- ให้
ทำนองร้อง	- - - ท	- - - มํ รํ	- - - ล	ท ล รํ ท	- - - -	ล ซ - ล	- - ล ซ	--- ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ร - ช	- - - ล	ท ล ร ี ท	- ร - ช	- ท - ร ี	- ม ี ช ี ม ี	ร ี ท - ล
คำร้อง	- - อื้อฮือ	อื้อฮือ -เอ๋อ	- - - เออ	เฮอเฮอเฮอเฮอ	- - ฮีเออ	เอ๋อฮะเอ๋อเอ๋อ	- - - ปวง	- - ประชา
ทำนองร้อง	- - ล ท	ล ช - ช	- - - ล	ท ล ช ท	- - ร ี ท	ล ท ล ร ี	- ช - ลช	- - ล ล

เนื้อร้องเที่ยวที่ 3

ทรงเป็นดั่งหยาดทิพย์

เลื่อนลอยลึบจากนภา

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - ร ี	- ท ม ี ร ี	- ล - ท	- - - -	- ช ล ท	- ร ี - ท	ล ช - ล
คำร้อง	- - - -	- - - ให้	- - ฮี ฮี	- อื้อ -เอ๋อ	- - - -	- - - ทรง	- - ฮีฮือ	อื้อฮือ- เป็น
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ท	- - - ม ี ร ี	- ล - ท	- - - -	- - - ท	- - ร ี ท	ล ช - ช

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ค ี	- - - ร ี	- - - ม ี	ช ี ม ี ร ี ค ี	- ร ี ค ี ท	- ค ี - -	- ล - ท	ล ท ช ล
คำร้อง	- - - อื้อ	- - - เออ	- - ฮี เออ	เออฮะเอ็ง-เออ	- - - -	เออเอ๋อ- -	- ดั่ง-หยาด	- ทิพย์
ทำนองร้อง	- - - ล	- - - ม	- - ช ม	ร ม ร -ร ม	- - - -	ร ค - -	- ร - ลท	- - - ล

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- - - ม ี ร ี	- - - ล	- - ร ี ท	- - - -	- ม ช ล	- ช - ท	ร ี ท ล ช
คำร้อง	- - - เอ๋อ	- - - ฮะเออ	- - - เออ	ฮะเออฮีเออ	- - - -	เออเอ๋อ- เออ	- เลื่อนลอย	- - - ลึบ
ทำนองร้อง	- - - ท	- - - ม ี ร ี	- - - ล	ท ล ร ี ท	- - - -	ล ช - ล	- - ล ช	- - - ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ร - ช	- - - ล	ท ล ร ี ท	- ร - ช	- ท - ร ี	- ม ี ช ี ม ี	ร ี ท - ล
คำร้อง	- - อื้อฮือ	อื้อฮือ -เอ๋อ	- - - เออ	เฮอเฮอเฮอเฮอ	- - ฮีเออ	เอ๋อฮะเอ๋อเอ๋อ	- - - จาก	- - - นภา
ทำนองร้อง	- - ล ท	ล ช - ช	- - - ล	ท ล ช ท	- - ร ี ท	ล ท ล ร ี	- - - ช	- ล - ล

เนื้อร้องเที่ยวที่ 4

ชโลมจิตทั่วพารา

สุขถ้วนหน้าทั้งแผ่นดิน

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - รี่	- ท มี่ รี่	- ล - ท	- - - -	- ช ล ท	- รี่ - ท	ล ช - ล
คำร้อง	- - - -	- - - เเห่	- - ฮี อื้อ	- อื้อ -เอ๋ย	- - - -	- - ชโลม	- - ฮีอื้อ	อื้ออื้อ-จิต
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ท	- - - มี่ รี่	- ล - ท	- - - -	- - - ท	- - รี่ ท	ล ช - ช

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ดี่	- - - รี่	- - - มี่	ซึ มี่ รี่ ดี่	- รี่ ดี่ ท	- ดี่ - -	- ล - ท	ล ท ช ล
คำร้อง	- - - อื้อ	- - - เออ	- - ฮี เออ	เออฮะเอ็ง-เงอ	- - - -	เออเอ๋ย- -	- หือ -ทั่ว	- พา - รา
ทำนองร้อง	- - - ล	- - - ม	- - ช ม	ร ม ร -ร ม	- - - -	ร ด - -	- ร - ลท	- ล - ล

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- - - มี่ รี่	- - - ล	- - รี่ ท	- - - -	- ม ช ล	- ช - ท	รี่ ท ล ช
คำร้อง	- - - เออ	- - - ฮะเออ	- - - เออ	ฮะเออฮีเออ	- - - -	เออเออ-เอ๋ย	- - - สุข	- ถ้วน-หน้า
ทำนองร้อง	- - - ท	- - - มี่ รี่	- - - ล	ท ล รี่ ท	- - - -	ล ช - ล	- - ล ช	- ล - ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ร - ช	- - - ล	ท ล รี่ ท	- ร - ช	- ท - รี่	- มี่ ซึ มี่	รี่ ท - ล
คำร้อง	- - - อื้อฮือ	อื้ออื้อ-เออ	- - - เออ	เฮอเออเออเออ	- - - ฮีเออ	เออฮะเออเอ๋ย	- - - ทั้ง	- แผ่น-ดิน
ทำนองร้อง	- - - ล ท	ล ช - ช	- - - ล	ท ล ช ท	- - - รี่ ท	ล ท ล รี่	- ช - ลช	- ล - ล

ช่วงที่ 3 ได้ร่ำพระบารมี

เพลงอภิชาติพวยภูขงค์

พระเอยพระล้นเกล้า	พิภพเจ้าจอมธานินทร์
พื้นฟ้าพื้นแผ่นดิน	ให้บุญญ์ยิ่งโอฬาร
ปวงไทยสืบสุข	นิราศทุกข์พองภัยพาล
สร้างไทยยั่งยืนนาน	จิตสมานรักแผ่นดิน
บ้านเมืองเรืองรุ่งโรจน์	เกียรติช่วงโชติให้ยลยิน
ดวงใจไทยทั้งสิ้น	รักแผ่นดินรักจอมไทย
ด้วยรักแห่งปวงราษฎร์	ไทยทั้งชาติหลอมรวมใจ
เทิดทูนเหนือสิ่งใด	ถวายไท่องค์ภูมิินทร์

เพลงอภิชาติพวยภูงค์เป็นทำนองที่ผู้วิจัยได้รับแนวคิดมาจากทำนองมูลเห่ หรือเรียกว่า เห่เร็ว และเพื่อให้สอดคล้องกับทำนองมูลเห่ ทางร้องจึงมีคำร้องมากกว่าเพลงที่ชมชาติปารมย์ และ เพลงชื่นชมหงสยาตร และมีการเอื้อนไปตามทำนองดนตรีสอดแทรกกลวิธีการขับร้องน้อยเพลง ก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยจึงเลือกคำที่เป็นสัญลักษณ์ของการเห่เรือในกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารค มาบรรจุเพิ่มเติม คือ คำว่า “ชะ” ในวรรคหลังของประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ซึ่งเป็นคำเดียวกับ ที่ลูกเรือสอดแทรกในทำนองมูลเห่ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สอดแทรกสำเนียงแขกที่พบในทำนองมูลเห่ ไปในการออกเสียงคำร้องท้ายประโยคที่ 3 สำหรับวิธีการขับร้องผู้วิจัยใช้วิธีการบรรเลงเคล้าไปกับ ทำนองเพลงทำให้เกิดความน่าสนใจให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้น ซึ่งทำนองร้องเพลงอภิชาติพวยภูงค์มี ดังต่อไปนี้

เนื้อร้องเที่ยวที่ 1

พระเอยพระล้นเกล้า พิกพเจ้าจอมธานินทร
พื้นฟ้าพื้นแผ่นดิน ให้ภิญโญยิ่งโอฬาร

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - ช	- - - ล	ช ล ท ร	- ร - -	- ท - ม	ช ม ร ท	- ล - ช
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - พระ	- - - เอย	- - - พระ	- เอย - ล้น	- - - เก้า
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ม	- ร - ท	- - - ช

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ช - -	- ร - ม	- - ล ฟ	ม ร - ท	- - - ร	- ม - ช	- ร - ร	- ม ร ท
คำร้อง	- - - -	- - พิกพ	- - - เอื้อ	เอื้อเอื้อ - เจ้า	- - - ชะ	- - - จอม	- - - ธา	- - - นินทร
ทำนองร้อง	- - - -	- - ม ม	- - - ฟ	ม ร - ท	- - - ร	- - - ท	- - - ท	- - - ท

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ท - ร	ท ร ม ช	- ล - ท	- ร - -	- ช - ล	ช ล ท ร	- ม - ช
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - พื้น	- - - ฟ้า	- - - ชะ	- - - พื้น	- - - แผ่น	- - - ดิน
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ช

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- - - ล	ท ล ช ม	- ช - ล	- - - ม	- ฟ - ม	ฟ ม ร ท	- ร - ม
คำร้อง	- - - -	- - - ให้	- - - ภิญ	- - - โญ	- - - เอ้ย	- - - ยิ่ง	- - - โอ	- - - พาร
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ม	- - - ม

เนื้อร้องเที่ยวที่ 2

ปวงไทยสืบสุข
สร้างไทยยั่งยืนนาน

นิราศทุกซ์ผองภัยพาล
จิตสมานรักแผ่นดิน

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - - ซ	- - - - ล	ซ ล ท ร	- ร - -	- ท - ม	ซ ม ร ท	- ล - ซ
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - ปวง	- - - - ไทย	- - - - ลี	- - - - เป็น	- - - - สุข
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - ร	- - - - ร	- - - - ม	- - - - ซ	- - - - ซ

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ร - ม	- - - - ลี	ม ร - ท	- - - - ร	- - - - ซ	- - - - ร	- - - - ร
คำร้อง	- - - -	- - - - นิราศ	- - - - เอื้อ	เอื้อเอื้อ - ทุกซ์	- - - - ซะ	- - - - ผอง	- - - - ภัย	- - - - พาล
ทำนองร้อง	- - - -	- - - - ม	- - - - ฟ	ม ร - ท	- - - - ร	- - - - ท	- - - - ท	- - - - ท

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - - ร	ท ร - ม	- - - - ล	- - - - ร	- - - - ล	ซ ล ท ร	- - - - ซ
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - - สร้าง	- - - - ไทย	- - - - ซะ	- - - - ยิง	- - - - ยืน	- - - - นาน
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - - ท	- - - - ท	- - - - ร	- - - - ร	- - - - ม	- - - - ซ

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - - ล	ท ล ซ ม	- - - - ล	- - - - ม	- - - - ม	ฟ ม ร ท	- - - - ม
คำร้อง	- - - -	- - - - จิต	- - - -	- - - - ส	- - - - มาน	- - - - เอื้อ	- - - - รัก	- - - - แผ่น
ทำนองร้อง	- - - -	- - - - ม	- - - -	- - - - ม	- - - - ม	- - - - ฟ	- - - - ม	- - - - ม

เนื้อร้องเที่ยวที่ 3

บ้านเมืองเรืองรุ่งโรจน์
ดวงใจไทยทั้งสิ้น

เกียรติช่วงโชติให้ยลยิน
รักแผ่นดินรักจอมไทย

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - - ซ	- - - - ล	ซ ล ท ร	- ร - -	- ท - ม	ซ ม ร ท	- ล - ซ
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - บ้าน	- - - - เมือง	- - - - เรือง	- - - - รุ่ง	- - - - โรจน์
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - - ร	- - - - ร	- - - - ม	- - - - ซ	- - - - ซ

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ช - -	- ร - ม	- - ล ฟ	ม ร - ท	- - - ร	- ม - ช	- ร - ร	- ม ร ท
คำร้อง	- - - -	-- เกียรติ	--- ช่วง	--- โซติ	--- ชะ	--- ให้	--- ผล	--- ยิน
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ม	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ช	- - - ท	- - - ท

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ท - ร	ท ร ม ช	- ล - ท	- ร - -	- ช - ล	ช ล ท ร	- ม - ช
คำร้อง	- - - -	- - - -	--- ดวง	--- ใจ	--- ชะ	--- ไทย	--- ึ่ง	--- สิ้น
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ช

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- - - ล	ท ล ช ม	- ช - ล	- - - ม	- ฟ - ม	ฟ ม ร ท	- ร - ม
คำร้อง	- - - -	--- รัก	- - - -	- แผ่น-ดิน	--- เอ้ย	--- รัก	--- จอม	--- ไทย
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ม	- - - -	- ม - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ม	- - - ม

เนื้อร้องเพียวที่ 4

ด้วยรักแห่งปวงราษฎร์ ไทยทั้งชาติหลอมรวมใจ
 เทิดทูนเหนือสิ่งใด ถวายไถ่องค์ภูมิินทร์

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	--- ช	--- ล	ช ล ท ร	- ร - -	- ท - ม	ช ม ร ท	- ล - ช
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	--- ด้วย	- - - รัก	--- แห่ง	--- ปวง	--- ราษฎร์
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ช

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ช - -	- ร - ม	- - ล ฟ	ม ร - ท	- - - ร	- ม - ช	- ร - ร	- ม ร ท
คำร้อง	- - - -	--- ไทย	--- อ้อ	เอ่อเอ-ทั้งชาติ	--- ชะ	--- หลอม	--- รวม	--- ใจ
ทำนองร้อง	- - - -	--- ม	--- ฟ	ม ร - ทท	--- ร	--- ท	--- ท	--- ท

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- ท - ร	ท ร ม ช	- ล - ท	- ร - -	- ช - ล	ช ล ท ร	- ม - ช
คำร้อง	- - - -	- - - -	--- เทิด	--- ทูน	--- ชะ	--- เหนือ	--- สิ่ง	--- ใด
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ช

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - -ท	- - -ล	ท ล ช ม	- ช - ล	- - - ม	- ฟ - ม	ฟ ม ร ท	- ร - ม
คำร้อง	- - - -	-- ถวาย	- - - -	--- ใต้	--- เอ้ย	--- องค์	- - - ญ	--- มินทร์
ทำนองร้อง	- - - -	-- ม ม	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - - ม	- - - ม	- - - ม

ช่วงที่ 4 จักรีวงศ์ทรงพระเจริญ

เพลงพงศธรารอภิมย์

พระบารมีที่ทรงสร้าง	ไม่ร่ำร้างร่วงโรยริน
พลกไทยทุกชีวิน	ถวิลให้ไทยดำรง
ทวิโชคปราศทุกข์	ทวิสุขยังยืนยง
เทิดไท้ทุกพระองค์	จักรีวงศ์ทรงพระเจริญ

เพลงพงศธรารอภิมย์ เป็นทำนองที่ผู้วิจัยได้รับแนวคิดมาจากทำนองสวาทะแห่ง ทางร้องมีคำร้องเฉพาะท้ายประโยค และใช้วิธีการเอื้อนไปตามทำนองดนตรีสอดแทรกกลวิธีการขับร้อง เช่น การครั้นเสียง การปรับเสียง โปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก และวิธีการขับร้องผู้วิจัยใช้วิธีการบรรเลงเคล้าไปกับทำนองเพลงทำให้เกิดความน่าสนใจให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้น ซึ่งทำนองร้องเพลงพงศธรารอภิมย์มีดังต่อไปนี้

เนื้อร้องเที่ยวที่ 1 พระบารมีที่ทรงสร้าง ไม่ร่ำร้างร่วงโรยริน

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - -ช	- - -ม	ร ม ช ล	--- ท	- - ช ล	- ท ล ท	ช ล - -
คำร้อง	- - - -	--- เอ้อ	เอ้อเอ้อเอ้อเอ้อ	- เออ - เอ้อ	เอ้อเอ้อเอ้อเอ้อ	--- พระ	--- บา	-- ร มี
ทำนองร้อง	- - - -	-- -ม	ร ท ร ม	- ช - ล	- ท - ลช - ลท	--- ร	--- ล	-- ล ล

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ร - ล	ล ล - -	- ท ร ี ท	ล ท ช ล	--- ล	- ร ี - ท	ล ช - ล	- ท - -
คำร้อง	- - - -	--- เออ	--- เอ้อ	เอ้อเอ้อเอ้อ	เอ้อเอ้อเอ้อเอ้อ	--- ที่	--- ทรง	--- สร้าง
ทำนองร้อง	- - - -	--- ร	--- ล	ท ล - ท	- ลช - ลท	- - - ท	- - - ท	- - - ท

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- มี่ - ด	ท ล ท ค	- ดี่ ม ค	ท ล - ท	- มี่ - -	- ล - ท	- - - ท	มี่ ค ท ล
คำร้อง	- - - -	- - - เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ	- - เอื้อเอื้อ	- - เอื้อเอื้อ	- เอื้อ - เอื้อ	- - ไม่รา	- - - ร้าง
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ฟ	- มร - มฟ	- - ล ม	- - รท	- ร - ม	- - ล ล	- - - ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- ล - ช	- ล - ม	- ช - ล	- - - รี่	- - - ท	- รี่ - ท	ล ช - ล
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เอื้อ	- - - เอื้อ	- - - เอื้อ	- เอื้อเอื้อเอื้อ	- ร้าง - ร้อย	- - - ริน
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ล	- - - ร	- มร - ท	- ล - ล	- - - ล

เนื้อร้องเที่ยวที่ 2

พสกไทยทุกชีวิน

ถวิลให้ไทยดำรง

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - - ช	- - - ม	ร ม ช ล	- - - ท	- - - ช ล	- ท ล ท	ช ล - -
คำร้อง	- - - -	- - - เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ	- เอื้อ - เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ	- - เอื้อเอื้อ	- - - พสก	- - - ไทย
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ม	ร ท ร ม	- ช - ล	- ท - ลช - ลท	- - - ร ล	- - - ล ล	- - - ล

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ร - ล	ล ล - -	- ท รี่ ท	ล ท ช ล	- - - ล	- รี่ - ท	ล ช - ล	- ท - -
คำร้อง	- - - -	- - - เอื้อ	- - - เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ	- - - ทั่ว	- - - แผ่น	- - - ดิน
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ร	- - - ล	ท ล - ท	- ลช - ลท	- - - ท	- - - ท	- - - ท

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- มี่ - ด	ท ล ท ค	- ดี่ ม ค	ท ล - ท	- มี่ - -	- ล - ท	- - - ท	มี่ ค ท ล
คำร้อง	- - - -	- - - เอื้อ	เอื้อเอื้อเอื้อเอื้อ	- - เอื้อเอื้อ	- - เอื้อเอื้อ	- เอื้อ - เอื้อ	- - สำนัก	- - - อยู่
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ฟ	- มร - มฟ	- - ล ม	- - รท	- ร - ม	- - ล ล	- - - ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- ล - ช	- ล - ม	- ช - ล	- - - รี่	- - - ท	- รี่ - ท	ล ช - ล
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เอื้อ	- - - เอื้อ	- - - เอื้อ	- เอื้อเอื้อเอื้อ	- มิ - ฐ	- - - คลาย
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ล	- - - ร	- มร - ท	- ล - ล	- - - ล

เนื้อร้องเที่ยวที่ 3

ทวิโชคปราศทุกข์

ทวิสุขยังยืนยง

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - -ช	- - -ม	ร ม ช ล	- - - ท	- - ช ล	- ท ล ท	ช ล - -
คำร้อง	- - - -	- - - เอ้อ	เอ้อเอ้อเอ้อเอ้อ	- เออ - เออ	เอ้อเอ้อเอ้อเอ้อ	- - เฮอะเอ้อ	- - ทวี	- - - โชค
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ม	ร ท ร ม	- ช - ล	- ท - ลช - ลท	- - ร ล	- - ล ล	- - - ล

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ร - ล	ล ล - -	- ท ร ี ท	ล ท ช ล	- - - ล	- ร ี - ท	ล ช - ล	- ท - -
คำร้อง	- - - -	- - - เออ	- - - เอ้อ	เอ้อเอ้อ-เอ้อ	-เอ้อเอ้อ-เอ้อเอ้อ	- - เฮอะเอ้อ	- -ปราศ	--- ทุกข์
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ร	- - - ล	ท ล - ท	- ลช - ลท	- - ร ล	- - ท ท	- - - ท

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ม - ด	ท ล ท ค	- ค - ม ค	ท ล - ท	- ม - -	- ล - ท	- - - ท	ม ค ท ล
คำร้อง	- - - -	- - - เอ้อ	เอ้อเอ้อ-เอ้อเอ้อ	- - เอ้อเอ้อ	- - เอ้อเอ้อ	- เออ - เอ้อ	- - ทวี	- - - สุข
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ฟ	- มร - มฟ	- - ล ม	- - รท	- ร - ม	- - ล ล	- - - ล

ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- ล - ช	- ล - ม	- ช - ล	- - - ร	- - - ท	- ร ี - ท	ล ช - ล
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เออ	- - - เอ้อ	- - - เอ้อ	- เฮอะเอ้อ-เอ้อ	- - - ยิง	- ยืน - ยง
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ช	- - - ล	- - - ร	- มร - ท	- - - ล	- - ล ล

เนื้อร้องเที่ยวที่ 4

เทิดไท้ทุกพระองค์

จักรีวงศ์ทรงพระเจริญ

ประโยคที่ 1 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - -	- - -ช	- - -ม	ร ม ช ล	- - - ท	- - ช ล	- ท ล ท	ช ล - -
คำร้อง	- - - -	- - - เอ้อ	เอ้อเอ้อเอ้อเอ้อ	- เออ - เออ	เอ้อเอ้อเอ้อเอ้อ	- - เฮอะเอ้อ	- - - เทิด	- - - ไ้
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ม	ร ท ร ม	- ช - ล	- ท - ลช - ลท	- - ร ล	- - - ล	- - - ล

ประโยคที่ 2 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ร - ล	ล ล - -	- ท ร ี ท	ล ท ซ ล	- - - ล	- ร ี - ท	ล ซ - ล	- ท - -
คำร้อง	- - - -	- - - เออ	- - - เอื้อ	เอื้อเอื้อ-เอื้อ	-เอื้อเอื้อ-เอื้อเอื้อ	- - เฮอะเอื้อ	- - - ทุก	- -พระองค์
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ร	- - - ล	ท ล - ท	- ลซ - ลท	- - ร ล	- - - ท	- - ท ท

ประโยคที่ 3 ทำนองร้อง

ดนตรี	- ม ิ - ด	ท ล ท ด ิ	- ด ิ ม ด ิ	ท ล - ท	- ม ิ - -	- ล - ท	- - - ท	ม ิ ด ิ ท ล
คำร้อง	- - - -	- - - เอื้อ	เอื้อเอื้อ-เอื้อเอื้อ	- - เอื้อเอื้อ	- - เอื้อเอื้อ	- เอื้อ - เอื้อ	- - จักรี	- - - วงศ์
ทำนองร้อง	- - - -	- - - ฟ	- มร - มฟ	- - ล ม	- - รท	- ร - ม	- - ล ล	- - - ล

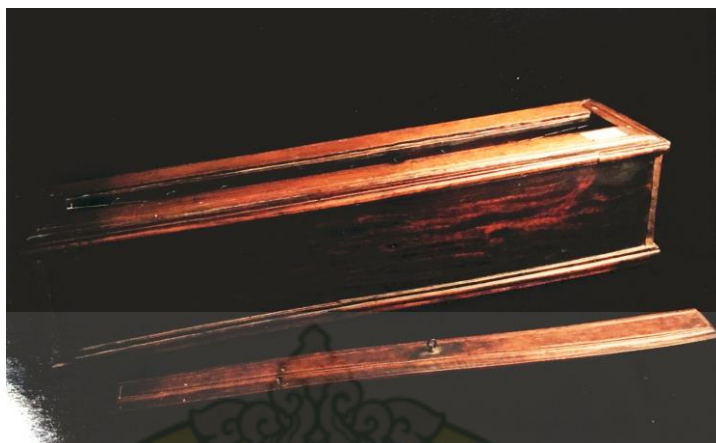
ประโยคที่ 4 ทำนองร้อง

ดนตรี	- - - ท	- ล - ซ	- ล - ม	- ซ - ล	- - - ร ี	- - - ท	- ร ี - ท	ล ซ - ล
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - เอื้อ	- - - เอื้อ	- - - เอื้อ	เฮอะเอื้อ-เอื้อ	- - ทรงพระ	- - เจริญ
ทำนองร้อง	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ร	- มร - ท	- - ล ล	- - ล ล

3. วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

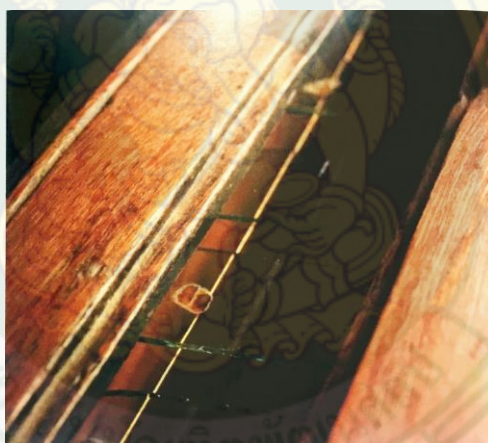
ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย จำนวน 1 ชุด คือ เพลงชุด ทศราชามหาจักรีวงศ์ ประกอบด้วย เพลงที่มชาติปรารมภ์ เพลงชื่นชมหงสยาตร เพลงอภิชาติพวย ฤชงค์ และเพลงพงศ์ธรรารอภิมรย์ เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงกำหนดการ ประสมวงเครื่องดนตรีสำหรับบรรเลงให้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดี เครื่องเป่า และเครื่องสี ได้แก่ ระนาดแก้ว ระนาดทุ้มเหล็ก ขลุ่ยเพียงออ ซอด้วง ซอสามสาย ฉิ่ง โทน-รำมะนา มโหรี ตะโพน ฆ้องหุ่ย และกรับพวง และให้ชื่อว่า “วงสังคีตสร้างสรรค์” มีรายละเอียด ดังนี้

3.1 ระนาดแก้ว



ภาพที่ 20 รางระนาดแก้ว

ที่มา: อนุชา ทิรคานนท์ (2552, น. 76)



ภาพที่ 21 ลูกระนาดแก้ว

ที่มา: อนุชา ทิรคานนท์ (2552, น. 77)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทางนิพนธ์ไว้ในตำนานเครื่องมโหรี
ปีพาทย์ (อนุชา ทิรคานนท์, 2552, น. 76-77) ว่า เล่ากันมาว่าเมื่อในสมัยรัชกาลที่ 1 เดิมระนาดไม้
กับระนาดแก้วเป็นเครื่องมโหรีขึ้นอีก 2 อย่าง รวมมโหรีวงหนึ่งเป็น 8 ชิ้น มาในรัชกาล ที่ 2 เลิก
ระนาดแก้วเสียใช้ฆ้องวงแทน และเพิ่มจะเข้เข้าในเครื่องมโหรี รวมมโหรีวงหนึ่ง เป็น 9 ชิ้น

ระนาดแก้ว มีลักษณะเป็นกลองไม้ทรงยาวเรียว ผนังด้านข้างทั้งสี่และใต้กลองปิดทึบ ด้านบนมีฝาเมื่อเปิดออกจะพบลูกระนาดแก้วขนาดลดหลั่นกันวางเรียงรายอยู่บนเชือกไหมที่ซึ่งโยงอยู่กับคานไม้ซึ่งซ่อนอยู่ข้างใน

ลูกระนาดแก้วทำมาจากกระจก มีจำนวน 16 ลูก ขนาดลดหลั่นกันลงไปจากขนาดใหญ่ไปขนาดเล็ก ลูกระนาดแก้วไม่สามารถเทียบเสียงด้วยการติดตะกั่วแบบลูกระนาดเอก ระนาดทุ้ม หรือฆ้องวง จึงต้องใช้ความหนาของกระจกที่แตกต่างกันไปและเจียรในออกจนกว่าจะได้ระดับเสียง ซึ่งช่วงเสียงของระนาดแก้ว มีดังนี้

ตารางที่ 4 ช่วงเสียงของระนาดแก้วเมื่อใช้ในวงมโหรีหรือวงเครื่องสาย

ลูกที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ระดับเสียง	ซุ	ล	ทุ	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ดํ	รํ	มํ	ฟํ	ซํ	ลํ

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเลือกลูกระนาดแก้วมาประสมวงเพื่อให้เครื่องดนตรีชิ้นนี้ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเป็นทำนองหลัก และเพื่อให้เป็นตัวแทนของเสียงน้ำซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารค อีกทั้งยังเป็นมิติใหม่ทางดนตรีไทยที่จะนำเสนอเครื่องดนตรีที่แทบจะสูญหายไปจากวงการดนตรีไทย แต่เดิมระนาดแก้วบรรเลงคู่กับระนาดเอกในวงมโหรี แล้วเปลี่ยนมาใช้ฆ้องวงแทน ซึ่งลักษณะการดำเนินทำนองของฆ้องวงใหญ่เป็นการดำเนินทำนองหลักของวง ผู้วิจัยจึงอนุมานได้ว่าระนาดแก้วทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักให้แก่วงมโหรี

3.2 ระนาดทุ้มเหล็ก



ภาพที่ 22 ระนาดเอกเหล็ก

ที่มา: ผู้วิจัย

ระนาดทุ้มเหล็กเป็นเครื่องดนตรีประเภทตีที่พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้สร้างขึ้นเพื่อให้คู่กับระนาดทองหรือระนาดเอกเหล็ก โดยได้แบบอย่างมาจากหีบเพลงฝรั่ง ลูกระนาดทุ้มเหล็กมี 17 ลูก ทำมาจากโลหะจึงมีเสียงกังวาน วิธีการบรรเลงจะตีโดยมือละลูก หรือหลาย ๆ ลูก ดำเนินทำนองห่าง ๆ มีหน้าที่ยื้อเย้าทำนองเพลงด้วยทำนองห่าง ๆ สำหรับช่วงเสียงของระนาดทุ้มเหล็กเมื่อใช้บรรเลงกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีดังนี้

ตารางที่ 5 ช่วงเสียงของระนาดทุ้มเหล็กเมื่อใช้ในการบรรเลงกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย

ลูกที่	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
ระดับเสียง	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเลือกระนาดทุ้มเหล็กมาประสมวง เนื่องจากระนาดทุ้มเหล็กเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงกังวาน เมื่อบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในวง จะทำให้เสียงที่บรรเลงมีความกระหึ่ม แสดงความยิ่งใหญ่ของวง นอกจากมิติของเสียงที่กระหึ่มแล้ว ระนาดทุ้มเหล็กยังเป็นตัวแทนของการประสมวงที่มีขนาดใหญ่ที่สุดของวงปี่พาทย์ และวงมโหรีที่เมื่อประสมวงด้วยระนาดทุ้มเหล็กก็จะเรียกว่า “วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่” หรือ “วงมโหรีเครื่องใหญ่”

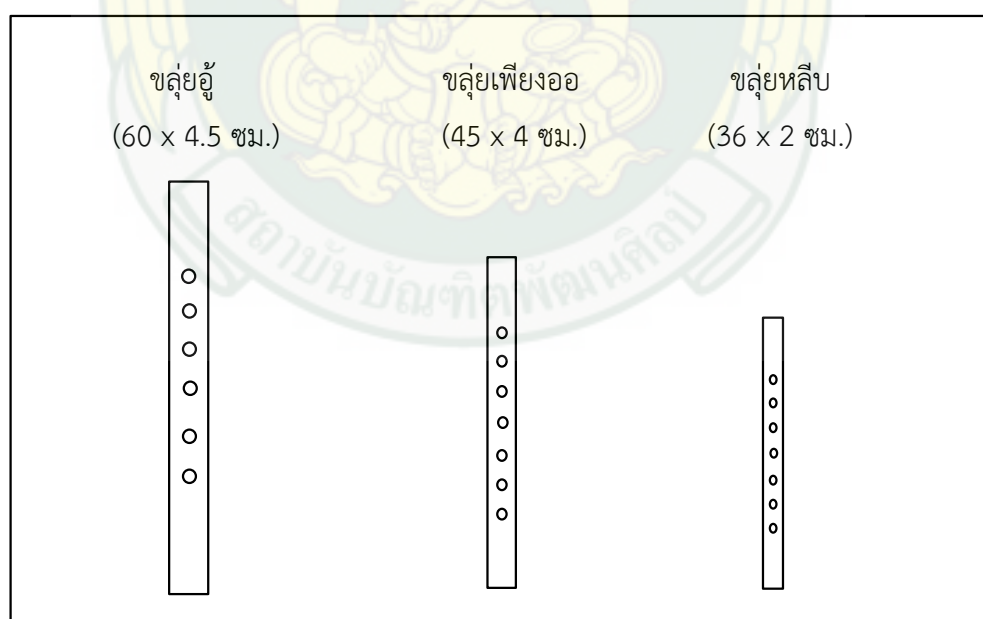
3.3 ขลุ่ยเพียงออ



ภาพที่ 23 ขลุ่ยเพียงออ

ที่มา: ผู้วิจัย

ขลุ่ยเพียงออเป็นขลุ่ยไทยประเภทหนึ่งที่น่าสนใจใช้ประสมวงในวงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสาย และวงมโหรี มีเสียงทุ้มนุ่มนวล ระดับเสียงของขลุ่ยเพียงออ เมื่อปิดหมดทุกนิ้วเท่ากับเสียงโด ขนาดของขลุ่ยเพียงออจะใหญ่กว่าขลุ่ยหลีบ แต่เล็กกว่าขลุ่ยอู้ ขนาดดังนี้



ภาพที่ 24 ขนาดของขลุ่ยอู้ ขลุ่ยเพียงออ และขลุ่ยหลีบ

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเลือกขลุ่ยเพียงออมาประสมวง เนื่องจากขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมในการนำมาบรรเลงกับเครื่องดนตรีประเภทสาย จึงต้องการให้บรรเลงเป็นพวกหลังพร้อมกับซอู้ ซึ่งจะทำให้ได้เสียงที่มีความนุ่มนวล มีความต่างกันในเรื่องลักษณะเสียงที่เกิดจากสายและเสียงที่เกิดจากลมแต่สามารถบรรเลงเข้ากันได้อย่างกลมกลืน

3.4 ซอู้



ภาพที่ 25 ซอู้

ที่มา: ผู้วิจัย

ซอู้เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มี 2 สาย มีเสียงทุ้ม กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าว ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรี ทำหน้าที่สีเป็นทำนองหยอกล้อยั่วเย้าไปกับทำนองเพลงอื่น ๆ

ตารางที่ 6 ช่วงเสียงของซอู้

สาย	สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย
สายเอก	ซ	ล	ท	ดํ	รํ
สายทุ้ม	ด	ร	ม	ฟ	

ที่มา: ผู้วิจัย

เนื่องจากผู้วิจัยต้องการใช้เครื่องดนตรีประเภทที่สืด้วยคันชักเป็นเครื่องดนตรีหลักในวง และเสียงของซอมีความดังต่อเนื่องด้วยการใช้คันชักโกวโปมาเปรียบเสมือนสายน้ำที่ไหลจากที่สูงลงอยู่ที่ต่ำเสมอ จึงเลือกซอฮู้มาประสมวง ซอฮู้เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มนุ่มนวล เมื่อบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในวง ทำให้เกิดความไพเราะสมบูรณ์และครบถ้วนด้วยระดับเสียงสูง กลางและต่ำ

3.5 ซอด้วง



ภาพที่ 26 ซอด้วง

ที่มา: ผู้วิจัย

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มี 2 สาย มีเสียงเล็กแหลม กะบอกซอทำด้วยไม้จริงขึ้นหน้าซอด้วยหนังงูเหลือม ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายและวงมโหรี ทำหน้าที่สีดำเนินทำนองเป็นผู้นำของวง

ตารางที่ 7 ช่วงเสียงของซอด้วง

สาย	สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย
สายเอก	ร	ม	ฟ	ซุ	ลั
สายทุ้ม	ซ	ล	ท	ด	

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเลือกซอด้วงมาประสมวง เนื่องจากซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีประเภทสีซึ่งผู้วิจัยใช้เป็นเครื่องดนตรีหลักในการประสมวงเช่นเดียวกับซออู้และซอสามสาย เสียงของซอด้วงจะดำเนินทำนองในทางเสียงสูง ทำให้เกิดความไพเราะสมบูรณ์และครบถ้วนด้วยระดับเสียงสูง กลางและต่ำ

3.6 ซอสามสาย



ภาพที่ 27 ซอสามสาย

ที่มา: ผู้วิจัย

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มี 3 สาย มีเสียงทุ้มนุ่มนวล กะโหลกซอทำด้วยกะลามะพร้าวชนิดที่มีกะลานูนออกมาเป็นกระพุ้ง 3 ปุ่ม ใช้บรรเลงในวงมโหรี ทำหน้าที่สืบลอร้องและสีเป็นทำนองไปกับเพลง

ตารางที่ 8 ช่วงเสียงของซอสามสาย

สาย	สายเปล่า	นิ้วชี้	นิ้วกลาง	นิ้วนาง	นิ้วก้อย
สายเอก	ซ	ล	ท	ดํ	รํ
สายกลาง	ร	ม	ฟ		
สายทุ้ม	ล	ท	ด		

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้วิจัยเลือกซอสามสายมาประสมวง เนื่องจากซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้ม นุ่มนวล มีช่วงเสียงกว้าง สามารถสืคลอร้องได้อย่างสนิทสนม เมื่อบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในวง เสียงของซอสามสายช่วยให้วงดนตรีมีเสียงมีความหนักแน่น สามารถเติมเต็มความสมบูรณ์ให้กับวงดนตรีได้

3.7 โทน – รำมะนามโหรี



ภาพที่ 28 โทน – รำมะนามโหรี

ที่มา : ผู้วิจัย

โทน – รำมะนามโหรีเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประสมวงในวงเครื่องสายและวงมโหรี ทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับในการบรรเลงประเภทต่างๆ ในวงเครื่องสายและวงมโหรี ประกอบด้วยโทนโหรีหรือแต่เดิมเรียกว่า ทับ และรำมะนามโหรี ซึ่งแต่เดิมใช้ผู้บรรเลงโทนจำนวน 1 คน และผู้บรรเลงรำมะนามโหรี จำนวน 1 คน ตีสอดประสานกัน ต่อมาจึงปรับเปลี่ยนให้ผู้บรรเลงเพียงคนเดียว ทำให้เพิ่มศักยภาพในการตีให้คล่องตัวมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับพัฒนาการทางด้านเพลงไทยที่มีมากขึ้นตามลำดับจนถึงเพลงเดี่ยวซึ่งถือว่าเป็นพัฒนาการสูงสุดของเพลงไทย

ผู้วิจัยเลือกโทน-รำมะนามโหรีมาประสมวงโดยทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับเนื่องจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนองที่ผู้วิจัยนำมาประสมวงประกอบด้วยระนาดแก้ว ระนาดทุ้มเหล็ก ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย และขลุ่ยเพียงออมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลัก และผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ให้วงมีเสียงนุ่มนวล การใช้โทน-รำมะนามโหรีในการกำกับจังหวะหน้าทับจึงมีความเหมาะสมกว่ากลองแขก

3.8 ตะโพน



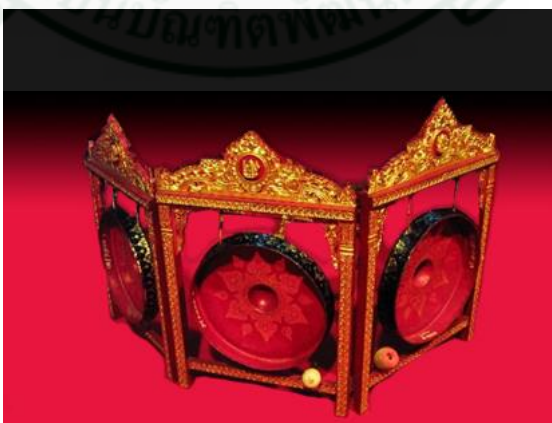
ภาพที่ 29 ตะโพน

ที่มา: ผู้วิจัย

ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ตัวตะโพนทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน ขึ้นหนัง 2 หน้า ดึงหนังให้ตึงด้วยหนังโยงเรียกว่า “หนังเรียด” หน้าใหญ่เรียกว่า “หน้าเพ่ง” เวลาบรรเลงต้องถ่วงเสียงด้วยข้าวสุกบดผสมขี้เถ้า หรือปัจจุบันนิยมใช้กาวดินน้ำมัน หน้าเล็กเรียกว่า “หน้ามัด” ตรงขอบหนังถักด้วยหนังตีเกลียวเส้นเล็ก ๆ เรียกว่า “ไส้ละมาน” ตะโพนใช้บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ มีหน้าที่บรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับต่าง ๆ

ผู้วิจัยเลือกตะโพนมาประสมวงโดยทำหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับในทำนองบางช่วง สลับกับ โทน – รำมะนามโหรี เพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์เพลงในการบรรเลง

3.9 หุ่ย 3 ใบ



ภาพที่ 30 หุ่ย 3 ใบ

ที่มา: ผู้วิจัย

หุ่ย เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี อยู่ในกลุ่มฆ้อง ทำด้วยโลหะเช่นเดียวกับฆ้องชัย สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงปรับปรุงขึ้นในรัชกาลที่ 5 โดยให้มีฆ้อง หุ่ย 7 ใบ เทียบเสียง 7 เสียง เรียงลำดับขนาดลดหลั่น แขนวนตีบนขาตั้งโหม่งซึ่งทำด้วยไม้ มีขนาดเรียงลำดับตามลูกฆ้อง และวางเชื่อมต่อกัน โดยตีตามทำนองตรงจังหวะใหญ่

ผู้วิจัยเลือกหุ่ยมาใช้ประสมวง 3 เสียง คือ เสียงลา เสียงซอล และเสียงมี เพื่อทำหน้าที่ดี เป็นทำนองตามจังหวะใหญ่ ทำให้เป็นวงดนตรีมีเสียงที่กระหึ่มมากยิ่งขึ้น

3.10 ฉิ่ง



ภาพที่ 31 ฉิ่ง

ที่มา: ผู้วิจัย

ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ ที่ทำหน้าที่กำกับจังหวะย่อยในการบรรเลงเพลงประเภทต่าง ๆ ในวงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ผู้วิจัยเลือกฉิ่งมาประสมวงโดยทำหน้าที่กำกับย่อยภายในวงตามขนบการบรรเลงดนตรีไทย

ในการสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยได้นำข้อค้นพบจากการศึกษาทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทยที่ได้กำหนดขอบเขตไว้อย่างชัดเจน มาสร้างสรรค์บทร้องซึ่งมีลักษณะเป็นไปตามหลักการประพันธ์กาพย์เห่เรือ ทำนองเพลงและทำนองร้องที่สามารถถ่ายทอดลักษณะความเป็นเห่เรือผ่านทำนองเพลงที่เป็นไปตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย และทางร้องที่สอดคล้องกับคำร้องที่เป็นเอกลักษณ์ของทำนองเห่เรือ กลวิธีที่พบในการเห่เรือได้อย่างลงตัว ทำให้เพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ ซึ่งประกอบด้วยเพลงที่มหาชาติปารมย์ เพลงชื่นชมหงสยาตร เพลงอภิชาติพวยภูงค์ และเพลงพงศ์ธราธารอภิมย์ เป็นเพลงที่ผู้ฟังเข้าใจความหมายและลักษณะทางดนตรีได้ง่าย รายละเอียดสรุปได้ดังนี้

เพลงที่มหาชาติปารมย์ ใช้กลุ่มเสียงเดียวกับทำนองเกริ่นเห่ ซึ่งมีเสียงที่พบว่ามีการใช้หลายครั้ง คือ เสียงมี โด หรือ โด มี และเป็นการใช้ระดับเสียงสูงเอื้อกับเสียงเห่ของผู้ชาย ทำนองเพลงเป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนองเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองเสียงสั้นและลักจังหวะบ้าง เพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของการเกริ่นเห่ ที่มีการเอื้อนเสียงสั้นและเสียงยาวสลับกับการใส่คำร้องในบทประพันธ์ และสื่อให้เห็นภาพของกระบวนการที่เตรียมออกจากท่าเพื่อเตรียมจัดตั้งกระบวนการ มีการใช้ทั้งการพาย การคัดพาย การยกพายในลักษณะต่าง ๆ นอกจากนี้ได้นำเสียงมีและเสียงโด หรือเสียงโดและเสียงมีเป็นคู่เสียงมาใช้ในประพันธ์โดยปรากฏตั้งแต่ประโยคที่ 2 ถึงประโยคที่ 6 เป็นต้นไปจนจบเพลง การใช้คู่เสียงนี้ ทำให้ทำนองเพลงที่มหาชาติปารมย์มีความแปลกใหม่ไม่เหมือนทำนองเพลงที่เคยมีมาแต่เดิม ซึ่งเป็นการสร้างความน่าสนใจให้กับทำนองเพลง และมีลักษณะการใช้กลุ่มเสียงใกล้เคียงกับทำนองเห่เรือ ทำให้เกิดความไพเราะรูปแบบหนึ่งด้วยระดับเสียงที่ไม่ค่อยพบการใช้ในทำนองเพลงไทย ทางร้องใช้วิธีการเอื้อนไปตามทำนองดนตรีสอดคล้องกับกลวิธีการขับร้อง มีการใช้คำที่เป็นสัญลักษณ์ของการเห่เรือ ทำให้เกิดความไพเราะและทำให้ผู้ฟังคาดเดาที่มาของเพลงได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น คือ คำว่า “เห่เอ๋ย” ในประโยคที่ 3 และคำว่า “พระเอ๋ย” ในประโยคที่ 4 และใช้วิธีการบรรเลงเคล้าไปกับทำนองเพลงทำให้เกิดความน่าสนใจให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้น

เพลงชื่นชมหงสยาตร ใช้กลุ่มเสียงที่มีความสอดคล้องกับเพลงที่มหาชาติปารมย์ที่บรรเลงเป็นเพลงลำดับแรก จังหวะด้วยเสียงเร เป็นคู่ 4 กับเสียงลา ซึ่งเป็นเสียงลงจบเพลงที่มหาชาติปารมย์ กลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท × ร ม × เป็นหลัก มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ด ร ม × ซ ล × ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 4 เป็นคู่เสียงสัมพันธ์กัน ทำนองเพลงเป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนองที่มีเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองเสียงสั้นและลักจังหวะบ้าง มีสำนวนล้อเลียนกันบ้างเพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของข้าละวະเห่ที่มีลูกคู่รับเป็นบางช่วง ทางร้องมีการนำคำว่า “เห่เอ๋ย” มาร้องในตอนต้นประโยคที่ 1 ซึ่งเป็นคำเดียวกับทำนองข้าละวະเห่

เพลงอภิชาติพวยภูงค์ ใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x เป็นหลัก มีการนำโน้ตเสียงรองมาใช้บ้าง เพื่อใช้เชื่อมทำนองไปสู่เสียงหลัก ประพันธ์ทำนองที่มีลักษณะเป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนองที่มีเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองที่ลัดจังหวะและใช้เสียงสั้นบ้าง มีสำนวนล้อเลียนทำนองมูลเหตุที่ลูกคู่ร้อง สอดแทรกต้นเสียง ทางร้องมีคำร้องมากกว่าเพลงที่มหาชาติปริวรรตและเพลงขึ้นชมหงสยาตร และมีการเอื้อนเล็กน้อย ผู้วิจัยใช้คำว่า “ชะ” ในวรรคหลังของประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ซึ่งเป็นคำเดียวกับที่ลูกคู่ร้อง สอดแทรกในทำนองมูลเหตุ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สอดแทรกสำเนียงที่พบในทำนองมูลเหตุเข้าไปในการออกเสียง คำร้องท้ายประโยคที่ 3

เพลงพงศธรารอกริรมย์ ใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท x ร ม x เป็นหลัก และมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ล ท ด x ม ฟ x โดยใช้เสียง ล ท ด และ ม เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะเสียงของ ทำนองสวะเห่

มีสำนวนล้อเลียนกันบ้างเพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของข้าละวะเห่ที่มีลูกคู่รับเป็นบางช่วง ลูกตก ในเพลงพงศธรารอกริรมย์มีจำนวน 2 เสียง คือ ลูกตกเสียงลา และลูกตกเสียงที ซึ่งสอดคล้องกับ ทำนองสวะเห่ที่ไม่มีการเคลื่อนที่ของทำนองมากนัก ทางร้องใช้วิธีการเอื้อนไปตามทำนองดนตรี สอดแทรกกลวิธีการขับร้อง เช่น การครั้นเสียง การปรับเสียง โปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก

เมื่อประพันธ์เพลงทั้ง 4 เพลงเรียบร้อย จึงประพันธ์ทางเปลี่ยนทำนองเพลงแต่ละเพลง จำนวน 3 เที้ยว โดยทางเปลี่ยนเที้ยวแรกเป็นทางกรอ ทางเปลี่ยนเที้ยวที่ 2 เป็นทางพื้น และทางเปลี่ยน เที้ยวที่ 3 เป็นทางลูกล่อลูกขัด ซึ่งใช้วิธีการประพันธ์จำนวน 13 วิธี คือ 1) การเปลี่ยนกลุ่มเสียง ของทำนองเพลง 2) การเพิ่มทำนองเพลงให้ถี่ขึ้น 3) การปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง 4) การเปลี่ยนลูกตกของทำนองเพลง 5) การใช้เสียงยาวหรือการกรอ 6) การใช้รูปแบบการลัดจังหวะ ของทำนองเพลง 7) การคงโครงสร้างของกระสวนทำนองเดิม 8) การไม่ใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียง 9) การใช้ทำนองทางพื้นที่มีความเรียบง่ายและชัดเจน 10) การใช้ทำนองล่อขัด 11) การใช้รูปแบบ การเลื้อมจังหวะของทำนองเพลง 12) การใช้กระสวนทำนองแบบเดียวกัน และ 13) การหยุดเสียง แล้วจึงประพันธ์ทำนองเห่เพื่อเป็นทำนองเชื่อมระหว่างเพลงในการบรรเลงเพลงทั้ง 4 เพลง ทำให้ เพลงชุดทศราขามหาจักรีวงศ์มีความครบถ้วนด้วยทำนองเพลงที่เป็นทำนองบังคับทางในเที้ยวแรก และทางร้องที่แสดงความเด่นชัดในการเชื่อมโยงถึงการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค และ นอกจากนี้ยังมีทางเปลี่ยน 3 เที้ยวที่เป็นทางกรอ ทางพื้น และทางลูกล่อลูกขัดที่ทำให้เพลงชุดนี้ ครบถ้วนด้วยศาสตร์แห่งดุริยางคศิลป์ไทย และมีคุณค่าสะท้อนศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ได้รับการสืบทอด มาจนถึงปัจจุบันอย่างสมบูรณ์แบบ

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องสังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา ทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย และเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย จาก การศึกษา วิเคราะห์และสร้างสรรค์ตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว มีผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. สรุปผลการวิจัย

จากวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย และสร้างสรรค์บท เพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

1.1 ทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษาทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษา คือศึกษา ภาพยนตร์เห่เรือ ศึกษาภาพเห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 ส่วน และ ศึกษาทำนองเห่เรือ ศึกษาทำนองเห่เรือจากพนักงานเห่เรือพระราชพิธีของกองทัพเรือที่ปฏิบัติหน้าที่ พนักงานเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 ผลการศึกษามีดังนี้

จากการศึกษาภาพเห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 ส่วน ได้แก่ ภาพเห่เรือพระนิพนธ์ในเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ ภาพเห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ภาพเห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาพเห่เรือพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ภาพเห่เรือพระนิพนธ์ใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ภาพเห่เรือพระนิพนธ์พระราชวรรังสรรค์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ภาพเห่เรือฉลอง 25 พุทธศตวรรษของนายหิรัญ เรืองฤทธิ์และนายฉันท ขาววิไล ภาพเห่เรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ของนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ นายเสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติและนายภิญโญ ศรีจำลอง และภาพเห่เรือในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพุทธศักราช 2562 ของพลเรือตรีทองย้อย แสงสินชัย ศิลปินแห่งชาติ พบว่าภาพเห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร หรือเจ้าฟ้ากุ้ง สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างประณีตหมดจด ลีลาและชั้นเชิงทางภาษา และเป็นต้นแบบให้กับภาพเห่เรือในสมัยต่อมาจนถึงปัจจุบัน ลักษณะการสรรคำใช้โวหาร และการใช้ภาษาอารมณ์ก็มีลักษณะที่เปลี่ยนไปตามลำดับ ในระยะแรกมีการใช้คำมีการเน้นคำที่มี สัมผัสอักษรและสัมผัสสระอย่างแพรวพราว ใช้โวหารอุปมาสะท้อนอารมณ์อย่างกินใจ ในระยะต่อมา

ก็ยังคงเน้นสัมผัสอักษรและสัมผัสสระแต่มีความกระชับ ไม่เยิ่นเย้อ ทำให้อ่านแล้วเข้าใจได้ง่าย และเนื้อความมีความหมายตามโอกาสและนักชัฏฤกษ์ต่าง ๆ อย่างแท้จริง นอกจากนี้ภาพย่นให้เรื่อยังสะท้อนภาพต่าง ๆ ในสังคมของแต่ละยุคสมัยได้อย่างชัดเจน เช่น การแต่งกายของสตรี วัฒนธรรม การแต่งงามของสตรี การทำอาหาร ศิลปะการตกแต่งเรือ การแสดงแสนยานุภาพทางการทหาร และการถวายความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์

การศึกษาทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 พบว่า การประพันธ์บทเห่เรือ ภาพย่นเห่เรือที่ใช้ในครั้งนี้ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 จำนวน 3 องค์ โดยพลเรือตรีทองย้อย แสงสินชัย ศิลปินแห่งชาติ โดยมีนาวาเอกณัฐวิทย์ อร่ามเกลื้อเป็นผู้เห่เรือ โดยยึดถือรูปแบบเดิมตามโบราณราชประเพณี ซึ่งทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 ระดับเสียงในการเห่เรือจะขึ้นอยู่กับผู้เห่เรือเป็นหลักว่าจะใช้ระดับเสียงใด ไม่จำเป็นต้องเทียบระดับเสียงกับเครื่องดนตรี แต่จะพิจารณาว่าผู้เห่เรือจะขึ้นเสียงระดับใดจึงสามารถเห่เรือได้จนจบ พิธีเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคอย่างมีความสมบูรณ์ด้วยพลังเสียงที่สม่ำเสมอทั้งระดับเสียงและคุณภาพเสียง สำหรับระดับเสียงเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 เริ่มต้นด้วยเสียง ม (เมื่อเทียบกับเสียงขลุ่ยเพียงออ) และเพื่อให้สามารถเห่เรือได้อย่างมีคุณภาพตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้เห่เรือจะต้องมีความพร้อมทั้งร่างกายและทักษะในการเห่เรือ

ทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค มี 4 ทำนอง คือ ทำนองเกริ่นเห่ เป็นการเห่ด้วยโคลงสี่สุภาพมีการใช้ลูกคอและใช้กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสอดแทรก เช่น การครั่นเสียง การปรับเสียง การเอื้อนเสียง โปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก เมื่อจบทำนองเกริ่นเห่จะต่อยกทำนองซาละวะเห่ ทำนองซาละวะเห่มีความซ้ำในจังหวะของการขับร้อง โดยจะขึ้นต้นด้วยคำว่า เห่เอ๋ย ก่อนต่อยกคำร้องในบทต้น เทคนิคการขับร้องที่ใช้ในนี้ ใช้การครั่นเสียง การปรับเสียง โปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก เพื่อให้เกิดความไพเราะ การใช้การเอื้อนเสียงต่อเนื่องกัน โดยมีลักษณะพิเศษในการทิ้งคำท้ายบทให้ลูกคู่รับทวนคำท้าย เช่น ต้นเสียงจะร้องว่า “พระเอ๋ย พระผ่าน” ลูกคู่จะรับว่า พระผ่านฟ้า ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของทำนองซาละวะเห่ ทำนองมูลเห่ พบว่า มีความกระชับของทำนอง ใช้การเอื้อนเสียงน้อย มีการใช้เทคนิคการขับร้องเหมือนกันทุกบทโดยใช้ลูกคู่รับในทำนอง “ชะ” “ฮัฮั” และรับทำนองท้ายเห่ ซึ่งทำนองท้ายเห่ของบทมูลเห่เป็นทำนองที่ติดหูของผู้ฟัง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในบทมูลเห่ นั่นคือการแบ่งคำ ที่จะต้องแบ่งให้กระชับและถูกความหมายของคำ เพราะในการเห่ นั้นค่อนข้างใช้ความเร็วในการเห่ ทำนองสวะเห่ พบว่า การร้องสวะเห่จะร้องเมื่อเรือใกล้เทียบท่าพระที่นั่ง โดยพนักงานเห่และพลพายต้องจำทำนองและเนื้อความทำนองสวะเห่ให้แม่นยำ เพราะต้องใช้ปฏิภาณในการคะเนระยะทางและใช้เสียงสั้นยาวให้เหมาะสมกับสถานการณ์ซึ่งเป็นการเห่ที่ยากที่สุด กลวิธีการร้องที่ใช้ในการเห่สวะเห่ พบว่ามีการใช้การเอื้อนลากเสียงยาว ใช้เสียงเอื้อนอย่างต่อเนื่องในช่วงต้นบท

ไม่มีการใช้การครั่นเสียงมากเท่าบททละครระเห่ ทำนองเห่มีความซ้ำมาก การเอื้อนผันเสียงสูงต่ำอย่างต่อเนื่อง ในบทสวาทเห่มีการร้องรับลูกคู่ของฉีพายบ้าง แต่เป็นการรับท้ายคำสั้น ๆ มีการใช้การกระแทกเสียงของลูกคู่ในคำว่า “เอ๋ย” เพื่อเป็นการให้จังหวะฉีพายในการเก็บพาย ซึ่งการลงท้ายลูกคู่ นั้นจะสัมพันธ์กับท่าพายของฉีพาย

1.2 การสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

ในการสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์วิธีการสร้างสรรค์และการบรรเลงเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ดังนี้

1.2.1 การประพันธ์บทร้อง

ในการสร้างสรรค์บทร้องจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยมีแนวคิดในการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจและพระเมตตาของพระมหากษัตริย์ของประเทศไทยองค์ปัจจุบันที่มีต่อพสกนิกรชาวไทย จึงได้นำลักษณะสำนวนการประพันธ์ของกวีที่ผู้วิจัยศึกษา จำนวน 6 ท่าน มาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์บทร้อง ผู้วิจัยประพันธ์บทร้องในลักษณะกาพย์ห่อโคลงซึ่งเป็นลักษณะของกาพย์เห่เรือ โดยขึ้นต้นด้วยโคลงสี่สุภาพ จำนวน 1 บท และกาพย์ยานี 11 จำนวน 10 บท ซึ่งในการประพันธ์บทกาพย์ยานี 11 ให้มีจำนวน 10 บท เพื่อให้สอดคล้องกับลำดับของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวในพระบรมราชจักรีวงศ์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยมีเนื้อหาในการชมพระบารมีและกล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงดูแลเหล่าพสกนิกรชาวไทย โดยผู้วิจัยใช้กาพย์เห่เรือที่ประพันธ์ใหม่ถ่ายทอดให้ผู้อ่านเกิดความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นค่านิยมของคนไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

จากกาพย์เห่เรือที่ผู้วิจัยประพันธ์ไว้ซึ่งประกอบด้วยโคลงสี่สุภาพที่กล่าวถึงพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คุ้มครองปวงชนชาวไทย พระมหากษัตริย์ของพระมหากษัตริย์ที่มีต่อประชาชนทำให้ปวงชนอยู่เย็นเป็นสุข และต่อกับกาพย์ยานี 11 ที่เป็นการชมพระบารมีที่อธิบายพระราชกรณียกิจของของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงดูแลเหล่าพสกนิกรชาวไทย ผู้วิจัยจึงนำมาใช้เป็นบทร้องเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์ ซึ่งแบ่งการนำเสนอเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์เป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 วชิรเกล้าเจ้าจอมราชา ช่วงที่ 2 ปวงประชาร่วมภักดี ช่วงที่ 3 ไตรัมพระบารมี และช่วงที่ 4 จักรีวงศ์ทรงพระเจริญ

1.2.2 การประพันธ์ทำนองดนตรีและทางร้อง

ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์ ผู้วิจัยได้ใช้หลักในการประพันธ์เพลงไทยและการให้ชื่อเพลงตามแนวทางของนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ โดยนำข้อค้นพบในการศึกษาทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคมาสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการของผู้วิจัยซึ่งเป็นไปตามแนวคิดในการสร้างสรรค์ศิลป์

1.2.2.1 แนวคิดในการประพันธ์เพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์

จากการศึกษาทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 พบว่ามี 4 ทำนอง คือ ทำนองเกริ่นเห่ ทำนองข้าละวะเห่ ทำนองมูลเห่ และทำนองสวะเห่ ผู้วิจัยจึงนำทำนองทั้ง 4 ทำนองมาสร้างสรรค์เป็นเพลงชุด จำนวน 4 เพลง โดยผู้วิจัยประพันธ์เป็นทำนองอัตราจังหวะสองชั้น โดยนำกลุ่มเสียง และลักษณะกระสวนทำนองของทำนองเห่มาสร้างสรรค์เป็นทำนองเพลงเห่แรก จากนั้นจึงประพันธ์เป็นทางเปลี่ยนอีก 3 เห่เห่ คือ ทางเปลี่ยนที่ 1 เป็นทางกรอ ทางเปลี่ยนที่ 2 เป็นทางพื้น และทางเปลี่ยนที่ 3 เป็นทางลูกล่อลูกขัด ทำให้ครบถ้วนตามลักษณะสำนวนของทำนองเพลงไทย สำหรับการตั้งชื่อเพลง ผู้วิจัยได้นำความหมายของกาพย์เห่เรือที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นที่อธิบายพระราชกรณียกิจของของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงดูแลเหล่าพสกนิกรชาวไทยมาตั้งชื่อเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ ซึ่งหมายถึง พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 10 แห่งราชวงศ์จักรี และเพลงที่ประพันธ์ใหม่ทั้ง 4 เพลง คือ เพลงที่มหาชาติปรารมภ์ เพลงชื่นชมหงสยาดตร เพลงอภิชาติพวยภูษงค์ และเพลงพงศ์ธรรมาภิรมย์

1.2.2.2 การประพันธ์ทำนองเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์

ผู้วิจัยได้ศึกษาทวิวิธีในการเห่เรือในทำนองที่ใช้ในการเห่เรือในปัจจุบัน มี 4 ทำนอง ได้แก่ ส่วนทำนองร้องก่อนการเห่เรือ ที่เรียกว่า เกริ่นเห่ ข้าละวะเห่ มูลเห่ และสวะเห่ จากนั้นผู้วิจัยได้นำทวิวิธีในการขับร้องและทำนองร้องที่ใช้เห่ของแต่ละทำนองมาสร้างสรรค์การประพันธ์ทำนองเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ ประกอบด้วยบทเพลง จำนวน 4 บทเพลง ดังนี้

การประพันธ์ทำนองเพลงที่มหาชาติปรารมภ์ ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงที่มหาชาติปรารมภ์ให้เป็นกลุ่มเสียงเดียวกับทำนองเกริ่นเห่ซึ่งมีเสียงที่พบว่ามีการใช้หลายครั้ง คือ เสียงมี โด หรือ โด มี และการใช้ระดับเสียงสูงเอื้อกับเสียงเห่ของผู้ชาย จากนั้นผู้วิจัยจึงเลือกประพันธ์ทำนองที่เป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนองเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองที่ลักจังหวะใช้เสียงสั้นบ้าง เพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของการเกริ่นเห่ ที่มีการเอื้อนเสียงสั้นและเสียงยาวสลับกับการใส่คำร้องในบทประพันธ์ และสื่อให้เห็นภาพของกระบวนเรือที่เตรียมออกจากท่าเพื่อเตรียมจัดตั้งกระบวน มีการใช้ทั้งการพาย การคัดพาย การยกพายในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้เรือแต่ละลำไปอยู่ยังจุดเริ่มต้นในกระบวนของแต่ละลำ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 6 จังหวะหน้าทับ

การประพันธ์ทำนองเพลงชื่นชมหงสยาดตร ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงชื่นชมหงสยาดตร ซึ่งเป็นเพลงลำดับที่ 2 ของเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ให้มีความสอดคล้องกับเพลงที่มหาชาติปรารมภ์ที่บรรเลงเป็นเพลงลำดับแรก จึงกำหนดขึ้นด้วยเสียงเร ซึ่งเป็นคู่ 4 กับเสียงลา เสียงลงจบเพลงที่มหาชาติกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท × ร ม × เป็นหลัก มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ด ร ม × ซ ล × ซึ่งห่างกันเป็นคู่ 4 เป็น คู่เสียงที่สัมพันธ์กัน จากนั้นผู้วิจัยจึงเลือกประพันธ์ทำนองที่เป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนองเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองที่ลักจังหวะใช้เสียงสั้นบ้าง

มีสำนวนล้อเลียนกันบ้างเพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของข้าละวะเห่ที่มีลูกคู่รับเป็นบางช่วง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ

การประพันธ์ทำนองเพลงอภิชาติพวยภูงค์ ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงอภิชาติพวยภูงค์ซึ่งเป็นเพลงลำดับที่ 3 ของเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ให้มีความสอดคล้องกับเพลงชื่นชมหงสยาตรที่บรรเลงเป็นเพลงลำดับที่ 2 จึงใช้กลุ่มเสียง ซ ล ท × ร ม เป็นหลัก มีการนำโน้ตเสียงรองมาใช้บ้างเพื่อใช้เชื่อมทำนองไปสู่เสียงหลัก จากนั้นผู้วิจัยจึงเลือกประพันธ์ทำนองที่เป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนองเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองที่ลักจังหวะใช้เสียงสั้นบ้าง มีสำนวนล้อเลียนทำนองมูลเห่ที่ลูกคู่ร้องสอดแทรกต้นเสียง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตราจังหวะสองชั้นจำนวน 4 จังหวะหน้าทับ

การประพันธ์ทำนองเพลงพงศธรารักริรมย์ ผู้วิจัยกำหนดกลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงพงศธรารักริรมย์ซึ่งเป็นเพลงลำดับที่ 4 ของเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ให้มีความสอดคล้องกับเพลงอภิชาติพวยภูงค์ที่บรรเลงเป็นเพลงลำดับที่ 3 คือ กลุ่มเสียง ซ ล ท × ร ม × เป็นหลัก มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง คือ กลุ่มเสียง ม ฟ ซ × ท ด × เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของเสียงทำนองสวะเห่ จากนั้นผู้วิจัยจึงเลือกประพันธ์ทำนองที่เป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนองเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองที่ลักจังหวะใช้เสียงสั้นบ้าง มีสำนวนล้อเลียนกันบ้างเพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของข้าละวะเห่ที่มีลูกคู่รับเป็นบางช่วง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ

เมื่อประพันธ์เพลงทั้ง 4 เพลงเรียบร้อยแล้ว จึงประพันธ์ทางเปลี่ยนทำนองเพลงของแต่ละเพลงจำนวน 3 เที้ยว โดยทางเปลี่ยนเที้ยวแรกเป็นทางกรอ ทางเปลี่ยนเที้ยวที่ 2 เป็นทางพื้น และทางเปลี่ยนเที้ยวที่ 3 เป็นทางลูกล่อลูกขัด ซึ่งใช้วิธีการประพันธ์ จำนวน 13 วิธี ได้แก่ 1) การเปลี่ยนกลุ่มเสียงของทำนองเพลง 2) การเพิ่มทำนองเพลงให้ถี่ขึ้น 3) การปล่อยจังหวะให้ว่างโดยไม่ใส่ทำนอง 4) การเปลี่ยนลูกตกของทำนองเพลง 5) การใช้เสียงยาวหรือการกรอ 6) การใช้รูปแบบการลักจังหวะของทำนองเพลง 7) การคงโครงสร้างของกระสวนทำนองเดิม 8) การไม่ใช้โน้ตนอกกลุ่มเสียง 9) การใช้ทำนองทางพื้นที่มีความเรียบง่ายและชัดเจน 10) การใช้ทำนองล่อขัด 11) การใช้รูปแบบการเลื้อมจังหวะของทำนองเพลง 12) การใช้กระสวนทำนองแบบเดียวกัน และ 13) การหยุดเสียงแล้วจึงประพันธ์ทำนองเห่เพื่อเป็นทำนองเชื่อมในการบรรเลงเพลงทั้ง 4 เพลง

1.2.2.3 การประพันธ์ทางร้องเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์

ผู้วิจัยใช้ทำนองเกริ่นเห่เป็นการขึ้นต้นเพลงในช่วงแรก เนื่องจากทำนองเสนาะมีความไพเราะ จากนั้นจึงบรรเลงต่อด้วยทำนองเห่ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยใช้คำว่า เฮ ในการร้องไปตามระดับเสียงของทำนองดนตรี

เพลงที่ชมชาติปารมภ์เป็นทำนองที่ผู้วิจัยได้รับแนวคิดมาจากทำนองเกริ่นเห่ ทางร้องใส่คำร้องเฉพาะท้ายประโยค และใช้วิธีการเอื้อนไปตามทำนองดนตรีสอดแทรกกลวิธีการขับร้อง ผู้วิจัยได้เลือก

คำที่เป็นสัญลักษณ์ของการเหวี่ยงในกระบวนการพหุยาตราทางชลมารคมาบรรจบเพิ่มเติม ทำให้เกิดความไพเราะและทำให้ผู้ฟังคาดเดาที่มาของเพลงได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น คือ คำว่า “เหอเอ๋ย” ในประโยคที่ 3 และคำว่า “พระเอ๋ย” ในประโยคที่ 4 และวิธีการขับร้องผู้วิจัยใช้วิธีการบรรเลงเคล้าไปกับทำนองเพลงทำให้เกิดความน่าสนใจให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้น

เพลงชื่นชมหงสยาดรเป็นทำนองที่ผู้วิจัยได้รับแนวคิดมาจากทำนองข้าละวะเห่ ทางร้องมีคำร้องเฉพาะท้ายประโยค และใช้วิธีการเอื้อนไปตามทำนองดนตรี เช่นเดียวกับเพลงที่มณฑลปารมภ์ ผู้วิจัยได้เลือกคำว่า “เหอเอ๋ย” มาใช้ร้องสอดแทรกในตอนต้นประโยคที่ 1 ซึ่งเป็นคำที่ใช้กับทำนองข้าละวะเห่ และวิธีการขับร้องผู้วิจัยใช้วิธีการบรรเลงเคล้าไปกับทำนองเพลงทำให้เกิดความน่าสนใจให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้น

เพลงอภิชาติพวยภูงค์เป็นทำนองที่ผู้วิจัยได้รับแนวคิดมาจากทำนองมูลเห่ หรือเรียกว่า เห่เร็ว และเพื่อให้สอดคล้องกับทำนองมูลเห่ ทางร้องจึงมีคำร้องมากกว่าเพลงที่มณฑลปารมภ์และเพลงชื่นชมหงสยาดร และมีการเอื้อนเล็กน้อย ผู้วิจัยได้นำ คำว่า “ชะ” มาร้องสอดแทรกในวรรคหลังของประโยคที่ 2 และประโยคที่ 3 ซึ่งเป็นคำที่ลูกคู่ร้องสอดแทรกในทำนองมูลเห่ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้สอดแทรกสำเนียงแขกที่พบในทำนองมูลเห่ไปในการออกเสียงคำร้องท้ายประโยคที่ 3 สำหรับวิธีการขับร้องผู้วิจัยใช้วิธีการบรรเลงเคล้าไปกับทำนองเพลงทำให้เกิดความน่าสนใจให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้น

เพลงพงศ์ธราธาริรมย์เป็นทำนองที่ผู้วิจัยได้รับแนวคิดมาจากทำนองสวะเห่ ทางร้องมีคำร้องเฉพาะท้ายประโยค และใช้วิธีการเอื้อนไปตามทำนองดนตรีสอดแทรกกลวิธีการขับร้อง เช่น การครั่นเสียง การปริบเสียง โปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก และวิธีการขับร้องผู้วิจัยใช้วิธีการบรรเลงเคล้าไปกับทำนองเพลงทำให้เกิดความน่าสนใจให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้น

1.2.2.4 วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

ผู้วิจัยกำหนดการประสมวงเครื่องดนตรีสำหรับบรรเลงให้เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีเครื่องเป่า และเครื่องสี เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการนำเสนอเพลงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ คือ วงสังคีตสร้างสรรค์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ ระนาดทุ้มเหล็ก ระนาดแก้ว ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย ฉิ่ง โทน-รำมะนาโมหรี ตะโพน ฆ้องหุ่ย 3 ใบ และกรับพวง และให้ชื่อว่า วงสังคีตสร้างสรรค์

2. อภิปรายผลการศึกษา

ในการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย” ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นถึงภูมิปัญญาที่บรรพบุรุษได้สั่งสม สืบทอดผ่านวรรณกรรมของไทยที่สำคัญ คือ กาพย์เห่เรือที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบัน และทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน จากนั้นผู้วิจัยได้นำผลการศึกษา มาสร้างสรรค์บทเพลง จำนวน 1 ชุด คือ เพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์ โดยผู้วิจัยได้นำผลที่ได้จากการวิจัยมาอภิปรายผล ดังนี้

2.1 ทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

จากการศึกษาทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตการศึกษา คือ ศึกษา กาพย์เห่เรือ ศึกษา กาพย์เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 ส่วน และ ศึกษาทำนองเห่เรือ ศึกษาทำนองเห่เรือจากพนักงานเห่เรือพระราชพิธีของกองทัพเรือที่ปฏิบัติหน้าที่พนักงานเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 ผลการศึกษามีดังนี้

กาพย์เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 ส่วน ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเป็นการพิจารณาคุณค่าของบทร้อยกรอง คือ การสรรคำใช้โวหาร และการใช้ภาษาอารมณ์ และการวิจารณ์วรรณคดี ได้แก่ การวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์เชิงชี้แจง การวิจารณ์แนวประทับใจ และคุณค่าด้านสังคม ผลการวิจัยพบว่ากาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร หรือเจ้าฟ้ากุ้ง สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างประณีตหมดจด ลีลาและชั้นเชิงทางภาษา และเป็นต้นแบบให้กับกาพย์เห่เรือในสมัยต่อมาจนถึงปัจจุบัน ลักษณะการสรรคำใช้โวหาร และการใช้ภาษาอารมณ์มีลักษณะที่เปลี่ยนไปตามลำดับ ในระยะแรกมีการใช้คำมีการเน้นคำที่มีสัมผัสอักษรและสัมผัสสระอย่างแพรวพราว ใช้โวหารอุปมาสะท้อนอารมณ์อย่างกินใจ ในระยะต่อมายังคงเน้นสัมผัสอักษรและสัมผัสสระแต่มีความกระชับไม่เยิ่นเย้อ ทำให้อ่านแล้วเข้าใจได้ง่าย และเน้นบรรยายความตามโอกาสและนักชดถุกซ์ต่าง ๆ อย่างแท้จริง นอกจากนี้กาพย์เห่เรือยังสะท้อนภาพต่าง ๆ ในสังคมของแต่ละยุคสมัยได้อย่างชัดเจน เช่น การแต่งกายของสตรี วัฒนธรรมการแต่งงามของสตรี การทำอาหาร ศิลปะการตกแต่งเรือ การแสดงแสนยานุภาพทางการทหาร และการแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ซึ่งสอดคล้องกับประสิทธิ์ เข้มสุวรรณ (2550) ได้วิจัยเรื่องกาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร: กลวิธีการเห่เรือหลวงทางของพลเรือตรีมงคล แสงสว่าง และ มานพ แพงลาด ทองสุข เพ็ญศรี และคณะ (2541) ได้วิจัยเรื่องวิเคราะห์กาพย์เห่เรือของกองทัพเรือที่ใช้ในพระราชพิธีเห่เรือ ส่วนการศึกษา กาพย์เห่เรือซึ่งเป็นคำประพันธ์ประเภทกาพย์ห่อโคลงของผู้วิจัยเป็นไปตามแนวคิด

ในการวิจารณ์วรรณกรรมของศาสตราจารย์คุณหญิงกุหลาบ มัลลิกะมาส ที่มุ่งเน้นการอธิบายลักษณะของวรรณกรรมและการวินิจฉัยคุณค่าของวรรณกรรม ด้วยกลวิธีการวิเคราะห์ในประเด็นการสรรคำใช้โวหาร การใช้ภาษาอารมณ์ และเป็นไปตามแนวทางการวิจารณ์วรรณคดีของสิทธา พินิจภูวดล มุ่งเน้นการสะท้อนภาพของวรรณคดีด้วยกลวิธีการวิจารณ์ตามแนวทางแห่งความเป็นจริง การวิจารณ์เชิงประวัติหรือการวิจารณ์เชิงชี้แจง และการวิจารณ์แนวประทับใจ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มประเด็นการวิเคราะห์ในด้านคุณค่าของสังคม ทำให้ผู้วิจัยได้องค์ความรู้สามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์บทร้องได้อย่างไพเราะ มีเนื้อหาครอบคลุม กระชับได้ใจความ

การศึกษาทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค ไม่ได้กำหนดระดับเสียงในการเห่เรือขึ้นอยู่กับผู้เห่เป็นหลักกว่าจะใช้ระดับเสียงใดขึ้นอยู่กับผู้เห่ ซึ่งผู้เห่จะประเมินศักยภาพของตนเองได้ว่าจะต้องขึ้นเสียงใดจึงจะสามารถเห่ได้อย่างสมบูรณ์ด้วยพลังเสียงที่สม่ำเสมอทั้งระดับเสียงและคุณภาพเสียง ทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค มี 4 ทำนอง คือ ทำนองเกริ่นเห่ เป็นการเห่ด้วยโคลงสี่สุภาพมีการใช้ลูกคอและใช้กลวิธีการขับร้องเพลงไทยสอดแทรก เช่น การครั่นเสียง การปรีบ การเอื้อนเสียง โปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก เมื่อจบทำนองเกริ่นเห่จะต่อด้วยทำนอง ซ้ำละวะเห่ ซึ่งเห่ไปอย่างช้า ๆ ในการขับร้อง โดยจะขึ้นด้วยคำว่า เห่เอ๋ย ก่อนต่อด้วยคำร้องในบทต้น เทคนิคการขับร้องที่ใช้นั้น ใช้การครั่นเสียง การปรีบเสียง โปรยเสียง การใช้เสียงนาสิก เพื่อให้เกิดความไพเราะ การใช้การเอื้อนเสียงต่อเนื่องกัน โดยมีลักษณะพิเศษในการทิ้งคำท้ายบทให้ลูกคู่รับทวนคำท้าย เช่น ต้นเสียงจะร้องว่า “พระเอ๋ย พระผ่าน” ลูกคู่จะรับว่า พระผ่านฟ้า ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษของทำนองซ้ำละวะเห่ ทำนองมูลเห่ พบว่า มีความกระชับของทำนอง ใช้การเอื้อนเสียงน้อย มีการใช้เทคนิคการขับร้องเหมือนกันทุกบทโดยจะใช้ลูกคู่รับในทำนอง “ชะ” “ฮ้าฮั” และรับทำนองท้ายเห่ ซึ่งทำนองท้ายเห่ของบทมูลเห่เป็นทำนองที่ติดหูของผู้ฟัง สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งในบทมูลเห่คือการแบ่งคำที่จะต้องแบ่งให้กระชับและถูกความหมายของคำ เพราะในการเห่เน้นค่อนข้างใช้ความเร็วในการเห่ทำนองสวะเห่ พบว่า การร้องสวะเห่จะร้องเมื่อเรือใกล้เทียบท่าพระที่นั่ง โดยพนักงานเห่และพลพายต้องจำทำนองและเนื้อความทำนองสวะเห่ให้แม่นยำ เพราะต้องใช้ปฏิภาณกะเนระยะทางและใช้เสียงสั้นยาวให้เหมาะสมกับสถานการณ์ซึ่งเป็นการเห่ที่ยากที่สุด กลวิธีการร้องที่ใช้ในการเห่สวะเห่พบว่า มีการใช้การเอื้อนลากเสียงยาว ใช้เสียงเอื้อนอย่างต่อเนื่องในช่วงต้นบท ไม่มีการใช้การครั่นเสียงมากเท่าบทซ้ำละวะเห่ ทำนองเห่มีความซ้ำมาก การเอื้อนผันเสียงสูงต่ำอย่างต่อเนื่อง ในบทสวะเห่นี้มีการร้องรับลูกคู่ของฝีพายบ้าง แต่เป็นการรับท้ายคำสั้นๆ มีการใช้การกระแทกเสียงของลูกคู่ในคำว่า “เอ๋ย” เพื่อเป็นการให้จังหวะฝีพายในการเก็บพาย ซึ่งการลงท้ายลูกคู่จะสัมพันธ์กับท่าพายของฝีพาย ซึ่งผลการวิจัยสอดคล้องกับธีรยุทธ ตุ่มฉาย(2549) ได้วิจัยเรื่องการเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารค และเจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2557) ได้วิจัยเรื่องเพลงเห่ในวัฒนธรรมไทย

2.2 การสร้างสรรค์บทเพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

แนวคิดในการกล่าวถึงพระกรณียกิจและพระเมตตาของพระมหากษัตริย์ของประเทศไทย องค์ปัจจุบันที่มีต่อพสกนิกรชาวไทย ซึ่งเป็นที่มาของการประพันธ์บทร้องบทเพลงที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งเป็นไปตามแนวทางประพันธ์ของกวีที่ผู้วิจัยศึกษา จำนวน 6 ท่าน คือ บทเห่ชมพระบารมีพระนิพนธ์ในพระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ บทเห่ขอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชบทประพันธ์ของนายหริต เรืองฤทธิ์ บทเห่สดุดีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดชบทประพันธ์ของนายมนตรี ตราโมท บทเห่สดุดีพระบรมราชจักรีวงศ์บทประพันธ์ของนายเสรี หวังในธรรม บทเห่สดุดีพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชบทประพันธ์ของนายภิญโญ ศรีจำลอง บทเห่สรรเสริญพระบารมีบทประพันธ์ของนาวาเอกทองย้อย แสงสินชัย ซึ่งบทประพันธ์ของทั้ง 6 ท่านนี้เป็นบทประพันธ์ที่มีเนื้อความบรรยายเฉพาะวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน ในการชื่นชมพระบารมีของพระมหากษัตริย์ เมื่อผู้วิจัยประพันธ์บทร้องประกอบด้วยโคลงสี่สุภาพที่กล่าวถึง พระรัตนตรัย และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คุ้มครองปวงชนชาวไทย พระมหากษัตริย์คุณของพระมหากษัตริย์ที่มีต่อประชาชนทำให้ปวงชนอยู่เย็นเป็นสุข และต่อยกภาพยยานี 11 จำนวน 10 บท ที่เป็นการชมพระบารมี ท่อธิบายพระราชกรณียกิจของของพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงดูแลเหล่าพสกนิกรชาวไทย จึงสามารถนำเสนอบทร้องเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์ เป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 วชิรเกล้าเจ้าจอมราชา ช่วงที่ 2 ปวงประชาร่วมภักดี ช่วงที่ 3 ไตรัมพระบารมี และช่วงที่ 4 จักรีวงศ์ ทรงพระเจริญ ซึ่งผู้วิจัยใช้ความคิดรวบยอดของผู้วิจัยในการแบ่งช่วงในการนำเสนอได้อย่างชัดเจน ซึ่งมีความแตกต่างจากบุญเลิศ กร่างสะอาด(2560) ที่ได้วิจัยสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา ซึ่งต้องนำเสนอในลักษณะเพลงเรื่องที่ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญ คือ เพลงช้า เพลงเร็ว และรวเพลงฉิ่ง ตามลักษณะเพลงเรื่อง

ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์ ผู้วิจัยได้ใช้หลักในการประพันธ์เพลงไทยและการให้ชื่อเพลงตามแนวทางของนายมนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ (2545, น. 109 – 112) ตามหลักการข้อ 3 คือ

“การให้ชื่อตามเหตุ อะไรเป็นเหตุให้เกิดเพลงนั้น ก็เอาเหตุนั้นมาให้ชื่อเพลง เช่น “เพลงพระสุบิน” นัยว่าพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย หรือกษัตริย์องค์ใดองค์หนึ่งในสมัยอยุธยาทางพระสุบินได้เพลงนี้มา”

สำหรับเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์ ก็ได้มูลเหตุมาจากพระบาทสมเด็จพระวชิรเกล้าเจ้าอยู่หัวซึ่งเป็นเนื้อหาหลักในการสร้างสรรค์ของผู้วิจัย

ในการนำข้อค้นพบในการศึกษาทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคมาสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการของผู้วิจัยเป็นไปตามทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ ในวิธีวิทยาการวิจัย “วิจัยแสวงผล” (R-Research) และใช้กระบวนการวิธีการทางศิลปะ (MA-Methodical) ให้ผลเกิดขึ้น จากนั้นจึงนำผลวิจัยมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ศิลป์ (CA-Creative Art) โดยใช้จินตนาการตาม มุมมองและความคิดที่เสรีของผู้สร้างสรรค์ และตั้งอยู่บนรากฐานที่ได้รับจากผลการวิจัยจนออกมา เป็นสัมฤทธิ์ผลสร้างสรรค์ศิลป์ ดังนี้

ผู้วิจัยได้ศึกษาทำนองเห่เรือในกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารค พบว่า มี 4 ทำนอง คือ ส่วนทำนองร้องก่อนการเห่เรือ ที่เรียกว่า เกริ่นเห่ ข้าลวะเห่ มูลเห่ และสวะเห่ จากนั้นผู้วิจัยได้นำ กลวิธีในการขับร้องและทำนองร้องที่ใช้เห่ของแต่ละทำนองมาสร้างสรรค์การประพันธ์ทำนองเพลง ชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ ประกอบด้วยบทเพลง จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ เพลงที่ชมชาติปราชญ์มภ์ ใช้กลุ่มเสียงเดียวกับทำนองเกริ่นเห่และประพันธ์ทำนองที่เป็นทำนองบังคับทางโดยใช้ทำนอง เสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองที่ลัดจังหวะใช้เสียงสั้น เพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของการเกริ่นเห่ ที่มีการเอื้อน เสียงสั้นและเสียงยาวสลับกับการใส่คำร้องในบทประพันธ์ และสื่อให้เห็นภาพของกระบวนการ ที่เตรียมออกจากท่าเพื่อเตรียมจัดตั้งกระบวน มีการใช้ทั้งการพาย การคัดพาย การยกพายในลักษณะ ต่าง ๆ เพื่อให้เรือแต่ละลำไปอยู่ยังจุดเริ่มต้นในกระบวนของแต่ละลำ เพลงชื่นชมหงสยาตร ใช้กลุ่ม เสียงสอดคล้องกับเพลงที่ชมชาติปราชญ์มภ์บรรเลงเป็นเพลงลำดับแรก ประพันธ์ทำนองที่เป็นทำนอง บังคับทางโดยใช้การลากเสียงยาว สลับกับการใช้ทำนองที่ลัดจังหวะใช้เสียงสั้นบ้าง มีสำนวนล้อเลียน กันบ้างเพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของข้าลวะเห่ที่มีลูกคู่รับเป็นบางช่วง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตรา จังหวะสองชั้น จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ เพลงอภิชาติพวยภูษงค์ ใช้กลุ่มเสียงที่สอดคล้องกับ เพลงชื่นชมหงสยาตร ประพันธ์โดยใช้ทำนองที่ลัดจังหวะใช้เสียงสั้นบ้าง มีสำนวนล้อเลียนทำนอง มูลเห่ที่ลูกคู่ร้องสอดแทรกต้นเสียง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ เพลงพงศธราราชอภิมัย ใช้กลุ่มเสียงสอดคล้องกับเพลงอภิชาติพวยภูษงค์ และมีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของเสียงทำนองสวะเห่ ประพันธ์ทำนองที่มีสำนวนล้อเลียนกันบ้าง เพื่อสื่อถึงท่วงทำนองของข้าลวะเห่ที่มีลูกคู่รับเป็นบางช่วง ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองอัตราจังหวะสองชั้น จำนวน 4 จังหวะหน้าทับ เมื่อประพันธ์เพลงครบทั้ง 4 เพลงเรียบร้อย จึงประพันธ์ทางเปลี่ยนทำนอง เพลงแต่ละเพลง จำนวน 3 เที้ยว โดยทางเปลี่ยนเที้ยวแรกเป็นทางกรอ ทางเปลี่ยนเที้ยวที่ 2 เป็นทางพื้น และทางเปลี่ยนเที้ยวที่ 3 เป็นทางลูกล่อลูกขัด ซึ่งใช้วิธีการประพันธ์จำนวน 13 วิธี แล้วจึงประพันธ์ ทำนองเห่เพื่อเป็นทำนองเชื่อมในการบรรเลงเพลงทั้ง 4 เพลง ซึ่งในการประพันธ์เพลงชุดทศราชา มหาจักรีวงศ์เป็นไปตามหลักการประพันธ์ของสิริชัยชาญ พักจำรูญ (2546, น. 194 – 204) ที่กล่าวถึง วิธีการประพันธ์เพลงไทยที่มี 4 วิธี ได้แก่ การยืดหรือขยายจากเพลงเดิม การตัดทอนจากเพลงเดิม การแต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม และการแต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้

วิธีการประพันธ์ จำนวน 3 คือ การตัดทอนจากเพลงเดิม การแต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเพลงเดิม และแต่งโดยใช้ความคิดสร้างสรรค์ นอกจากนี้ยังนำเสนอวิธีการประพันธ์ทางเปลี่ยน 13 วิธี ในการประพันธ์ทางเปลี่ยน ประเภททางกรอ ทางพื้น และทางลูกล่อลูกขัด

3. ข้อเสนอแนะ

ในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องสังคีตรังสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะทั่วไปและข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป ดังนี้

3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

จากการศึกษาข้อมูลการเห่เรือในวัฒนธรรมไทย พบว่า เป็นข้อมูลที่มีคุณค่าทางวิชาการอย่างยิ่ง ทั้งทางด้านกายภาพเห่เรือที่ถือว่าเป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่น่าเสนอทบทวนประพันธ์ การเห่เรือที่มีการสืบทอดเฉพาะกลุ่มไม่แพร่หลายเท่าที่ควร จึงสมควรนำข้อมูลมาจัดทำเป็นหลักสูตรระยะสั้น ให้สถาบันการศึกษาที่จัดการเรียนการสอนทางด้านดุริยางคศิลป์และผู้ที่สนใจได้ศึกษาต่อไป และงานวิจัยนี้เป็นการพัฒนาองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยที่สร้างคุณค่าในมิติของการสร้างสรรค์ดนตรีอย่างเป็นรูปธรรม สามารถนำไปใช้ในการบรรเลงขับร้องและการสอนการประพันธ์เพลงไทย ในสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนรายวิชาเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงไทยได้

เพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์ เป็นเพลงที่สะท้อนทำนองเห่เรือและกายภาพเห่เรือเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญทางด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย และเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าเชิงอนุรักษ์ จึงสามารถนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ ซึ่งจะส่งผลต่อการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติต่อไปได้

3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป

วิทยานิพนธ์เรื่อง สังคีตรังสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะทำนองเห่เรือในขบวนพยุหยาตราทางชลมารคซึ่งเป็นพระราชพิธีที่สำคัญของชาติไทย และนำข้อค้นพบมาสร้างสรรค์เพลงจำนวน 4 เพลง และพบว่ามีดนตรีที่อยู่ในพระราชพิธีอื่นที่สำคัญของชาติไทย จึงสมควรศึกษาและนำมาสร้างสรรค์ในมิติที่หลากหลายต่อไป

บรรณานุกรม

- กิริติ ธนไชย. (2551). **บุหงาหอมร่วงฟ้าในป่าแก้ว**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กุหลาบ มลลิกะมาส. (2548). **วรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- จรรยาพร สุเนตรวรกุล. และพูนพิศ อมาตยกุล (หัวหน้าโครงการ). (2532). **นามานุกรมศิลปเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้ว.
- จี ศรีนิวาสน์.(2534). **สุนทรีศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัย.
- เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม.(2557). **เพลงเห่ในวัฒนธรรมไทย**. (งานวิจัย). คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, ปทุมธานี.
- เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี.(2542). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรินต์ติ้ง เฮ้าส์.
- ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์. (2563). **ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี**. ลพบุรี: นาฏดุริยางค์.
- ดนัย ไชโยธยา.(2550). **ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พรินต์ติ้ง เฮ้าส์.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. และพูนพิศ อมาตยกุล (บรรณาธิการ). **เพลงดนตรีและนาฏศิลป์จากสาส์นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.
- ดุขฎี มีป้อม. (2562). **การประพันธ์ทำนองเพลงไทย**. เอกสารประกอบการเรียนรู้รายวิชาวิชาการดุริยางคศิลป์ระดับดุขฎีบัณฑิต รหัสวิชา 434-311 ระดับดุขฎีบัณฑิตหลักสูตรศิลปดุขฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- ดุขฎี มีป้อม. (2565). **การสร้างสรรค์เพลงการเวกเล็ก สามชั้น**. (งานสร้างสรรค์ด้านดุริยางคศิลป์). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, นครปฐม.
- ธัญญา สังขพันธานนท์. (2559). **แว่นวรรณคดี ทฤษฎีร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โปรดักส์.
- ธีรยุทธ ตุ่มฉาย. (2549). **การเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราชลมารค**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- นิตยพรณ (ผลวัฒน์) วรรณศิริ. (2540). **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- บุญธรรม ตราโมท. (2545). **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

- บุญเลิศ กร่างสะอาด. (2560). **การสร้างสรรค์เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง เรื่องชัยมงคลคาถา**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาคุฏฐบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.
- บุญเหลือ ใจมโน. (2549). **การแต่งคำประพันธ์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ประชุมกาพย์เห่เรือ**. (2513). พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายขุนทด อรุณโรจน์ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 5 มิถุนายน 2513 : พระนคร กรมศิลปากร.
- ประสิทธิ์ เข้มสุวรรณ. (2550). **กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ : กลวิธีการเห่เรือหลวงทางของพลเรือตรีมงคล แสงสว่าง ศิลปินแห่งชาติ**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2559). **ปฐมบทดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 4. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- พิชิต ชัยเสรี. (2557). **การประพันธ์เพลงไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิชิต ชัยเสรี. (2559). **สังคีตลักษณะวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิมพ์พรรณ ไพบูลย์หวังเจริญ. (2552). **ศิลปะการเห่เรือ**. สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2563 จาก https://www.kroobannok.com/createpdf.php?article_id=20203
- มนตรี ตราโมท. (2541). ตอนที่ 1 ดนตรีไทย. **ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
- มานพ แพงลาด และคนอื่นๆ. (2541). **กาพย์เห่เรือของกองทัพเรือที่ใช้ในพระราชพิธีเห่เรือ**. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยนเรศวร, พิษณุโลก.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2535). **หลักการประพันธ์เพลงไทยเบื้องต้น**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (ม.ป.ป.). **ศิลปะการเห่เรือ ใน สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 30**. สืบค้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2563 จาก <https://saranukromthai.or.th/sub/book/book.php?book=30&chap=1&page=chap1.htm>
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2533). **การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณศิลป์**. กรุงเทพฯ :ราชบัณฑิตยสถาน.
- ราชนาถาธิการ, สำนัก. (2525). **สมุดภาพเหตุการณ์สำคัญของกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: อิศารัส.
- รินฤทัย สัจจพันธ์. (2556). **กาพย์เห่เรือจากสมัยอยุธยาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช**. กรุงเทพฯ : แสงดาว.
- รินฤทัย สัจจพันธ์. (2560). **ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะทัศนของนักวิชาการไทย**. กรุงเทพฯ: เม็ดทรายพรินติ้ง.

- ลือชัย รุดดิษฐ์ (อนุกรรมการฝ่ายจัดทำหนังสือ).(2562). **ขบวนพยุหยาตราทางชลมารค**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- วิทย์ ศิวะศรียานนท์. (2544). **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: ธรรมชาติ.
- ศิริพร ณ ถลาง. (2548). **ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). **ดุริยางค์ไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สำนักปลัดกระทรวงวัฒนธรรม. (2563). **ตามรอยพระยุคลบาท สืบสาน รักษา ต่อยอดศิลปวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย
- สิทธา พินิจภูวดล. (2545). **การวิจารณ์หนังสือ ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์และหลักปฏิบัติสำหรับนักวิจารณ์หนังสือ**. กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.
- สิริชัยชาญ พักจำรูญ. (2546). เพลงไทย: ประเภทและวิธีประพันธ์ ใน **ดุริยางคศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา.
- สุเชาว์ พลอยชุม. (2534). **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.
- สุนันทา วรรณสินธ์ เบล. (2561). **ทฤษฎีวรรณคดี**. กรุงเทพฯ: บัณฑิต.
- สุนิสา มั่นระวัง. (2529). **วิเคราะห์ภาพแห่งเรือสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ปัจจุบัน**. (ปริญญาณิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร.
- สุพรรณิ เหลือบุญชู. (2565). **การสร้างสรรครูปแบบและกระบวนการสืบทอดองค์ความรู้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมด้านการขับร้องเพลงไทยของศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ด้านคีตศิลป์**. (งานสร้างสรรค์ด้านดุริยางคศิลป์). สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, นครปฐม.
- สุภาภรณ์ จันทวานิช. (2554). **ทฤษฎีสังคมวิทยา**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: วี พรินท์ (1991).
- สุภาสิริร์ ปิยะพิพัฒน์. (2553). **การสร้างสรรคผลงานทางดุริยางคศิลป์ ชุด 12 นักษัตร**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุขุภักดี). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.
- สุวิทย์ มูลคำ. (2550). **กลยุทธ์การสอนคิดสร้างสรรค์**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- เสาวณิต จุลวงศ์. (2561). **วรรณคดีศึกษา: จากพื้นผิว ถึงโครงสร้างสู่อุดมการณ์**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- อนุชา ทิระคานนท์. (2552). **เรื่องเล่าเครื่องดนตรีชิ้นเอก**. กรุงเทพฯ: บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ จำกัด.
- อังคณา ใจเหิม .(2554). **การสร้างสรรคบทเพลงชุดเส้นสายลายไหมไทย**. (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุขุภักดี). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

อารดา กิระนันท์. และพูนพิศ อมาตยกุล (หัวหน้าโครงการ). (2532). **นามานุกรมศิลปเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้ว.

Pocknee, David Antony. (2017). **How to Compose a PhD Thesis in Music Composition**. (Doctoral Thesis). University of Huddersfield, Huddersfield.

Richard Willgoss. (2018). **Creativity in Art Music Composition**. (Doctor of Philosophy). University of Sydney, Sydney.

Torsten Anders. (2007). **Composing Music by Composing Rules: Design and Usage of a Generic Music Constraint System**. (Doctor of Philosophy). Queen's University Belfast, Belfast.

Gertina J van Schalkwyk. (2002, June). **Music as a metaphor for thesis writing**. *The Qualitative Report*, 7(2). Retrieved [Insert date here], from <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR7-2/schalkwyk.html>.

Wisdom. (2552). **ภาพยัแห่งเรือ พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์**. กรุงเทพฯ: ไทยร่มเกล้า.

Wisdom. (2553). **ย้อนรอยประเพณีวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: ไทยร่มเกล้า.

Zlatko Baracskai.(2010). **Portfolio of Compositions**. (Doctor of Philosophy). University of Birmingham, Birmingham.

บุคลากรกรม

จตุพร ดำนิล. ดุริยางคศิลป์ป็นอาวุธโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม.
(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

ไชยยะ ทางมีศรี. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ข้าราชการบำนาญ
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่
17 พฤษภาคม 2565.

ไชโย นิธิอุบัติ. อาจารย์คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม.
(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

ณัฐวัฏ อร่ามเกลือ, นาวาเอก ข้าราชการบำนาญ กองทัพเรือ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม.
(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม 2565.

ทองย้อย แสงสินชัย, พลเรือตรี ศิลปินแห่งชาติ ข้าราชการบำนาญ กองทัพเรือ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์
ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2566.

นิรันดร์ หรุ่นทะเล. ดุริยางคศิลป์ป็นชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์
ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

ประดิษฐ์ หนูจ้อย. ดุริยางคศิลป์ป็นชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์
ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

ประยงค์ ทองคำ. ดุริยางคศิลป์ป็นอาวุธโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม.
(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

بيب คงลายทอง. ศิลปินแห่งชาติ ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์)
ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

พรชัย ตรีเนตร. ดุริยางคศิลป์ป็นอาวุธโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม.
(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

มงคล แสงสว่าง, พลเรือตรี ศิลปินแห่งชาติ ข้าราชการบำนาญ กองทัพเรือ. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์
ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 22 ตุลาคม 2565.

เมธา จันทรแก้ว. ดุริยางคศิลป์ป็นอาวุธโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม.
(ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

ยุทธนา ชิตท้วม. ดุริยางคศิลป์ป็นอาวุธโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

ยุพา ประเสริฐยิ่ง, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านภาษาไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2565.

วรรณ วรรณ. ดุริยางคศิลป์ป็น สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

วัฒนา โกศินานนท์. ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 20 มกราคม 2566.

สมชาย ทับพร. ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

สิริชัยชาญ พักจำรูญ. ศิลปินแห่งชาติ (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 4 มกราคม 2565.

สุกร อิมวงศ์. ดุริยางคศิลป์ป็นอาวุธโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

สุรศักดิ์ กิ่งไทร. ดุริยางคศิลป์ป็นอาวุธโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.

อุทัย ปานประยูร. ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. (ผู้ให้สัมภาษณ์) ศิริลักษณ์ ฉลองธรรม. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม 2565.



ภาคผนวก

สถาบันพัฒนาประชาธิปไตย



ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย เรื่อง สังกัตรังสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

**ชุดที่ 1 สัมภาษณ์พนักงานเห่เรือพระราชพิธีของกองทัพเรือที่ ผู้ประพันธ์กาพย์เห่เรือ และผู้มีความรู้
และประสบการณ์ในงานเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค**

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้เพื่อสัมภาษณ์พนักงานเห่เรือพระราชพิธีของกองทัพเรือที่ปฏิบัติหน้าที่พนักงานเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ผู้ประพันธ์กาพย์เห่เรือ และผู้มีความรู้และประสบการณ์ในงานเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค

2. ข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์ เพื่อนำไปศึกษาทำความเข้าใจกับกาพย์เห่เรือที่ยังคงปรากฏในปัจจุบัน กาพย์เห่เรือที่ใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 ลักษณะทำนอง จังหวะ กลวิธีในการเห่เรือ

3. ผู้วิจัยเป็นผู้ทำการสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกเสียงและจดบันทึก

4. แนวคำถามในการสัมภาษณ์เชิงลึกชุดนี้เป็นแบบสัมภาษณ์ แบบให้ตอบบรรยายตามความ

คิดเห็น มี 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อมูลกาพย์เห่เรือใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค

ตอนที่ 3 ข้อมูลลักษณะทำนอง จังหวะ กลวิธีในการเห่เรือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – นามสกุล.....
2. อายุ.....
3. การศึกษา.....
4. อาชีพ.....
5. ตำแหน่ง.....
6. สถานที่ทำงาน.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลกายัพธ์เห้เรือใช้เห้เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค

1. กระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในสมัยรัตนโกสินทร์ มีจำนวนทั้งหมดกี่ครั้ง
ในรัชกาลใด และในโอกาสใดบ้าง
2. กายัพธ์เห้เรือที่ใช้เห้เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ใช้บทของใครบ้าง กายัพธ์
เห้เรือของแต่ละท่านมีลักษณะเป็นอย่างไร และมีจุดเด่นอย่างไร
3. ท่านชอบกายัพธ์เห้เรือที่ใช้เห้เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคของท่านใดมากที่สุด เพราะอะไร

ตอนที่ 3 ข้อมูลลักษณะทำนอง จังหวะ กลวิธีในการเห้เรือ

1. ท่านได้รับการถ่ายทอดทำนองเห้เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคจากใคร และมีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร
2. ลักษณะทำนองเห้เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมีลักษณะอย่างไร เหมือน
หรือแตกต่างจากทำนองเห้เรืออื่นหรือไม่ อย่างไร
3. ลักษณะทำนองเห้เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมีความสัมพันธ์กับจังหวะ
การพายหรือไม่ อย่างไร
4. ลักษณะการแสดงอารมณ์ตามบทเห้ มีกลวิธีอย่างไรบ้าง มีวิธีการฝึกอย่างไร

ผู้สัมภาษณ์.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่ในการสัมภาษณ์.....

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย เรื่อง สังกัศตรังสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

ชุดที่ 2 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางภาษาไทยด้านวรรณศิลป์

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้เพื่อสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางภาษาไทยด้านวรรณศิลป์
2. ข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์ เพื่อนำไปศึกษาทำความเข้าใจกับกาพย์เห่เรือที่ยังคงปรากฏในปัจจุบัน ลักษณะการประพันธ์กาพย์เห่เรือ

3. ผู้วิจัย เป็นผู้ทำการสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกเสียงและจดบันทึก
4. แนวคำถามในการสัมภาษณ์เชิงลึกชุดนี้เป็นแบบสัมภาษณ์ แบบให้ตอบบรรยายตามความคิดเห็น มี 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ข้อมูลกาพย์เห่เรือใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค

ตอนที่ 3 ข้อมูลลักษณะการประพันธ์กาพย์เห่เรือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – นามสกุล.....
2. อายุ.....
3. การศึกษา.....
4. อาชีพ.....
5. ตำแหน่ง.....
6. สถานที่ทำงาน.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลกาพย์เห่เรือใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค

1. กระบวนพยุหยาตราทางชลมารคสมัยรัตนโกสินทร์มีในสมัยรัชกาลใด และในโอกาสใดบ้าง

2. กาพย์เห่เรือที่ใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคเป็นบทของใคร กาพย์เห่เรือของแต่ละท่านมีลักษณะเป็นอย่างไร และมีจุดเด่นอย่างไร

3. ท่านชอบกาพย์เห่เรือที่ใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคของท่านใดมากที่สุด เพราะอะไร

ตอนที่ 3 ข้อมูลลักษณะการประพันธ์กาพย์เห่เรือ

1. กาพย์เห่เรือใช้วิธีการประพันธ์รูปแบบใด
2. กาพย์เห่เรือที่ใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมีของท่านใดบ้าง แต่ละท่านนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับอะไรบ้าง และมีความแตกต่างกันอย่างไร
3. กาพย์เห่เรือที่ใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมีวิธีการสร้างความงามทางวรรณศิลป์อย่างไร
4. การประพันธ์กาพย์เห่เรือที่สะท้อนสภาพสังคมในปัจจุบันควรจะนำเสนอด้านใด และควรกำหนดความสั้น-ยาวอย่างไร

ผู้สัมภาษณ์.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่ในการสัมภาษณ์.....



แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง สังกีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

ชุดที่ 3 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการประพันธ์เพลงไทยและทางร้อง

คำชี้แจง

1. แบบสัมภาษณ์ชุดนี้ใช้เพื่อสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการประพันธ์เพลงไทยและทางร้อง
2. ข้อมูลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์ เพื่อนำไปศึกษาทำความเข้าใจกับการประพันธ์เพลงไทยและทางร้อง ภาพยนตร์เห่เรือที่ยังคงปรากฏในปัจจุบัน ลักษณะการประพันธ์ภาพยนตร์เห่เรือ
3. ผู้วิจัยเป็นผู้ทำการสัมภาษณ์ และเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกเสียงและจดบันทึก
4. แนวคำถามในการสัมภาษณ์เชิงลึกชุดนี้เป็นแบบสัมภาษณ์ แบบให้ตอบบรรยายตามความคิดเห็น มี 4 ตอน ดังนี้ ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์
ตอนที่ 2 ข้อมูลการประพันธ์ทำนองและทางร้องจากภาพยนตร์เห่เรือใช้เห่เรือใน

กระบวนการพหุยุทธวิธีทางศิลปกรรม

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – นามสกุล.....
2. อายุ.....
3. การศึกษา.....
4. อาชีพ.....
5. ตำแหน่ง.....
6. สถานที่ทำงาน.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลการประพันธ์ทำนองและทางร้องจากภาพยนตร์เห่เรือใช้เห่เรือในกระบวนการพหุยุทธวิธีทางศิลปกรรม

1. การประพันธ์ทำนองเพลงไทยที่เหมาะสมกับการนำเสนอเกี่ยวกับภาพยนตร์เห่เรือในวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างไร
2. ลักษณะทำนองดนตรีที่จะสร้างสรรค์และทางร้องที่เหมาะสมกับการนำเสนอเกี่ยวกับภาพยนตร์เห่เรือในวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างไร

3. วงดนตรีในปัจจุบันที่เหมาะสมกับบทเพลงสร้างสรรค์เกี่ยวกับกาพย์เห่เรือในวัฒนธรรมไทยควรเป็นวงลักษณะอย่างไร

ผู้สัมภาษณ์.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่ในการสัมภาษณ์.....



แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย เรื่อง สังกีตรังสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

ชุดที่ 4 สัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปที่เป็นนักดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562

คำชี้แจง

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไปที่เป็นนักดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก พุทธศักราช 2562 เนื้อหาทั้งหมด 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ อาชีพ ที่อยู่

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับทำนอง จังหวะในการเห่เรือ

ตอนที่ 3 สัมภาษณ์เกี่ยวกับการนำทำนองเห่มาสร้างสรรค์เพลงจากทำนองเห่จาก

กาพย์เห่เรือในวัฒนธรรมไทย

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – นามสกุล.....
2. อายุ.....
3. การศึกษา.....
4. อาชีพ.....
5. ตำแหน่ง.....
6. สถานที่ทำงาน.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลทำนอง จังหวะในการเห่เรือ

1. ท่านมีประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค จำนวนกี่ครั้ง
เมื่อใด
2. ท่านได้รับมอบหมายให้บรรเลงเครื่องดนตรีอะไร
3. ทำนองเห่เรือมีลักษณะอย่างไร
4. ทำนองเห่แต่ละทำนอง สอดคล้องกับจังหวะในการพายเรืออย่างไร

ตอนที่ 3 การนำทำนองเห่มาสร้างสรรค์เพลงจากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย

1. การนำทำนองเห่เรือมาสร้างสรรค์เพลงไทยมีแนวทางอย่างไรบ้าง
2. หากจะต้องสร้างสรรค์เพลงไทยจากทำนองเห่เรือ ต้องเริ่มจากสิ่งใด ตามลำดับ
3. หากจะต้องเลือกประพันธ์ทซ์บร้อง จะเลือกสำนวนกาพย์เห่เรือของใครเป็นต้นแบบ เพราะ

เหตุใด

ผู้สัมภาษณ์.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

สถานที่ในการสัมภาษณ์.....





ภาคผนวก ข
หนังสือขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญ
ตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ที่ ๖๕ ๐๘๐๑.๐๓(๑๓)/๗



โครงการบัณฑิตศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
เลขที่ ๒ ถนนราชินี เขตพระนคร
กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

๔ มกราคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขออนุญาตครูที่ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

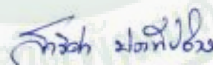
เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปภังกรธวัช

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๕ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาลัทธิสุตรศิลปศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเหเรือ ในวัฒนธรรมไทย” ซึ่งมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภกิจ มีป้อม เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และ รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์ อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขออนุญาตครูที่ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพ ของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และหาค่าความสอดคล้องหรือดัชนีของความ สอดคล้องกันระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับจุดประสงค์ (Index of Item – Objective Congruence หรือ IOC) ของ นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๕ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาลัทธิสุตร ศิลปศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๘๘๖-๕๙๙๓ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุญาตครูที่ จักเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ



(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)

ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โครงการบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

โทรศัพท์ ๐๒ ๒๒๔ ๔๗๐๔ ต่อ ๔๒๑

โทรสาร ๐๒ ๒๒๔ ๕๘๕๑



บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรม/โครงการบัณฑิตศึกษา โทร.๐๒-๒๕๕๔-๔๓๖๔ ต่อ๔๒๐

ที่ วธ ๐๘๐๓.๐๙(๑๓)/๙

วันที่ ๔ มกราคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประวีณา เอี่ยมยี่สุน

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๕ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาลัทธิไตรลักษณ์ศึกษาศาสตร์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย” ซึ่งมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ มีป้อม เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐานตามเกณฑ์ อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และหาความสอดคล้องหรือดัชนีของความสอดคล้อง กันระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับจุดประสงค์ (Index of Item – Objective Congruence หรือ IOC) ของนางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๕ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาลัทธิไตรลักษณ์ศึกษาศาสตร์ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๘๘๖-๕๙๙๓ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

(นางสาวสาริศา ประทีปช่วง)

ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

“มุ่งมั่นพัฒนา ก้าวหน้าวิชาการ สืบสานงานศิลป์”



บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรม/โครงการบัณฑิตศึกษา โทร.๐๒ ๒๒๔ ๔๖๐๔ ต่อ๔๒๐

ที่ วธ ๐๘๐๑.๐๓(๑๓)/๘

วันที่ ๔ มกราคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เรียน อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล

ด้วย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โครงการบัณฑิตศึกษา โดยนางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๕ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ อันเป็นส่วนหนึ่งของการสำเร็จการศึกษาในโครงสร้างหลักสูตร ในหัวข้อเรื่อง “สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่เรือในวัฒนธรรมไทย” ซึ่งมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภฤกษ์ มีป้อม เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และรองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู เป็นที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม นั้น

ในการนี้ เพื่อให้การจัดทำวิทยานิพนธ์ในหัวข้อเรื่องดังกล่าวข้างต้นมีมาตรฐาน ตามเกณฑ์อันมีข้อมูลสนับสนุนที่น่าเชื่อถือ โครงการบัณฑิตศึกษา จึงขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เพื่อหาความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และหาค่าความสอดคล้องหรือดัชนีของความสอดคล้องกันระหว่างข้อคำถามแต่ละข้อกับจุดประสงค์ (Index of Item – Objective Congruence หรือ IOC) ของนางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม รหัสนักศึกษา ๖๒๒๑๓๒๐๕ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาหลักสูตรศิลปศึกษาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘๙-๘๘๖-๕๙๙๓ เป็นผู้ประสานงาน ในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ จักเป็นพระคุณยิ่ง

(นางสาวสาริกา ประทีปช่วง)

ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

“มุ่งมั่นพัฒนา ก้าวหน้าวิชาการ สืบสานงานศิลป์”



วิเคราะห์ข้อความรายการประเมินที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์งานวิจัย
เรื่อง สังคีตสร้างสรรค์จากทำนองเห่ในวัฒนธรรมไทย

ข้อ	รายการ	คะแนนความคิดเห็นของ ผู้เชี่ยวชาญ			เฉลี่ย $\bar{X}$	ความ สอดคล้อง
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	1.00	
1	ได้รับการถ่ายทอดทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคจากใคร และมีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
2	ลักษณะทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมีลักษณะอย่างไร เหมือนหรือแตกต่างจากทำนองเห่อย่างอื่นหรือไม่อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
3	ลักษณะทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคมีความสัมพันธ์กับจังหวะการพายหรือไม่ อย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
4	ลักษณะการแสดงอารมณ์ตามบทเห่มีกลวิธีอย่างไรบ้าง มีวิธีการฝึกอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
5	กระบวนพยุหยาตราทางชลมารคในสมัยรัตนโกสินทร์มีจำนวนทั้งหมดกี่ครั้ง ในสมัยใด และในโอกาสใดบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
6	กาพย์เห่เรือที่ใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ใช้บทของใครบ้าง กาพย์เห่เรือของแต่ละท่านมีลักษณะเป็นอย่างไร และมีจุดเด่นอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
7	ท่านชอบกาพย์เห่เรือที่ใช้เห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคของท่านใดมากที่สุด เพราะอะไร	1	1	1	1	สอดคล้อง

ข้อ	รายการ	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			เฉลี่ย $\bar{X}$	ความ สอดคล้อง
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	1.00	
8	มีประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารค จำนวนกี่ครั้ง เมื่อไหร่บ้าง	1	1	0	0.67	สอดคล้อง
9	ได้รับมอบหมายให้บรรเลงเครื่องดนตรีอะไร	1	1	0	0.67	สอดคล้อง
10	ทำนองเห่เรือมีลักษณะอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
11	ทำนองเห่แต่ละทำนอง สอดคล้องกับจังหวะในการพายอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
12	กาพย์เห่เรือใช้วิธีการประพันธ์รูปแบบใด	1	1	0	0.67	สอดคล้อง
13	กาพย์เห่เรือใช้เห่เรือในกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารคมีของท่านใดบ้าง แต่ละท่านนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับอะไรบ้าง และมีความแตกต่างกันอย่างไร	1	1	0	0.67	สอดคล้อง
14	กาพย์เห่เรือใช้เห่เรือในกระบวนการพยุหยาตราทางชลมารคใช้วิธีการสร้างความงามทางวรรณศิลป์อย่างไร	1	1	0	0.67	สอดคล้อง
15	การประพันธ์กาพย์เห่เรือที่สะท้อนสภาพสังคมในปัจจุบันควรจะนำเสนอด้านใด และควรกำหนดความสั้น-ยาวอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
16	วิธีการประพันธ์เพลงไทยและทางร้องมีกี่วิธี แต่ละวิธีใช้ในเพลงประเภทใด	1	1	0	0.67	สอดคล้อง
17	พัฒนาการการของท่านองเพลงไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร	1	1	0	0.67	สอดคล้อง
18	การประพันธ์ที่มีลักษณะเฉพาะ โดดเด่น มีสุนทรียะ มีวิธีการอย่างไร	1	1	0	0.67	สอดคล้อง

ข้อ	รายการ	คะแนนความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญ			เฉลี่ย $\bar{X}$	ความ สอดคล้อง
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	1.00	
19	การประพันธ์เพลงไทยที่เหมาะสมกับการนำเสนอเกี่ยวกับภาพยนต์เรื่อในวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
20	ลักษณะทำนองดนตรีและท่วงร้องที่เหมาะสมกับการนำเสนอเกี่ยวกับภาพยนต์เรื่อในวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างไร	1	1	1	1	สอดคล้อง
21	วงดนตรีที่เหมาะสมกับการนำเสนอเกี่ยวกับภาพยนต์เรื่อในวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างไร	1	1	0	0.67	สอดคล้อง
22	การนำทำนองเหมาสร้างสรรค์เพลงไทยมีแนวทางอย่างไรบ้าง	1	1	1	1	สอดคล้อง
23	หากจะต้องสร้างสรรค์เพลงไทยจากทำนองเรื่อ ต้องเริ่มจากสิ่งใด ตามลำดับ	1	1	1	1	สอดคล้อง
24	หากจะต้องเลือกประพันธ์บทขับร้อง จะเลือกสำนวนของใคร เพราะอะไร	1	1	0	0.67	สอดคล้อง

ข้อเสนอแนะ

1. คำว่า สมัยใด ควรเปลี่ยนเป็น ในรัชกาลใด
2. ควรมีคำว่าท่านนำหน้าประโยค และคำว่าเมื่อไหร่ เปลี่ยนเป็นเมื่อใด
3. คำถามกว้างเกินไป ควรเพิ่มเกี่ยวกับทำนองเห
4. ถามของวัตถุประสงค์ที่ 2 บางข้อควรไปใช้ถามในวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ได้ และบางข้อควรปรับคำถามให้มีความชัดเจนและตรงประเด็นกับวัตถุประสงค์
5. แนะนำให้ปรับคำถามในรายการประเมินให้เป็นข้อความที่ต้องการถาม





ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

โครงการวิจัยเรื่อง : สังคีตรังสรรค์จากท่วงท่าแห่งเรือนวัฒนธรรมไทย

ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย : 1. นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุขฤ์ มีป้อม
3. รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณิ เหลือบุญชู

เอกสารที่พิจารณา :

1. แบบเสนอเพื่อขอรับพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	ฉบับลงวันที่ 10 เดือนมกราคม พ.ศ. 2565
2. โครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์	ฉบับลงวันที่ 10 เดือนมกราคม พ.ศ. 2565
3. แบบคำชี้แจงอาสาสมัคร	ฉบับลงวันที่ 10 เดือนมกราคม พ.ศ. 2565
4. แบบยินยอมอาสาสมัคร	ฉบับลงวันที่ 10 เดือนมกราคม พ.ศ. 2565
5. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	ฉบับลงวันที่ 10 เดือนมกราคม พ.ศ. 2565
6. เอกสารรับรองการสอบผ่านโครงร่างวิทยานิพนธ์	ฉบับลงวันที่ 10 เดือนมกราคม พ.ศ. 2565
7. ประวัติผู้วิจัย	
8. ใบผ่านการอบรมจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์	

ได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา โดยยึดหลักเกณฑ์ตามคำประกาศเฮลซิงกิ (Declaration of Helsinki) มีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามโครงการวิจัยได้ โดยให้ส่งรายงานความก้าวหน้าของโครงการวิจัยทุก 6 เดือน แจ้งคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ในกรณีที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงการวิจัยหรือหยุดโครงการก่อนกำหนด รายงานเหตุการณ์ที่ไม่พึงประสงค์ที่ร้ายแรงหรือเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด รายงานข้อมูลข่าวสารที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ควรได้รับระหว่างดำเนินการวิจัย และส่งรายงานฉบับสมบูรณ์เมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัย



(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อดิสรณ์ เนาวนนท์)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

เลขที่ใบรับรอง : HE-007-2565

วันที่รับรอง : 27 เดือนมกราคม พ.ศ. 2565

วันที่หมดอายุ : 26 เดือนมกราคม พ.ศ. 2566



Ethics in Human Research Certificate
Nakhon Ratchasima Rajabhat University

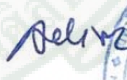
Protocol Title : Thai Composition with the Cultural-Melodic Aspect of the He Rua

Principle Investigator : 1. Miss Sirilak Chalontham
2. Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom
3. Assoc. Prof. Dr. Supunnee Leauboonshoo

Reviewed Document :

1. Submission Form for Ethical Review	10 January 2022
2. Full Protocol	10 January 2022
3. Participant information sheet	10 January 2022
4. Informed consent form	10 January 2022
5. Research Instrument	10 January 2022
6. Certificate of Dissertation Proposal	10 January 2022
7. Principle Investigator's Curriculum Vitae	10 January 2022
8. Certificate of Attendance in Human subject protection Training	

Ethics in Human Research Committee, Nakhon Ratchasima Rajabhat University has reviewed and approved this research to be carried out according to this research in compliance with the declaration of Helsinki, ICH - GCP. The investigator shall provide reports to the committee concerning the progress of the research every 6 months as well as the amendment, termination, and all serious adverse and unanticipated events. The investigator shall submit the full protocol once the research is done.


 (Assistant Professor Dr. Adisorn Naowanondha)
 Chairman of Ethics in Human Research Committee
 Nakhon Ratchasima Rajabhat University



Certificate Number : HE-007-2022

Approval date : 27 January 2022

Expiry date : 26 January 2023

ภาคผนวก จ
ภาพย่เห่เรือที่ใช้ในพระราชพิธีที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย จำนวน 9 ลำนวน



กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร

(รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 50 – 67)

๑ ปางเสด็จประเวศด้าว	ชลาลัย
ทรงรัตนพิमानไชย	กิ่งแก้ว
พริ้งพร้อมพวงพลไกร	แห่นแห่
เรือกระบวนต้นแพรว	เพริศพริ้งพายทอง ฯ
๑ พระเสด็จโดยแดนชล	ทรงเรือต้นงามเฉิดฉาย
กิ่งแก้วแพรวพรรณราย	พายอ่อนหยับจับงามงอน
๑ นาวาแน่นเป็นขันธ์	ล้วนรูปสัตว์แสนยาก
เรือริ้วทิวธงสลอน	สาครลั่นครั่นครื้นฟอง
๑ เรือครุฑยุดนาคหิ้ว	ลือลือมาพาผันผยอง
พลพายกรายพายทอง	ร้องโห่เหอโห่เหมา
๑ สรมุขมุขสีดำน	เพียงพิमानผ่านเมฆา
ม่านกรองทองรงจนา	หลังคาแดงแย่งมังกร
๑ สมรรถไชยไกรกาบแก้ว	แสงแวววับจับสาคร
เรียบเรียงเคียงคู่จร	ตั้งร้อนฟ้ามหาแดนดิน
๑ สุวรรณหงส์ทรงภูห้อย	งามชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์	ลินลาศเลื่อนเตือนตาชม
๑ เรือไชยไวย่องวัง	รวดเร็วจริงยิ่งอย่างลม
เสียงเล่าเร้าระดม	ห่มท้ายเย็นเดินคู่กัน
๑ คชสีห์ที่ผาดแผ่น	ดูดังเปนเห็นขบขัน
ราชสีห์ที่ยืนยัน	คั่นสองคู่คู่อึงยง
๑ เรือม้าหน้ามุงน้ำ	เล่นเฉื่อยฉ่ำล้าระหง
เพียงม้าอาชาทรง	องค์พระพายผายผันผยอง
๑ เรือสิงห์วิ่งแผ่นไผ	โจนตามคลื่นผืนผ้าฟอง
ดูยั้งสิงห์ล้าฟอง	เป็นแถวท่องล่องตามกัน
๑ นาคาหน้าดังเป็น	ดูชะเม่นเห็นขบขัน
มังกรถอนพายพัน	ทันแข่งหน้าวาสุกรี

๑ เลียงผาง่าเท้าโพน	เพียงโจนไปในวาริ
นาวาหน้าอินทรี	ที่ปีกเหมือนเลื่อนลอยโพนม
๑ ดนตรีมีอิงอล	ก้องกาหลพลแห่โหม
โห่ฮึกครึกครื้นโครม	โสมนัสชื่นรื่นเริงพล
๑ กรีทาหมุ่นาเวศ	จากนครเรศโดยสาชล
เหิมหื่นชื่นกระมล	ยลมัจฉาสารพันมี ฯ

เห่ชมปลา

๑ พิศพรรณปลาวายเคล้ำ	คลึงกัน
ถวิลสุดดวงจันทร์	แจ่มหน้า
มัสยายังพัวพัน	พิศวาส
ควรฤพรากน้องข้า	ชวคเคล้ำคลึงชม ฯ
๑ พิศพรรณปลาวายเคล้ำ	คิดถึงเจ้าเศร้าอารมณ์
มัสยายังรู้ชม	สมสาใจไม่พามา
๑ นวลจันทร์เป็นนวลจริง	เจ้างามพริ้งยิ่งนวลปลา
คางเบือนเบือนหน้ามา	ไม่งามเท่าเจ้าเบือนชาย
๑ เพียนทองงามดังทอง	ไม่เหมือนน้องห่มตาตพราย
กระแหแห่หางชาย	ดังสายสวาดิคลาจากสม
๑ แก้มข้าข้าใครต้อง	อันแกมน้องข้าเพราะชม
ปลาทุกทุกขอกกรม	เหมือนทุกข์พีที่จากนาง
๑ น้ำเงินคือเงินยวง	ขาวพรายช่วงสีสำอาน
ไม่เทียบเปรียบโฉมนาง	งามเรืองเรื่อเนื้อสองสี
๑ ปลากรายวายเคียงคู่	เคล้ำกันอยู่ดูงามดี
แต่นางห่างเหินพี	เห็นปลาเคล้ำเศร้าใจจร
๑ หางไก่อ้วยแหวกว่าย	หางไก่อล้ำไม่มีหงอน
คิดอนงค์องค์เอวอร	ผมประบ่าอำเอี่ยมไร
๑ ปลาสร้อยลอยล่องชล	ว้ายเวียนวนปนกันไป
เหมือนสร้อยทรงทรมไวย	ไม่เห็นเจ้าเศร้าบวาย
๑ เนื้ออ่อนอ่อนแต่ชื่อ	เนื้อน้องถ่ออ่อนทั้งกาย
ใครต้องข้องจิตรชาย	ไม่วายนึกตรึงตรึงทรวง

๑ ปลาเสียเหลือที่ตา	เลื่อมแหลมกว่าปลาทั้งปวง
เหมือนตาสุตาดวง	ดูแหลมล้ำข้าเพราคม
๑ แผลงญู่คู่เคียงว้าย	เห็นคล้ายคล้ายน่าเชยชม
คิดความยามเมื่อสม	สนิทเกล้าเจ้าเอวบาง
๑ หวีโกษเพศชื้อปลา	คิดสุดาอ่าองค์นาง
หวีเกล้าเจ้าสระสา	เส้นเกสรสรวรรยกลั่นหอม
๑ ชะแวงแฝงฝังแนบ	ชะวาดแอบแปบปนปลอม
เหมือนพีแนบแอบถนอม	จอมสวดินาฏบังอร
๑ พิศดูหมุ่มมัจฉา	ว้ายแหวกมาในสาคร
คณิงนุขสุดสายสมร	มาด้วยพีจะดีใจ ฯ

เห่ชมไม้

๑ เรือขายชมมิ่งไม้	มีพรรณ
ริมท่าสาครคันธ	กลั่นเกลี้ยง
เพล็ดดอกออกแถมกัน	ชูช่อ
หอมหื่นรื่นรสเพียง	กลั่นเนื่อนวลนาง ฯ
๑ เรือขายชมมิ่งไม้	ริมท่าไสวหลากหลายพรรณ
เพล็ดดอกออกแถมกัน	ส่งกลั่นเกลี้ยงเพียงกลั่นสมร
๑ ชมดวงพวงนางแย้ม	บานแสลัมแย้มเกสร
คิดความยามบังอร	แย้มโอษฐ์ยิ้มพริ้มพรายงาม
๑ จำปาหนาแน่นเนื่อง	คลี่กลีบเหลืองเรืองอร่าม
คิดคะนึ่งถึงนงราม	ผิวเหลืองกว่าจำปาทอง
๑ ประยงค์ทรงพวงห้อย	ระย้าย้อยห้อยพวงกรอง
เหมือนอุบะนวลล่อง	เจ้าแขวนไว้ให้เรียมชม
๑ พุดจีบกลีบแสลัม	พิกุลแถมแซมสุกรม
หอมชวยรววยตามลม	เหมือนกลั่นน้องต้องดีใจ
๑ สาวหยุดพุดทขาด	บานเกลื่อนกลาดดาษดาไป
นิกน่องกรองมาโลย	วางให้พี่ข้างที่นอน

๑ พิกุลบุณนาคบาน	กลิ่นหอมหวานชานขจร
แม่นนุชสุดสายสมร	เห็นจะวอนอ่อนพี่ชาย
๑ เต็งเต๊วแก้วกาหลง	บานบุษบงส่งกลิ่นอาย
หอมอยู่ไม่รู้หาย	คล้ายกลิ่นผ้าเจ้าตาตรู
๑ มลิวันพรรณจิกจง	ดอกเป็นพวงร่วงเรณู
หอมมาน่าเอ็นดู	ชูขึ้นจิตรคิวนิดา
๑ ลำดวนหวานหอมตระหลบ	กลิ่นอายอบสนนาสา
นีกถวิลกลิ่นบุหงา	รำไปเจ้าเศร้าถึงนาง
๑ รวยรินกลิ่นรำเพย	คิดพี่เคยเชยกลิ่นปราง
นั่งแนบแอบเอบาง	ห่อนแห่ห่างว่างเว้นวัน
๑ ชมดวงพวงมาลี	ศรีเสาวภาคย์หลากหลายพรรณ
วนิตามาด้วยกัน	จะอ่อนพี่ซ้ซมเซย ฯ
เห่ชมนก	
๑ รอนรอนสุริยไ้อ์	อัษฎงค์
เรื่อยเรื่อยลับเมรุลง	คำแล้ว
รอนรอนจิตรจำนง	นุชพี่ เพียงแม่
เรื่อยเรื่อยเรื่อยมคอยแก้ว	คล้ายคล้ายเรื่อยเหลือว ฯ
๑ เรื่อยเรื่อยมารอนรอน	ทิพากระจะตกต่ำ
สนธยาจะใกล้ค่ำ	คำนึงหน้าเจ้าตาตรู
๑ เรื่อยเรื่อยมาเรียงเรียง	นกบินเฉียงไปทั้งหมู่
ตัวเดียวมาพลัดคู่	เหมือนพ็อยู่ผู้เดียวดาย
๑ เห็นฝูงยุงรำพ้อน	คิดบังอรรอนรำกราย
สร้อยทองย่องเยื้องชาย	เหมือนสายสวาทนนวนจร
๑ สาลิกามาตามคู่	ชมกันอยู่สู่สมสมร
แต่พี่นี้อวรณ์	ห่อนเห็นเจ้าเศร้าใจครวญ
๑ นางนวลนวลน่ารัก	ไม่นวลภักตร์เหมือนทรมสงวน
แก้วพี่นี้สุดนวล	ดั่งนางฟ้าหน้าไยยอง
๑ นกแก้วแจ้วแจ่มเสียง	จับไม้เรียงเคียงคู่สอง
เหมือนพี่นี้ประคอง	รับขวัญน้องต้องมือเรา

๑ ไก่ฟ้ามาตัวเดียว	เดินท่องเที่ยวเลี้ยวเหลี่ยมเขา
เหมือนพราจากนกเงี้ยว	เปล่าใจเปลี่ยวเหลียวหานาง
๑ แหกเต้าเกล้าคู่เคียง	เรียงจับไม้ใช้ปักหาง
เรียนคณิงถึงเอบาง	เคยแนบข้างร้างแรมนาน
๑ ดูเหว่าเจ้าจับร้อง	สนั่นก้องซ้องเสียงหวาน
ไพเราะเพราะกังวาล	ปานเสียงน้องร้องส่งชาย
๑ โนรีสีปานชาด	เหมือนช่างฉลาดความแต่้มลาย
ไม่เท่าเจ้าโฉมฉาย	ห่มตาดพรายกรายกรมา
๑ สัตวาน่าเอนดู	คอยหาอยู่เอกรา
เหมือนพี่ที่จากมา	ครวญหาเจ้าเศร้าเสียใจ
๑ ปักขี้มีหลายพรรณ	บ้างชมกันขันเพียกไพร
ยังฟังวังเวงใจ	ล้วนหลายหลากมากภาษา ฯ

เห่เรื่องกากี

๑ กางกรอุ้มโอบแก้ว	กากี
ปีกกระพือพาศรี	สู้จ้าว
ฉวยฉาบคาบนาคี	เป็นเหยื่อ
ทางกระหวัดรัดหิ้ว	สู้ไม่รังเรียง ฯ
๑ กางกรอุ้มโอบแก้ว	เจ้างามแพรวสพรพางค์
ปีกปกอกเอนนาง	พลางคลึงเกล้าเจ้าจรจรัล
๑ ฉวยฉาบคาบนาคา	เป็นภักษาพาผกผัน
ทางกระหวัดรัดพัน	ต้นเมฆามาสิมพลี
๑ ดลสถานพิมานมาศ	เกลียวกลมสวาดินาฏกากี
เหิมหวนยวลกามี	ปรีดาแนบแอบอิงองค์
๑ เรืองรีขึ้นเขยปราง	พลางคลึงเกล้าเจ้าบุษบง
กอดเกื้อเนื่อนวลหง	ปลงสวาทิชมสมเสพย์สมร
๑ กากีแน่นน้อยนาฏ	อภิวาทประนมกร
ก้มเกล้ากล่าวขออน	ซอนชบหน้าตาเมียงมัน
๑ ปักขี้กรีทาชม	ภิรมย์เปรมเกษมสันต์
กลมเกลียวเกี่ยวกรพัน	ผันยั่วเย้าเกล้าคลึงชม

๑ สองสุขสองสังวาส	แสนสุดสวาทสองสู่สม
สองสนิทธิทรมมย์	กลมเกลียวคู่สู่สมสอง
๑ แยมยัมพริ้มรักตรา	สาภิรมย์สมจิตรปอง
แสนสนุกสุขสมพอง	ในห้องแก้วแพรวพรรณราย
๑ ลมพัดกลัดเมฆเคลื่อน	ฟ้าลั่นเลื่อนแลบแสงพราย
วลาหกตกโปรยปราย	สายสินธุ์นองท้องธารา
๑ เहरาร่าเร้งรีน	วายุเคล้าคลื่นหื่นหรรษา
สองสมกลมกริศา	เป็นผาสุกทุกนิรันดร์ ฯ

เห็บทสังวาส

๑ พี่ชมพี่เซยแล้ว	พลางถาม
เจ้ามิอ้ออำความ	ไปพร้อม
เจ้าเอื่อนมิเออขาม	เงินพี่ อยู่ฤ
ผินรักตร์มาอย่าข้อง	ขัดคั่นเคื่องเลย ฯ
๑ พี่ชมพี่เซยพลาง	พี่ถามนางเจ้าไม้อ้อ
เจ้าเอื่อนอายพี่ฤ	พี่ขอถามความจริงนาง
๑ พิศวงทรงรวรูป	พลางกอดจูบคอบคาง
ฉุดชักสไบบาง	พลางคลึงเกล้าเข้ายวนสม
๑ พิศรูปก้นารัก	พิศรักตร์ก้นาชม
อ้อนแอ้นอรเอวกลม	ชมขวัญน้องต้องตาชาย
๑ ใครเห็นเป็นขวัญเนตร	ลืมหุ่กซ์เทศเจตน์จงหมาย
มาคนุชสุดเสมอกาย	บวายุรักสัณหาที่
๑ โหยหวนครวญไคร่นาง	อกเพียงพ่างล้างชีวี
นั่งนอนห่อนฤมี	สิ่งซึ่งสุขทุกเวลา
๑ คิดเคยเซยขมน้อง	ไม่ห่างห้องสองเสนหา
เป็นสุขทุกเวลา	มาจากได้ให้อาวรณ์
๑ ออกเอยเคยสังวาส	กรรมบาราศศลาศคลาสมร
นับเดือนเลื่อนปีจร	ห่อนเห็นแล้วแก้วตาเรียม
๑ พุ่มพวงดวงดอกฟ้า	ในใต้หล้าหาไหนเทียม
โฉมงามทราชมเสียม	เรียมรักเจ้าเท่าดวงใจ ฯ

เห่ครวญ

๑ รอนรอนสุริยคล้อย	สายณห์
เรื้อยเรื้อยเรือแสงจันทร์	ส่องฟ้า
รอนรอนจิตรกระสัน	เสียวสวดี แม่เอย
เรื้อยเรื้อยเรียมคอยถ้า	ที่นั่นหอนเห็น ฯ
๑ เรื้อยเรื้อยมารอนรอน	สุริยาจรเข้าสายณห์
เรื้อรongs่องสีจันทร์	ส่งแสงกล้าน่าพิศวง
๑ รื้อรื้อจันทร์แจ่มฟ้า	เหมือนภักตราหน้านวลผจง
สูงสวยร่ายรูปทรง	ส่งสีเจ้าเท่าสีจันทร์
๑ เอวอ่อนช้ออ่อนงค์	โฉมอ่อนงค์ทรงสาวสวรรค์
หาไหนไม่เทียมทัน	ขวัญเนตรพื่อนน่ารัก
๑ ขาวสุดพุดจีบจัน	เจ้ามีสินพุ่มศักดิ์
ทั้งวังเขาซังนั้ก	แต่พี่รักเจ้าคนเดียว
๑ นอนนั่งตั้งอาไลย	สายสุดใจไม่แลเหลียว
หวังชมสมกลมเกลียว	ควรถนองข้อใจเคื่อง ฯ
๑ ขาวสุดพุดซ้อนแซม	เนื้อแอร่มอร่ามเหลือง
โฉมอ่ากว่าทั้งเมือง	ทนแห่งใดไม่เหมือนเลย
๑ ได้น้องทองนพมาศ	มาสังวาศพาดชมเชย
ร่วมเรือนเพื่อนพิงแขน	เคยวิงวอนอ่อนหวานคำ
๑ ฝนตกยกปีกป้อง	ฟ้าร้องต้องเอาตนจำ
ชิดเชื้อเนื่อนวลขำ	อ่อนลมุนอ่อนอกเรียม
๑ รักนุซสุดสายใจ	ต้องหลไทยไม่เท่าเทียม
ขอต้องน้องอายเหนียม	เกรียมจิตรเจ้าเฝ้าทุกขทน
๑ ฝนตกฝนหากตก	แก้วกับบอกรยาโกรธฝน
ลมพัดรับขวัญบน	แก้วโกลมมานอนเนา
๑ ฝนตกไม่ทั่วฟ้า	เย็นแหล่งหล้าในภูเขา
ไม่เย็นในอกเรา	เพราะเพื่อนเกล้าเจ้าอยู่ไกล
๑ เรียมรำนน้ำตาตก	อร้อนรุ่มดังสุ่มไฟ
แสนคะนึ่งถึงสายใจ	เจ้าไกลสวาทินิราศเรียม ฯ

- ๑ เสียงสรวลระรี่นี้
เสียงนุซพื้ใคร
เสียงสรวลเสียงทรมไวย
เสียงบ้งอสมรผู้
- ๑ เสียงสรวลระรี่นี้
เสียงสรวลเสียงทรมไวย
- ๑ ลมชวยรยกลืนน้อง
เคลือบเคล้นเห็นคล้ายมา
- ๑ ยามสองซ้องยามย่า
เสียงปี่มีครวญเครง
- ๑ ล่วงสามยามปลายแล้ว
ม่อยหลับกลับบันดาล
- ๑ เพรายายวยเสพยร์ส
อ้อมทุกซ์อ้อมชลนา
- ๑ เวรามาทันแล้ว
ให้แค้นแสนสุดทน
- ๑ งามทรงวงตั้งวาด
งานพริ้มยืมแยมพราย
- ๑ แต่เข้าเท่าถึงเย็น
ชายใดในแผ่นดิน
- ๑ เรียมทนทุกซ์แต่เข้า
มาสู่สุขคืนเชิญ
- ชายใดจากสมรเป็น
จากคู่วันเดียวได้
- เสียงใด
ใครรู้
นุซพื้ มาแม่
อื้นนัณภูมิ ฯ
- เสียงแก้วพื้ฤเสียงใคร
สุดสายใจพื้ตามมา
หอมเรื่อยต้องคลองนาสา
เหลียวหาเจ้าเปล่าวังเวง
ทุกคืนคำย่าอเอง
เหมือนเรียมคร่ำรำครวญนาน
จนไก่แก้วแว่วขันขาน
ฝันเห็นน้องต้องติดตาม
แสนกำสรดอดโอชา
อ้อมโศกหาหน้านองชล
จึงจำแคล้วแก้วโกมล
ทุกซ์ถึงเจ้าเศร้าเสียดาย
งามมารยาตรนาตกรกราย
งามคำหวานลานใจถวิล
กล้ำกลืนเชิญเป็นอาจิน
ไม่เหมือนพื้ที่ตรอมใจ ฯ
- ถึงเย็น
หม่นไหม้
ทุกซ์เท่า เรียมเลย
ทุกซ์ปี่มปานปี ฯ
- ๑ เห่งเลเรือ เห่งเห่เห่ เห่งโหวเห่โหว เห่งโหวเห่เห่ เห่งเห่เห่เห่ โอละเห่
- ๑ สาละวะเห่ โห่งเห่เห่ เห่งเห่เห่ โอละเห่
- ๑ ซ้าละวะเห่ เห่งเห่ เห่งเห่ โอละเห่ เจ้าเอยก็พาย พื้ก็พาย พายเอยลง พายลงให้เต็มพาย โอวโอวเห่
- ๑ ซ้าละวะเห่ โห่งเห่เห่ เห่งเห่เห่ โอละเห่ มุละเห่ มุละเห่เห่เห่ โอเห่मार ओहेเจ้าข้า โอहेเจ้าข้า
มาราไซโย สีเอยไซย สีไซยแก้วเอย ไซยเอยแก้ว ไซยแก้วพ่อเอย โอวโอว ฯ

ภาพยี่เรือพระราชพิธีพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

(рінฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 68 – 78)

เห่ชมเครื่องควา

๑ แกงไก่มัดหมั้นเนื้อ	นพคุณ พี่เอ๋ย
หอมยี่หรรารศณ	เฉียบร้อน
ชายใดบริโภคนกฤษ	พิศวาส หวังนา
แรงอยากยอหัตถ์ซ้อน	อกให้หวนแสง ๓
๑ มัดหมั้นแกงแก้วตา	หอมยี่หรรารสร้อนแรง
ชายใดได้กลิ่นแกง	แรงอยากให้ไผ่ผืนหา
๑ ยำใหญ่ใส่สารพัด	วางจานจัดหลายเหลื้ตรา
รสดีด้วยน้ำปลา	ยี่ปุ่นล้ำย้าวนใจ
๑ ตับเหล็กลวกหล่อนต้ม	เจื่อน้ำส้มโรยพริกไทย
โอชาจะหาไหน	ไม่มีเทียบเปรียบมีอนาง
๑ หมูแนมแหลมเลิศรส	พร้อมพริกสดใบทองหลาง
พิศห่อเห็นรางขาว	ห่างห่อหวนป่วนใจโหย
๑ ก้อยกุ้งปรุงประทีน	วางถึงลิ้นดินแดโดย
รสทิพย์หิบบมาโปรย	ถูกจักเปรียบเทียบทันขวัญ
๑ เทโพพื้นเนื้อท้อ	เป็นมันย่องล่องลอยมัน
นำชดรสครามครัน	ของสวรรค์เสวยรมย์
๑ ความรักยกเปลี่ยนท่า	ทำน่ายาอย่างแกงขม
กล่อมกล่อมเกลี้ยงกลม	ขมไม่วายคล้บคล้ายเห็น
๑ เข้าหุงปรุงอย่างเทศ	รสพิเศษใส่ลูกเอ็น
ใครหุงปรุงไม่เป็น	เช่นเชิงมิตรประดิษฐ์ทำ
๑ เหลื้รู้หมูป่าต้ม	แกงข้าวสั้ใส่ระกำ
รอยแจ้งแห่งความขำ	ข้าทรวงเศร้าเจ้าตราตรอม
๑ ข้าวพาล่าเนื้อสด	ฟุ้งปรากฏรสหื่นหอม
คิดความยามถนอม	สนิทเนื้อเจือเสาวคนธ์
๑ ลำเตี้ยคิดเตี้ยน่อง	นอนเตียงทองท่าเมืองบน
ลดหลั่นชั้นขอบกล	ยลอยากนิทร์คิดแนบนอน

๑ เห็นห่มรุ่มทรวงเศร้า	รุ่มรุ่มเร้าคือไฟฟอน
เจ็บโกลใจอาวรณ์	ร้อนรุ่มรุ่มกลุ่มกลางทรวง
๑ รังนกนึ่งน่าชด	โอชารศกว่าทั้งปวง
นกพรากจากรังรวง	เหมือนเรียมร้างห่างห้องหวน
๑ ไตปลาเสแสร้งว่า	ดูจวจากระบิดกระบวน
ไบโศกบอกโศกครวญ	ให้พี่เศร้าเจ้าดวงใจ
๑ ผักโคมชื่อเพราะพร้อง	เป็นโคมน้องฤๅโคมไหน
ผักหวานชานทรวงใน	ใคร่ครวญรักผักหวานนาง ฯ

เห่ชมผลไม้

๑ ผลชิดแซ่ฮิมไฉ้	เอมใจ
หอมชื่นกลิ่นหวานใน	อกซู้
รีนรีนรสรรมยไต่	ฤๅดูจ นี่แม่
หวานเลิศเหลือรู้รู้	แต่เนื่อนงพาล ฯ
๑ ผลชิดแซ่ฮิมอบ	หอมตระหลบล้ำเหลือหวาน
รสไหนไม่เปรียบปาน	หวานเหลือแล้วแก้วกลอยใจ
๑ ตาลเฉาะเหมาะใจจริง	รสเย็นยิ่งเย็นใจ
คิดความยามพิศมัย	หมายเหมือนจริงยิ่งอยากเห็น
๑ ผลจากเจ้าลอยแก้ว	บอกความแล้วจากจำเป็น
จากซ่านน้ำตากระเด็น	เป็นทุกข์ทำหน้าवलแตง
๑ หมากปรางนางปอกแล้ว	ใส่ไถ่แก้วแพรวพรายแสง
ยามชื่นรีนโรยแรง	ปรางอิมอาบซาบนาสา
๑ หวานห้วงม่วงหมอนทอง	อีกอร่องรสโอชา
คิดความยามนิทรา	อุราแนบแอบอกอร
๑ ลิ่นจีมีครุ่นครุ่น	เรียกสั้มฉุนใช้นามกร
หวานถวิลลิ้นลมงอน	ซ้ออันถ้อยร้อยกระบวน
๑ พลับจีนจักด้วยมิด	ทำประณีตน้ำตาลกวน
คิดโอษฐ์อ่อนยิ้มยวน	ยลยิ่งพลับยับยัปพรรณ
๑ น้อยหน่านำเมลิ์ดอก	ปลี่ยนเปลือกปอกเปนอัศจรรย์
มือใครไหนจักทัน	เทียบเทียมที่ฝีมือนาง

๑ ผลเกิดพิเศษสด	โอชารสล้ำเลิศปาง
คำนึงถึงเอบาง	สาบเกล็ดเส้นขนเม่นสอย
๑ ทับทิมพริ้มตาตรู	ใส่จานดูจุ่มเม็ดพลอย
สุกแสงแดงจักย้อย	อย่างแหวนก้อยแก้วตาชาย
๑ ทุเรียนเจียนตองปู	เนื้อดีดูเหลืองเรืองพราย
เหมือนศรีฉวีกาย	สายสวาดิพที่คู่คิด
๑ ลางสาตแสงเนื้อหอม	ผลอมงอมรสหวานสนิท
กลืนพลางทางเพ่งพิศ	คิद्याมสารทยาตรา
๑ ผลเงาะไม่งามเงะ	มลอ้นเมล็ดและเหลือปัญญา
หวนเห็นเช่นรจนา	จำเจ้าเงาะเพราะเห็นงาม
๑ สละล้ำแสงผล	คิดล้ำต้นแน่นหนาหนาม
ท่าทิมปัมป็นกาม	นามสละมะเมตตา ฯ
เห่ชมเครื่องหวน	
๑ สังขยาน่าไขคั่น	เคยมี
แกมกับเข้าเหนียวสี	โศกยอม
เป็นนัยนำวาทิ	สมรแม่ มาแม่
แถลงว่าโศกเสมอพ้อม	เพียบแอ้อกอร ฯ
๑ สังขยาน่าตั้งไข	เข้าเหนียวใสสีโศกแสดง
เป็นนัยไม่เคยลบแคลง	แจ้งว่าเจ้าเศร้าโศกเหลือ
๑ ซ่าหริ่มลิ้มหวานล้ำ	แทรกใส่น้ำกะทิเจือ
วิตกอกแห่งเครือ	ได้เสพย์หริ่มพิมเสนโรย
๑ ลำเจียกซื้อขนม	นึกโฉมฉมหอมชวยไชย
ไกลกลืนดินแดโดย	โหยให้หาบุหงางาม
๑ มัศกอดกอดอย่างไร	น่าสงไสยใคร่ขอถาม
กอดเคล้นจะเห็นความ	ขนมนามนี้ยังแคลง
๑ ลุดตี่นี้่น่าชม	แผ่แผ่นกลมเพียงแผ่นแผง
โอชาน่าไก่อแกง	แคลงของแขกแปลกกลืนอาย
๑ ขนมจีบเจ้าจีบห่อ	งามสมส่อประพิมพ์ประพาย
นึกน่องนุ่งจีบทวาย	ชายพกจีบกليبแนบเนียน

๑ รสรักยักลำนํ้า	ประดิษฐ์ทำขนมเทียน
ค่านึงนี้วนางเจียน	เทียนหล่อเหล่าเกลากลึงกลม
๑ ทองหยิบทิพย์เทียมทัด	สามหยิบชัटनाเซยชม
หลงหยิบว่ายาตม	กัมน้ำเมินเซินขวยใจ
๑ ขนมผิงผิงผ่าวร้อน	เพียงไฟพอนพอกทรวงใน
ร้อนนักรักแรมไกล	เมื่อไรเห็นจะเย็นทรวง
๑ รังไรโรยด้วยแป้ง	เหมือนนกแก้งทำรังรวง
โอ้อกนกทั้งปวง	ยังยินดีด้วยมีรัง
๑ ทองหยอดทอดสนิท	ทองม้วนมิดคิดความหลัง
สองปีสองปีตบั้ง	แต่ลำพังสองต่อสอง
๑ งามจริงงามงกุฏ	ใส่ชื่อดุมงกุฏทอง
เรียมร่าค่านึงปอง	สอิ่งน้องนั้นเคยยล
๑ บัวลอยเล่าห์บัวงาม	คิดบัวงามแก้วกับตน
ปลั่งเปล่งเครื่องยุคล	สถานุชดจประทุม
๑ ช่อม่วงเหมาะมีรส	หอมปรากฏกลโกสม
คิดสีสไบคลุม	หุ้มห่มม่วงดวงพุดตาล
๑ ฝอยทองเป็นยองใย	เหมือนเส้นไหมไขของหวาน
คิดความยามเยาวมาลย์	เย็บขุนใช้ไหมทองจีน ฯ

เห่ครวญเข้ากับนักขัตฤกษ์

๑ หวนเห็นหีบหมากเจ้า	จัดเจียน มาแม่
พลูจีบต่อยอดเนียน	น่าเคี้ยว
กลีกล่องกระวานเขียน	มีอี่ ปุ่นเฮย
บุหรีใส่กล่องเงี้ยว	ลอบให้เหลือหาญ ฯ
๑ หมากเจียนเจ้างามปลอด	พลูต่อยอดน่าเอนดู
กระวานอีกกานพลู	บุหรีให้ใจเหลือหาญ
๑ เช็ดหน้าชุบน้ำอบ	หอมตระหลบดอกดวงมาลย์
บังอรซ่อนใส่พาน	ส่งมาให้ไม่เว้นวัน

๑ เดือนสามสำเภามา
ถ้าคู่อยู่เคียงกัน

๑ เดือนห้านาร้อนจัด
เรื่องร้อนผ่นเพทนา

๑ คำนึงถึงเดือนหก
งามสุดนุชพี่เอย

๑ เดือนแปดวันเพ็ญเจ้า
รับศีลอย่างสีกา

๑ เห็นนวลครวญครุ่นคิด
ไปได้ก็จะไป

๑ ยามฝนคลเดือนสิบ
หาของต้องการปรุง

๑ เดือนสิบเอ็ดเด็ดแด่ดิน
เห็นเรือไล่ถ้อย

๑ คิธรูปนารักเหลือ
คิดเนตรขาค้อนคม

๑ ฤดูเดือนสิบสอง
ขึ้นล่องท่องเที่ยวชล

๑ แขงแซ่เสียงเกรี
พาพย้งก้องกังวาล

๑ ทุกล้าลบเล็งลักษณ์
ดูไหนไม่เทียบเทียม

๑ เดือนยี่พิธีพญา
สาวหนุ่มกำหนดนัด

๑ เรียมเตร่ตรวจทุกช่อง
ว่าวันดินแดนยัน

๑ เชี่ยวชาญกระดานตัน
ถือท้ายกายอ่อนโอน

มีใบชาชาติจุหลัน
กับให้เห็นเป็นปฤษฎา
เจ้าให้พัดด้ามจิวมา
เพื่อพินดาไม่ละเลย
ทั่วทายกตามโคมเคย
ได้เห็นกันวันบูชา
ยอมไปเข้าพระพรรษา
ด้วยเจตนาจำนงใน
กำเรบจิตรวาทวันไหว
โอบเอวอ้อมพุ่มพวงพุง
เริ่มเข้าทิพย์เจ้าจะหุง
มุ่งใจจิตรประติประดอย
ยามกฐินทุกวันคอย
กลอยกลับเห็นเช่นแรกสม
คิธนุ่มเนื่อนาเชยชม
ดมหอมขึ้นรีนรสนธ์
หญิงชายซ้องแซ่อิงอล
ยลผ้าปารাত্রีกาล
ปานเรียมตีทรวงประหาร
สารดุน้องร้องเรียกเรียม
ไม่พบภัทรเจ้างามเสียม
ร่วมรักเรียมรูปร่างรัต
โยนชิงเข้าชนแออัด
ทศนาแห่แลหากัน
ไม่เห็นน้องเนื่อนวลจันทร์
หันเห็นท่าชิงช้าโยน
โยกเยกยลคนหกโหน
โดนคิดได้ตั้งใจวิล

๑ แรมคำร่ำไห้หวน	แห่อิศวรย่ำยามยิน
เคยเห็นเป็นอาจิน	ข้าหงษ์เฒ่าให้ลมพราหมณ์
๑ โอมอวดสวดสำเนียง	ไม่เหมือนเสียงนางนงราม
ล้ำเลิศเฉิดโฉมงาม	ยามเย็นเข้าเจ้าอ่านฉันท
๑ อ่อนหวานสารเสนาะ	เพราะอักษรกลอนพาดพัน
แจ้งเจือใจจาบัลย์	ทุกวันหวังฟังเสียงสมร
๑ ห้าคำย่ำยามปลาย	แห่นารายณ์เร่อาวุธณ
อยู่ใกล้จะใคร่จร	ไปรับเจ้าเกล้าคลอมา
๑ เดือนแรมเหมือนเรียมค่าง	เรื่องรักร้างแรมขนิษฐา
แรมรสแรมพจนา	แรมเห็นหน้านงนอนแรม

บทเห่เจ้าเซ็น

๑ ดลเดือนมะหะหระเจ้า	เซ็นปี ใหม่แม่
มะหง่นประปรานทวิ	เทวดาให้
ห่อนเห็นมิ่งมารศรี	เสมอชีพ มานา
เรียมลูปอกไล่ไล่	คู่ข้อนทรวงเซ็น ฯ
๑ ดลเดือนเรียมมะหะหระ	ขึ้นสองคำแขกตั้งการ
เจ้าเซ็นสิบวันวาร	ประหารอกฟกพุ่มนัยน์
๑ มะหะหระเรียมคอยคร่ำ	ไม่เห็นเจ้าเศร้าเสียใจ
ลูปอกไอ้อาไลย	ลาลดล้ำกำสรวลเซ็น ฯ

กาพย์เห่เรือ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

(рінฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 78 – 85)

เห่ชมสวน

๑ นาเวศคลาเคลื่อนคล้อย	ชลธาร
ล่องกระแสนโนทยาน	ถิ่นไม้
เมอเหล่าพฤษภฤกษ์ตระการ	ดวงดอก
หอมรื่นชื่นจิตต์ให้	นิกน่องคณิงหลังฯ
๑ นาเวศเคลื่อนคล้อยคลา	ล่องลอยมาตามชลธาร
ชมไม้ในอุทยาน	บานเคลื่อนกล่นหล่นเรี่ยราย
๑ ช้องนางนางคลไ้	คิตทรมวยเคยสรลงสาย
กลิ่นรำน้าอบาย	ไม่วายว่างห่างหอมเลย
๑ เห็นปรางติดต้นต้น	เหมือนพื้ชื่นชิดชมเชย
จากนางสำอางส่วย	เลยชมปรางต่างโฉมฉาย
๑ นางแย้มแตรมนมสวัน	พื้ถูกถันน่องยัมพราย
ชื่นชมสมสุขสบาย	วายสาวทนิกรีกกรมเกรียม
๑ เล็บนางอย่างเล็บน่อง	เหลือจตุทองหาไหนเทียม
ปิดป้องช่องชวนเรียม	เห็นรอยติดคิดไม่หาย
๑ ลำเจียกกลีบนิ้วล่อน	เหมือนศรีสมรแม่แต่งกาย
ผิวผ่องต้องตาชาย	หมายรักน่องปองจิตต์จง
๑ รสสุคนธ์ส่งกลิ่นกลบ	เหมือนน้ำอบโซลมองค์
เรือชายไถ่กล้าหลง	คิดโฉมยงเจ้าตามมา
๑ กล้ายไม้พันไม้ติด	เป็นพวงพิศเพริศพรายตา
อายอบสนนาสา	พากถันน่องล่องมาฤ
๑ กลิ่นแก้วแก้วกลิ่นชัด	พระพายพัดรำเพยกระพือ
นามแก้วดอกแก้วคือ	แก้วเนตร์พื้นี้ไซ้ใคร
๑ ดอกแก้วศรีขาวผ่อง	ไม่เหมือนน่องต้องติดใจ
ขาวเหลืองเรืองเรืองใส	ในแหล่งหล้าหาไหนพัน
๑ พุทธชาติดาษต้นดก	กอก้านปรกประเกี่ยวพัน
มลิดอกออกแถมกัน	หวันหวังนุชสุศกรมเกรียม

๑ พุทธชาดแกมมลิ	น้องช่างริหาไหนเทียม
ร้อยกรองต้องจิตต์เรียม	วางให้พี่ข้างที่นอน
๑ ไม้ดอกออกต่างต่าง	หลากหลายอย่างดูอรชร
คิดความยามบังอร	เจ้าผูกไม่ให้เสียบทรวง
๑ สาวหยุดขึ้นพันร้ว	คิดพันพัวด้วยดอกดวง
สาวหยุดสาวน้าวพวง	สาวหยุดหน้อยคอยพี่ชาย
๑ ส่าเหล้าเข้าแกมด้วย	เหล้าแถมถ้วยหนึ่งเมามาย
เมานุชสุดสวาทหมาย	ร้ายกว่าเหล้าเฝ้าทุกข์ทน
๑ รักเร่ร่ำรัก	เล่ห์เรียมหักรักเร่ร่น
จากน้องต้องจำจน	ผลกรรมพรากจากน้องนาง
๑ กระฐินส่งกลิ่นเกลี้ยง	คิดฟางเพียงจากจำจาง
จำพรากจากจรทาง	ทิ้งน้องไว้ไกลกระฐิน
๑ ซ่อนซู้ซุ่มซอก	ซ่อนชายรักเรียมจากถวิล
ชายใดในแผ่นดิน	คิดเขยน้องต้องเคื่องกัน
๑ ชมไม้มาตามทาง	ให้คณิงนางทุกวี่วัน
พรั่นพรั่นหวนจิตต์ครัน	ผันพัคตร์ไปไม่ลืมเลย
๑ แม้นแม่มากับพี่	จะชวนซี้ซึกชมเขย
อึดเยื้อนไม่เชื่อนเฉย	เลยชมเล่นเช่นเคยขมา
เห่ชมนก	
๑ เรียมร่ำรำก่น้อง	นวลสมร แม่เฮย
เคยกระกองบังอร	อันเนื้อ
ยลเหล่าทมิฬกร	กกคู่ เคียงแฮ
นิกเมื่อยามกอดเกื้อ	เกศแก้วกับกรร
๑ เรียมร่ำคร่ำครวญคราง	โดยแถวทางท่องเถื่อนพนม
ปักชาน่าเขยชม	แซ่เสียงซร้องร้องอิงอล
๑ โนรีสีปานชาด	งามประหลาดน่าพิงล
เหมือนนุชนฤมล	ห่มสีสวาดบาดตาชาย
๑ สาลิกาจับกิ่งแก้ว	ส่งเสียงแจ้วจับโสดหมาย
เหมือนเสียงเจ้าโฉมฉาย	พริ้งไพเราะเสนาะกรณ

๑ พิลิปดาปรา	เหมือนน้องคร่ำครวญจาบัลย์
จากพรากเหมือนพรากขวัญ	เนตรพิไ้ให้เกรียมกรอม
๑ นามนกชื่อร้งนาน	เหมือนรักราญนานถนอม
นางนวลนีกนวลจอม	กรอมจิตต์ตริกนีกนวลนาง
๑ เบญจวรรณวันจากเจ้า	กำศรดเศร้าแทบวายวาง
เค้าโมงโมงไ้ไ้ไ้	จักคั่นแอบแนบนิทรา
๑ ดอกบัวดุกบัวเจ้า	เคล้นคลึงเกล้าไ้บุษบา
นกแก้วดั่งแก้วตา	มาราร้างห่างสมศรี
๑ สัตวาวานไ้ไ้ไ้	ไปแจ้งเจ้าเรียมทุกขทั้
ห่อนเห็นนกพาที่	รอบอกดั่งฟ้งดวงแต่

เห่ชมไม้

๑ แสนถวิลหวนหวนด้วย	วนิดา
พลางระเมียรพฤษภา	ซ้อซ้อย
เรียงรุ่มรูกษณา	ดอกดก
ไปส่างโศกสร้อย	สุดว่างอาดูรา
๑ เฌอปรางเปรียบปรางเจ้า	หอมรสร้ารืนรวริน
สลัดไ้ไ้ไ้ไ้	สลัดไ้ไ้ไ้ไ้
๑ สทอนสทอนทรวง	ทุกขระลวงแทบม้วยมรณ์
กระทุ้มดั่งทุ้มกร	ดือกร้าคร้าครวญศัลย์
๑ ศุกรมไปกรมสุข	กรมแต่ทุกข์ทุกข์วัน
ต้นโสกเหมือนเรียมศัลย์	โศกรสอื้นกลืนน้ำตา
๑ รักปามาซ้อพ้อง	กับรักน้องนงค์พงา
สลาลิงเล่ห์สลา	น้องเจียนไ้ไ้ไ้
๑ ไ้ไ้ไ้เหมือนเกศเจ้า	กลืนรุ่งเร้าวนอบอาย
ขานางอย่างน้องกราย	อย่างเยื้องกริดจรีดทำ
๑ ระกำหนดมระกะ	เหมือนอุระเรียมระกำ
ไ้ไ้จากเหมือนจากจำ	เพราะจากเจ้าเฝ้าทุกข์ทน

๑ ชงโคคิดคู่ชงฆ์	โหมอนงคั่นกลม
นางแย้มดูจเรียมยล	น้องแย้มยิ้มพริ้มพรายงาม
๑ ลำดวนหวานหอมชื่น	เหมือนรสรื่นนุชนงราม
นมสวันเล่ห์บัวงาม	บงกชเจ้าล้าเภาพาน
๑ กระฐินกลืนหอมกลบ	เช่นน้ำอบสุดามาลย์
อินทนิลกลิ่นตระการ	เช่นเกศเจ้าเกล้าสุคนธ์
๑ พิกุลนุกกลืนชื่น	รวยระรื่นชื่นกระมล
หล่นกลาดดาษภูวดล	กลั่นไวให้เรียมชมฯ

เห่ชมโฉม

๑ ยลพักตร์ผิวผ่องเพี้ยง	ศศิธร
สบเนตรยิ่งคมศร	บาดขำ
๑ ฟังเสียงสุดอาวรณ์	หวังสวาท
งามท่วนล้วนลักษณะล้ำ	แหล่งหล้าหาไหน
๑ ยลพักตร์ผิวผ่องผุด	งามบริสุทธิ์เล่ห์จันทร์
สบเนตรเนตรยิ่งศร	รอนจิตขำล้าเหลือคม
๑ พิศขณางดงาม	นาสิกผาดพองามสม
พิศปรางปรางน่าชม	ปรางทองเปรียบไม่เทียบทัน
๑ พิศโอษฐ์โอษฐ์แนลัม	ยามยิ้มแย้มเห็นรายฟัน
ดำลับยับเป็นมัน	ผันพักตร์เอื้อนเอื้อนอายองค์
๑ พิศกรณกรณบางเรียบ	งามทัดเทียบกลีบบุษบง
พิศศอศอหง	ทรงงามสรรพรับอันษา
๑ พิศถันถันเต่งตั้ง	งามดุจดั่งประทุมมา
คล้ายคล้ายนัยนา	น่าใคร่ต้องลองเลียมลวน
๑ พิศกรอ่อนโอนหยัด	งามนวิทัศนขานวล
กริดกรายชายกระบวน	ชวนจิตต์พินี้มาดหมาย
๑ เอวอ่อนท่อนเพลากลม	สูงต่ำสมพอควรกาย
ผิวผ่องดังทองพราย	สายสุดสวาทบาดตาเรียม
๑ พิศพักตร์ตลอดบาท	งามผุดผาดหาไหนเทียม
ขอต้องน้องอายเหนียม	เรียมรักเจ้าเท่าชีวี

๑ กล่าวคำช้อ่อนหวาน	เพราะเปรียบปรานเพลงดนตรี
เสนาะเสียงเจ้าพาที	จับจิตต์จงปลงฤทัย
๑ พี่นั้พี่หมายมาด	คิดหวังสวาทจ่านงใน
แม่นได้เจ้าทรมว้ย	ไม่เห็นห่างจางรักเลยา



กาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

(เรีนฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 89 – 112)

เห่ชมกระบวนเรือ

๑ ปางเสด็จประเวศห้วง	ชลธี
ทรงมหาจักรี	เกียรติก้อง
พรั่งพร้อมยุทธนาวิ	แห่นแห่
เสียงอึกท้วท้อง	ถิ่นด้าวอ่าวสยาม ฯ
๑ พระเสด็จโดยแดนชล	ทรงเรือต้นงามสดศรี
มหาจักรีมี	เกียรติก้องท้องสาคร
๑ นาวารายยุทธ	อุตุลุดแลสลอน
แห่ห้อมจอมนคร	ราวจะรอนริปูเปลื้อง
๑ ธงทิวปลิวระยับ	สีสลับขับแดงเหลือง
อันธงพระทรงเมือง	เหลืองอร่ามดงามตา
๑ ธงตรามหาราช	ผ่องผุดผาดในเวหา
รูปครุฑะราชา	อำปิกกว้างท่าทางบิน
๑ ธงแดงดั่งแสงชาติ	ลายช้างกาจก่องกาอิน
บอกตรงธงแผ่นดิน	ถิ่นสยามอันงามอน
๑ จักรีนาริราช	ทิพอาสน์องค์ภูธร
สง่าราวอาภรณ์	เพื่อประดับทัพเรือไทย
๑ ใหญ่กว่านาวาสรรพ	ในกองทัพพลไกร
บรรดานาวาไทย	ในบัดนี้ไม่มีทัน
๑ ปืนไฟใหญ่ประเภท	สิ้นนิ้วเศษสุดแขน
สามารถอาจเหียนหัน	ผันหน้าสู้ศัตรูแรง
๑ อีกศรหกปอนด์หนัก	ก็พร้อมพรั่งศักดิ์กำแหง
เตรียมอยู่สู้ศึกแข	แย่งยื้อยุทธ์สุดกำลัง
๑ พาลิรั้งทวีป	รีบเล่นตามงามเงื่อนขลัง
เรือปืนยืนยุทธ์ยัง	ดั่งกระบี่พาลิหาญ

๑ เรือแรงกำแหงยุทธ	มกุฎราชกุมาร
คอยสู้ศัตรูพาล	ผู้ย่อยุคตมกุฎไทย
๑ สุครีพครองเมืองศรี	สุนาวีมั่งชิงไชย
เรือปืนยืนยุทธไกร	เหมือนพญาพานะเรนทร์
๑ สุริยมณฑลกล้า	นาวากาจลาดตระเวน
หาญต่อบร่อเกณฑ์	สอึกสู้ริปูรอน
๑ เรือเสื่อทยานชล	พิฆาฏพลริปูสยอน
ก่นกล้าในสาคร	บ่ย่อหย่อนยุทธนา
๑ เรือเสื่อคำรนสินธุ์	พิฆาฏภินอริผลา
จูโจมและโถมถา	กล้าประยุทธ์จนสุดแรง
๑ อีกเรือตอร์ปิโด	วังไรรีผีเท้าแขง
ว่องไวไต่ย่อนแย้ง	ยักย้ายลวดดอตเอาไชย
๑ กระบวนลั่นแล่นล่อง	ไปแทบท้องชลาลัย
อธิกตูกี้ใจ	จิตจักสู้ศัตรูพาล ฯ
เห่ชมพระนคร	
๑ ล่องลอยในน่านน้ำ	เจ้าพญา
จากเทพนครคลา	คลาดเต้า
ชมวังสพรั่งปรา	สาทรรัตน์
ชมนครเขตต์เค้า	เงื่อนแมนเมืองราม ฯ
๑ ล่องลอยในน่านน้ำ	วิเศษลำเจ้าพญา
จากกรุงเทพมหานคร	นครราชธานี
๑ ค่อยเลื่อนเคลื่อนนาวา	จากนำท้าวสุกรี
ใช้จักรล่องนที	นาวิเรื้อยเฉื่อยตามลม
๑ เหลือบแลชะเง้อพิศ	ตูดสิตวนารมย์
เคยเที่ยวลัดเลี้ยวชม	ดมบุบผาสารพรรณ
๑ ชมวังดั่งวิมาน	ถิ่นสถานม้ขวัน
เพลินพิศไพจิตรสรร	พะงามเนตรวิเศษชม

๑ สร้างปรามหันต์	อนันตสมาคม
อัมพรสถานสม	เป็นสถานพินานินทร์
๑ สถานวิมานเมฆ	เอกอาสน์โอฬ่าวโกสินทร์
อภิเชคตฤติญ	โถยคยงองค์ภูบาล
๑ ตำนกสำนักตา	จิตรลตาระโหลาน
ที่พระอวตาร	สำราญรมย์ภิมรยา
๑ สะพรั่งวังอนุช	ผู้ทรงสุดเสนาหา
ปารุสก์สุดเพลินตา	สวนกุหลาบปลาบปลื้มใจ
๑ ตำนกพระชนนี	มีนามว่าพญาไทย
อยู่ทางบ่ทางไกล	ใกล้ดุสิตวนาภา
๑ นาวาผ่านนิเวศน์	พระทรงเดชจอมประชา
พินิจพิศเพลินตา	ตระการตรูเลิศดี
๑ สร้างปรามค์ปราสาท	ประกอบมาศมณิศรี
ระยับจ้บระพี	สีสว่างกลางอัมพร
๑ ปราสาทราชะฐาน	อวตารสโมสร
ยงยอดสอตสลอน	ยอนยั่วฟ้านานิยม
๑ จักรีพระที่นั่ง	สามยอดตั้งตรูตาชม
สำราญสถานสม	สถิตยถิ่นปิ่นนรา
๑ ดุสิตปราสาทตั้ง	พระมนงกะศิลา
พินานรัถยา	อุดมอาสน์ราชะฐาน
๑ มณเฑียรเสถียรศักดิ์	จักรพรรดิพินาน
เคียงใกล้คือไพศาล	ทักษิณที่สุชาลัย
๑ ฝ่ายน่าสง่าสิ้น	อมรินทร์วินิจฉัย
พระโรงภูวนัย	ธประศาสน์ราชะการ
๑ อารามวัดพระศรี	รัตนศาสดาคาร
มงคลมหาสถาน	ปูชนียที่นิยม
๑ อันกรู้งรุ่งเรืองกิตติ	ที่สถิตยพิโรดม
เลิศล้วนชวนจิตชม	สมเกียรติ์เลื่องเมืองสยาม

๑ ถนนสถลมารค อีกคลองหลากล้านแลงาม
 รุ่งเรืองดังเมืองราม จักรพรรดิฉัตรสากล ฯ

เห่ชมทางไปปากน้ำ

๑ แล่นเรือมาแถมซ่า ตามกระแส
 แลเหลือบเหลียวหลังแล ใฝ่บ้าน
 ใจโยนประหนึ่งแพ โดนคลื่น
 ลมเนือยระเรื้อยสร้าน จิตเศร้าหาศรี ฯ

๑ เรือยเรือยเรือลอยล้า ตามสายน้ำถูกกระแส
 แลเหลือบเหลียวหลังแล ใฝ่ถึงบ้านสร้านโศกใจ
 ๑ เรือนแพแลสพรั่ง คลื่นโดนผิงก็กวัดไกว
 แพโยนโยนเหมือนใจ เรียมผู้ใฝ่ถึงเคหา
 ๑ ผ่านหน้าวัดอรุณ เคยทำบุญบูชา
 ขอบุญการุญพา ให้ข้าสมอารมณ์หวัง
 ๑ ขอย่าให้ข้าศึก ผู้พิลึกก่าจก้าง
 สามารถอาจกินพัง พระปรางค์ศรีธานีไทย
 ๑ ผ่านทางบางคอแหลม ชื่อบางแนมเหน็บดวงใจ
 แหลมหลักจักหาไหน เหมือนแหลมคำเจ้าร้าวอน
 ๑ ปากลัดตัดวิถี ทางนที่สู่สาคร
 วานลัดตัดทางจร ดลสู่เจ้าตัดเศร้าใจ
 ๑ ยามมองช่องนนทรี เห็นธานีอยู่ไกล ฯ

หลังคาเคหาใน นครยวนชวนจิตผัน
 ๑ เห็นเสาวิฑูแด่น เป็นของเลิศประเสริฐครัน
 ถนด้อจรรย พุดกันได้ไม่มีสาย
 ๑ ดูราวกับสองจิต มิตรต่อมิตรคิดเหมือนหมาย
 เหมือนตารักตาชย ตาเห็นรักประจักษ์ใจ
 ๑ ผ่านป้อมเสื่อซ่อนเล็บ นึกน่าเจ็บดวงหทัย
 โบราณท่านตั้งไว้ ให้เล็งเหมาะจำเภาะดี

๑ ยิ่งเป่งผ่งกลางน้ำ
อนิจจามาบัดนี้
๑ ผีเสื้อสมุทรป้อม
ยิ่งป็นครันครินดัง
๑ สมุทเจดีย์
เอี่ยมโอ้สโมสร
๑ นาวามายังหยุด
ดูเมืองรุ่งเรืองร้าน
๑ เรือรอพอเวลา
ก็เลื่อนเคลื่อนคลาไคล
๑ ลมเฉื่อยเรื้อย ๆ พา
รินรวยราวมวยผม
๑ ลมพัดไม่จัดจ้าน
เหมือนยามเจ้าทรมไวย
๑ อากาศสอาดโปร่ง
แต่จิตคิดถึงศรี

ไม่ผิดลำนกหวี
ป้อมปรักแลหักพัง
หนึ่งนั้นยอมดูแขงขลัง
ค่านับองค์พระทรงศร
บุชนีย์ประนมกร
กลางวิมลชลธาร
ยังสมุทปราการ
ตลาดของที่ต้องใจ
น้ำขึ้นมามากพอไป
ไปสู่ท้องทะเลม
กลืนบุบผามารวยรมย์
ที่เคยดมชมชื่นใจ
พอประมาณไม่แรงไป
พัตราเพยเชยฤดี
สบายโล่งกลางวารี
จิตจึงเหงาเศร้าอาดูร ฯ

เห่ชมปลา

๑ ผูกปลาตาตาท้อง
ดูชาติมัตस्याปวง
ยิ่งดูยิ่งโทรมทรวง
โอ้คะนึ่งถึงเจ้า
๑ ผูกปลาดูตาตาท้อง
ดูชาติมัตस्याปวง
๑ ยิ่งแลชะเง้อพิศ
ราวปลามาสร้างเหย้า
๑ ปลาหูชื้อดูชวน
ค่านึ่งถึงแก้วตา

ทะเลหลวง
คู่เกล้า
แสนโคก
จิตว่าเหว่ถวิล
ว้ายเกลื่อนกลาดทะเลหลวง
เคียงคู่เกล้าเฝ้าชวนเชย
ยิ่งเศร้าจิตนิจจาเอ๋ย
ให้เรียมเศร้าเหงาวิญญา
หวลค่านึ่งถึงเคหา
พญน้อยผู้กลอยใจ

๑ กุเราเ้ายวนจิต
 เราอยู่คู่พิสมัย
 ๑ เนื้ออ่อนอ่อนแต่ชื่อ
 นวลจันทร์ชื่อนวลจันทร์
 ๑ กะพงเปรียบพงษ์
 ห่างเจ้าเฝ้าท้อแท้
 ๑ โลมามาว่ายล่อ
 วานมาหานงราม
 ๑ ตาเดียวลดเลี้ยวลี
 เร็วสร้างห่างแก้วตา
 ๑ ฉลาดตะกลามเหลือ
 ตุกล้ายชายช่างเกี้ยว
 ๑ ฉลามอันหยามหยาบ
 นื่องเราเจ้าคงเฉย
 ๑ นางนวลนกทะเล
 นางนวลเปรียบนวลนื่อง
 ๑ ดูนกแสนฉลาด
 ร่อนเร่เหินไป
 ๑ เปรียบปลาเหมือนเรือดำ
 เล่นลอดดอตมาตี
 ๑ นางนวลบินลอยล่อง
 ไวเจียวเฉียวโฉบปลา
 ๑ ดูนกฉกโฉบปลา
 สามารถอาจสังหาร
 ๑ อ้านักวิหคหาญ
 ช่วยถือหนังสือไป
 ๑ พิราบเขาเลี้ยงไว้
 นางนวลชวนเชิญมา

คิดถึงมิตรชิดหทัย
 เราทั้งสองครองคู่กัน
 ฤเปรียบเนื่อนางสวรรค์
 ไม่นวลเท่าเจ้านวลแข
 อันแออัดในดวงแด
 เหมือนบุงพงดงหน่ายหนาม
 พอเห็นได้ไต้น้ำงาม
 ทรามสงวนชวนนางมา
 ก็ยังดีกว่าพียา
 สองตาแลแพ้ตาเดียว
 ว่ายตามเรือรวดเร็วเจียว
 เที้ยวคอยมองหาช่องเซย
 เสียทีราบละเจ้าเอ๋ย
 มิให้ซู้ซิงคู่ครอง
 บินร่อนเร่เหินมอง
 นกฤเท่าเจ้านวลโย
 เหมือนอากาศะยานไคล
 เที้ยวตรวจดูหมู่เริ
 เดินไต้น้ำสาครศรี
 เรือลำใหญ่ได้บางครา
 มองถนัดมัตสยา
 ไปกินเล่นเป็นอาหาร
 ก็เหมือนอากาศะยาน
 เรือไต้น้ำระยาไป
 เราขอวานบ้างเป็นไร
 ถึงเรือนเจ้าเยวพา
 เขาก็ใช้ถือสารา
 เป็นทูตาถึงนวลเซย

๑ กระไรช่างใจดำ	ไม่ฟังคำเราบ้างเลย
แด่จ้านิจาเอ๋ย	เหมือนเพลิงรุ่มสุ่มอกกรม
๑ คำนึงถึงเจ้าพี่	ราวไฟจี้จ้ออารมณ์
เรศร้างห่างเหินชม	ว่าเหวจิตคิดถวิล ฯ

เห่ชมชายทะเล

๑ สีสั่งซังซื้อแล้ว	อย่าซัง
อย่าโกรธพี่จริงจัง	จิตซ้อง
ตัวไกลจิตก็ยัง	เนาแนบ
เสน่ห์สนทน้อง	นิจโธ้อาตุรฯ
๑ สีสั่งซังแต่ซื้อ	เกาะนั้นจะซังใคร
ขอแต่แม่ดวงใจ	อย่าซังซังพี่จริงจัง
๑ ตัวไกลใจพ็อยู่	เป็นคูน้องครองยืนยัง
ห่างเจ้าเฝ้าแลหลัง	ตั้งใจติมิตรสมาน
๑ บางพระนิกถึงพระ	บุชนียที่สักการ
แต่งตั้งยังสถาน	แทบหวนอนขอพรครอง
๑ ผ่านทางบางปลาสร้อย	จิตละห้อยละเหี่ยหมอง
นิกสร้อยสายเพชรทอง	คล่องคอเจ้าเฝ้ากะมล
๑ บางนี้บุรีรัม	อันออกนามว่าเมืองชล
แลท้องทะเลวน	ชลนัยน์ไหลลงธาร
๑ อ่างหินนิกอ่างหิน	ที่ยุพินเคยสนาน
โอ้วายุพาพาล	จะอ้างว้างริมอ่างหิน
๑ เรือผ่านเกาะกระดาศ	แม้สามารถจะพังกิน
จะเขียนสาราจิน	ตนาส่งถึงนงเยาว์
๑ ถึงอ่าวพุดชวัน	ริกริกสันสือกเรา
คิดถึงพุดชาเจ้า	เคยเก็บไว้ให้พี่ยา
๑ คลุกพริกกับเกลือดี	ไว้ให้พี่จิมพุดชา
เสร็จงานกลับบ้านมา	พอได้ลิ้มชิมชอบใจ

๑ ครั้นถึงทุ่งไก่อเตี้ย	ยิ่งละเหี่ยละห้อยใจ
นิกายมเจ้าทรายไวย	ปรงแกงไก่ให้พี่กิน
๑ เดินผ่านร้านดอกไม้	ก็ยังไฝ่ใจถวิล
เคยชวนโฉมยุพิน	ชมดอกไม้ที่ในสวน
๑ เกาะยอเหมือนยอเจ้า	ยุพเยาว์อนงค์นวล
แสร์ยอบมีควร	เพราะนิ่มเนื้อเหลือเลิศชม
๑ เข้าถึงสัตะหีบ	รีบหลบลิ้นหนีคลื่นลม
นิกายมเจ้าทรมชม	จัดผ้าจีบลงหีบน้อย
๑ ขบวนเรือประพาศ	ดูดาตาสกลาดเกลื่อนลอย
ชิงชังคังหนึ่งคอย	จะต่อสู้ศัตรูผลา
๑ จอดหอมล้อมเป็นวง	รอบเรือองค์พระราชา
ดูเหมือนเดือนสง่า	อยู่ท่ามกลางหว่างหมู่ดาว
๑ ดูพลางทางรำพึง	นั่งคำนึงถึงเนื้อขาว
นิกนักรู้สึกราว	ไปงานศึกพิลึกใจ
๑ แม้มี่ศึกสงคราม	ถึงสยามในวันใด
จำพรากจากทรมไวย	ไปต่อสู้ศัตรูพาล
๑ เกิดมาเป็นชาวไทย	ต้องทำใจเป็นทหาร
รักเจ้าเยาวมาลย์	ก็จำหักกริ๊บไป
๑ จะยอมให้ไพร่	เหยียบย่ำแผ่นดินไทย
เช่นนั้นสิจัญไร	ไม่รักชาติศาสนา
๑ เพราะรักประจักษ์จริง	จึงต้องทิ้งเจ้าแก้วตา
จงรักภักดีมา	อาสาต้านราญริปู ฯ

เห่ครวญ

๑ รอนรอนอ่อนอกโอ้	อัษฎงค์
สุริยพระมีดลง	หมดแล้ว
ยามมีดขีดเย็นองค์	วายุพัด
ยิ่งตรึกรึกถึงแก้ว	พี่เศร้าวทรวงศัลย์ ฯ

๑ รอนรอนอ่อนแอขงคต
 มีดมสนธยา
 ๑ สะงแ่งเลเทือกเขา
 ำพังคะนึ่งไป
 ๑ ตักแถวเป็นแนวข้าง
 สว่างกระจ่างวาม
 ๑ อิกตามถนนหลวง
 สว่างกระจ่างแจ้ง
 ๑ ยามเย็นเคยเห็นคน
 นารที่คมสัน
 ๑ ฝ้าม่วงสีช่วงโชติ
 เสื่อแพรแลดอกลาย
 ๑ หน้านวลนวลแต่น้อย
 อารณช้อนแซมด้วย
 ๑ ดูใครไม่ขึ้นจิต
 ดูพลางทางจับตา
 ๑ ตาดำขำแก้วพี
 ฟันขาวดูราวชม
 ๑ หนังสือฤเจ้ารู้
 ประเสริฐเลิศนารี
 ๑ กิจการในบ้านช่อง
 ทุกสิ่งยอดหญิงล้วน
 ๑ ไม่เหมือนหญิงบางคน
 มัวมุ่นย่งแต่งสาร
 ๑ สำแดงแต่วิชา
 ยุ่งนักชักพันเพื่อน
 ๑ นื่องพีลีลลาด
 ข้างชวนและชวนยั่ว

ตะวันลงลับเหลี่ยมผา
 พามัดมัวทัวดวงใจ
 เป็นเงาเงาอยู่รำไร
 ชวนให้นึกถึงตึกงาม
 ถนนทางนครงาม
 ด้วยไฟฟ้าอำเอี่ยมแสง
 ไฟฟ้าดวงรุ่งเรืองแรง
 แสงสว่างราวกลางวัน
 ขึ้นรถยนต์ขับอวดกัน
 ต่างขันแข่งแต่งยวนชาย
 เหลืองแดงโรจน์สีหลากหลาย
 ฝ้าแพรห่มล้วนสมสรวย
 แซ่มช้อยสมกับผมมวย
 แว่ววับวับพอจับตา
 เท้ามิ่งมิตรวนิดา
 ชายตารักชักตาชม
 พอสมดีกับสืผม
 แก้วมุกดาน่ายินดี
 พอควรอยู่แก่สัตรี
 เจ้าไม่ทิ้งสิ่งที่ควร
 เจ้าข้าของสิ้นทั้งมวล
 จะขยันหมั่นการงาน
 สาละวันไม่เข้าการ
 จนลืมนงานการบ้านเรือน
 หนังสือบ้าจนแซเขียน
 ฟุ้งสร้านไปจนไร้วัว
 แสนสามารถในการครัว
 ให้พี่ชิมลั้มอาหาร ฯ

เห่ชมเครื่องว่าง

๑ เข้าต้มอมรสเปรี้ยว	เค็มปน
เนียนนุ่มระคน	ผักเคล้า
ร้อนร้อนตักหลายหน	ห่อนเปื้อ
รสหลากหลาย รสเร้า	เร่งให้ไฟกิน ฯ
๑ เข้าต้มอมรสเปรี้ยว	ดีจริงเจียวเปรี้ยวเค็มปน
เนียนนุ่มระคน	ปนผักเคล้ารสเข้าที่
๑ เข้าต้มเนื้อโคกลัว	ปนถั่วเขียวกลมเกลียวดี
มันเทศวิเศษมี	รสโอชาแสนน่ากิน
๑ สาคุเม็ดใหญ่กลม	แทนเข้าต้มสมถวิล
รสยวนชวนให้กิน	สิ้นทั้งหมดรสเหลือแหลม
๑ ขนมจีบเจ้าช่างทำ	ทั้งน้ำพริกมะมาดแกม
มะเฟืองเป็นเครื่องแกล้ม	รสเหน็บแนมชุ่มชูกิน
๑ ขนมเบี๊ยะญวนใหม่	ประกอบไส้วิเศษสรร
ทอดกรอบขอบกินมัน	เคี้ยวกรอบ ๆ ชวนชอบใจ
๑ หมูแนมแกมเครื่องเรียม	หอมกระเทียมผักชีใหม่
พริกแดงแซงสอไว้	ใบทองหลางวางขึ้นหมู
๑ เมี่ยงค่าน้ำลายสอ	เมี่ยงสมอเมี่ยงปลาทุ
เข้าคลุก ๆ ไก่หมู	น้ำพริกถั่วหัวโอชา
๑ เข้าตั้งกรอบถนัด	น้ำพริกผัดสะเลงทา
เข้าตั้งปิ้งใหม่มา	จิ้มน้ำตาลทั้งเค็มมัน
๑ อีกทั้งขนมเบี๊ยะ	เครื่องช่างเคล้าเข้าเหมือนกัน
ละเลงแก่งเหลือสรร	ชูโอชาไม่ลาลด
๑ แกงไก่ใส่เครื่องถม	คลุกขนมจีนแบ่งสด
เข้ามันมันแกมรส	สั้มตำเปรี้ยวชวนเคี้ยวกิน
๑ ลูกไม้ใส่โถแก้ว	ล้วนเลิศแล้วสมใจจิ้นต์
สารพัดจัดให้กิน	เสมอได้ไม่ขัดขวาง
๑ ทั้งหมดรสอาหาร	เปรี้ยวเค็มหวานไม่จืดจาง
รสเหมาะเพราะมีอนาง	แก้วพีเคล้าเข้ายวนใจ ฯ

เห่ครวญถึงหนังสือ

๑ เจียบเหงาเปล่าออกไอ้	อกครวญ
หีบสมุดชุดชวน	อ่านบ้าง
นอนอ่านอ่านยิ่งหวล	ใจโศก
น้องพี่เคยเคียงข้าง	ช่วยชี้ชวนหัวฯ
๑ เจียบเหงาเปล่าออกหมอง	คิดถึงน้องหมองวิญญา
จึงหีบหนังสือมา	แก้รำคาญอ่านเรื่อยไป
๑ อ่าน ๆ รำคาญสือ	แบบหนังสือสมัยใหม่
อย่างเราไม่เข้าใจ	ภาษาไทยเขาไม่เขียน
๑ ภาษาสมัยใหม่	ของถูกใจพวกนักเรียน
อ่านนักชักวิ่งเวียน	เขาช่างเพียรเสียจริงจัง
๑ แบบเก๋เขวภาษา	สมมติว่าแบบฝรั่ง
อ่านเบื่อเหลือกำลัง	ฟังไม่ได้คลื่นไส้เหลือ
๑ อ่านไปไม่ได้เรื่อง	ชักชวนเคื่องเครื่องให้เบื่อ
แต่งกันแสนพินเฟือ	อย่างภาษาบ้านน้ำลาย
๑ โอ้วภาษาไทย	ช่างกระไรจนฉิบหาย
คนไทยไหลกลับกลาย	เป็นโศกบ้านบับดี
๑ หนังสือฤหวังอ่าน	แก้รำคาญได้สักที
ยิ่งอ่านดาลฤดี	เลยต้องขว้างกลางสาคร
๑ ลองหามาอ่านใหม่	พะเอินได้เปนบทกลอน
สมมติบทละคอน	ขึ้นชื่อเสียงเฉยนิ่งไว
๑ พุทโธ้อใจหาย	เราเคราะห์ร้ายนี้กระไร
จบหมดบทกลอนไทย	ไม่เป็นสำระยามัง
๑ ทั้งมวลล้วนเหลวแหลก	ทุกแผนกอนิจจัง
เรื่องเปื่อยเลื่อยรุงรัง	ทั้งถ้อยคำซ้ำหยาบคาย
๑ กลับหันหาเรื่องดี	ที่เอาไวไใกล้ ๆ กาย
อ่านให้ใจสบาย	หายง่วงเหงาเศร้ากรรมล ฯ

เห่เรื่องนางสีดา

๑ แกลงปางนางแน่น้อย	สีดา
ถูกยักษ์อัปมงคลลักพา	ห่างห้อง
พระรามพระโอรธา	ยักษ์โหด
พระจึงยกพลก้อง	กึกเข้าไปรออนุ ๖
๑ กล่าวปางนางสีดา	ถูกพญาทศศิรัษ์
ลักพาไปธานี	จึงเกิดศึกพิลึกหาญ
๑ เหตุสุรบนา	บ่ากามาแสนสามาญ
มุ่งพระอวตาร	ให้เป็นผัวเพื่อตัวครอง
๑ เสสสร้างจำแลงกาย	ให้เฝ้าฉนวนลอลอง
ไปเกี่ยวเลี้ยวลอลอง	พรากรพฐผู้เคียงกัน
๑ พระองค์ผู้ทรงศักดิ์	ไม่จงรักด้วยกับมัน
หญิงชั่วมัวโมหัน	มันจะพาเสียราศี
๑ นางยักษ์เข้าหักหาญ	ราญสีดาอดนารี
น้องรักพระจักรี	จึงบาราบปราบนางมาร
๑ พระตัดจมูกมัน	อีกทั้งฟันหูแหลกลาญ
ทาสาแสนสามาญ	ก็รีบรีหลีกหนีไป
๑ ไปชวนทั้งทูลชนคร	มาราญรอนภูวนัย
ยักขาปราชัย	ไม่ทนพระบารมี
๑ เตือดดาลนางมารบ้า	วิ่งไปหาทศศิรัษ์
กลอกกลับแสนอัปรี	สาระแนยุแห่ไป
๑ ท้าวยักษ์ได้ฟังความ	เหมือนไฟกามจ่อใจ
ให้คิดพิสมัย	ไผ่นองคองค์สีดา
๑ ไข่มาริจจำแลง	แปลงเป็นกวางร่างโสกา
พอบพบประสบตา	สีดาเจ้าเฝ้าถวิล
๑ ทูลวอนขออ่อนง้อ	ต่อสมเด็จพระจักริน
จนองค์พงษ์นรินทร์	พระเกรงน้องจะหมองหมาง
๑ จับศรสุรพล	เสด็จดันไปตามกวาง
ให้ลักษณณ์พักอยู่พลาง	เป็นผู้เฝ้าเจ้าสีดา

๑ มารัจครันถุภคร	ทำเสียงอ่อนด้วยมารยา
เรียกลักษณณ์อนุชา	มาช่วยพี่ที่ในพง
๑ ยุพินยินเสียงมัน	ให้สำคัญเคลือบแคลงหลง
ใช้ลักษณณ์รับสู่ตง	ช่วงองค์พระอวตาร
๑ ครานั้นทศศีรซ์	จึงได้ทีเหมือนใจพาล
เข้ามาหานงคราญ	จำแลงร่างอย่างโยคี
๑ กล่าวคำรำเกลิยกล่อม	นางไม่ยอมฟังวาที
พูดไปไม่ไยดี	พิชเพลิงกามยิ่งลามลน
๑ ยิ่งขัดยิ่งกลัดกลุ้ม	เข้าโอบอุ้มนฤมล
พาล่องฟ่องเวหน	สู่ลงกาธานีมาร
๑ พระรามกลับศาลา	ไม่เห็นหน้ายอดสงสาร
องค์พระอวตาร	ก็แสนโศกวิโยคนาง
๑ ชวนพระอนุชา	รีบลีลาในเถื่อนทาง
เดิรพลาญแลครวญพลาญ	จนประสพพบพานร
๑ ช่วยลูกพระอาทิตย์	รณชิตชิงนคร
กำแหงพระแสงศร	ต้องพาสีชีวลาญ
๑ สุครีพจึงจัดพล	พร้อมพลพลทวยหาญ
เพื่อพระอวตาร	ผลาญขุนราพณ์ปราบลงกา
๑ เกิดศึกพิลึกเดซ	ก็เพราะเหตุด้วยสีดา
ชิงรักชักชวนพา	ให้พระยุทส์สุดเรีงรณ
๑ ยุทส์แย่งแย่งสีดา	ยังอุสาห์ยอมเสียชนม์
แย่งดินถันฤกล	ฤจะห้วงหวงชีวันฯ

เห่เรื่องพระร่วง

๑ นึกถึงพระร่วงเจ้า	จอมไทย
แคนพวกขอมจัญไร	โหดห้าว
ทะนงคิดจงใจ	กู่ชาติ
กระเดื่องเดชท้าว	ร่วงผู้ผดุงเสียม ฯ

๑ นึกถึงพระร่วงเจ้า ผู้ผ่านเผ่าประชาไทย
 ดำรงทรงราชย์ ในละโว้โอเอี่ยมงาม
 ๑ คังแค้นขอมอัปรี มั่นกดขี่ชาวสยาม
 จะคิดทำสงคราม ฤกก้อ่อนหย่อนแรงพล
 ๑ พระจึงคิดอุบาย และยกย้ายด้วยเล่ห์กล
 เอาเปรียบบุรชน ด้วยว่องไวใช้ปรีชา
 ๑ จักไม้สานชลอม รูปกลมกล่อมเอาชันยา
 จึ่งตกเอนน้ำมา สำเร็จได้ดังใจจินต์
 ๑ ความรู้ถึงภูธร นครขอมจอมนรินทร์
 จึ่งใช้ให้โยธิน กริธาทัพมาจับตัว
 ๑ พระร่วงแสรังหลบไป เดโชไชยคิดว่ากลัว
 โหมหันอันมีดมัว ไม่เข้าใจในอุบาย
 ๑ เชื้อฤทธิ์อิทธิกัมแห่ง จึ่งปลอมแปลงจำแลงกาย
 จ้านจงใจหมาย ไปสังหารผลาญเจ้าไทย
 ๑ ด่วนไปให้ลี้ลับ ดุรากับคำดินไป
 ถึงกรุงสุโขทัย เข้าสถานลานอาราม
 ๑ พบพระรูปหนึ่งไซ้ร้ ขอมจัญไรไม่รู้ความ
 จึ่งไหว้และไต่ถาม ถึงร่วงเจ้าเธออยู่ไหน
 ๑ พระร่วงภิกษุรู้ ว่าศัตรูไม่รู้ภัย
 จึ่งตอบประวิงไป ว่าจรรอพอเธอมา
 ๑ แล้วรีบเรียกโยมวัด มาจับมัดขอมพาลา
 เดโชโง้งหนักหนา ก็แพ้พระบารมี
 ๑ ชาวเมืองก็เลื่องร่ำ เสียงเฮฮือทั้งธานี
 ไฟรฟ้าประชาชี ไปเฝ้าองค์พระทรงธรรม
 ๑ ชีบาเสนามาตย์ อภิวัตน์บังคมคัล
 เชิญทรงดำรงขัณฑ์ สุโขทัยอันไพศาล
 ๑ พระร่วงรับคำเชิญ ดำเนินสู่ราชฐาน
 จึ่งทำภิเศกการ ขึ้นผ่านเผ้าเป็นเจ้าไทย

๑ ต่อมาราชาคิด	รณชิตขอมจัญไร
กู่แคว้นแดนกรุงไทย	ให้พันเอื้อมเงื้อมมือขอม
๑ ทุกแคว้นแดนนิคม	ก็นิยมระยอบยอม
ทั้งหมดประณตน์อม	นอบพระร่วงปวงพำนัก
๑ นึกถึงพระร่วงฤท	ธิมพิทธีวิสิฐศักดิ์
นามเพราะดูเหมาะสมัก	เป็นนามาแห่งนาวิ
๑ พระร่วงเรือรบหมาย	ไว้ถวายพระภูมิ
ชื่อดีขอโชคดี	จงประสบเรือรบไทย
๑ ยามใดใช้แย่งยุทธ์	ฤทธิรทงเกรียงไกร
เหมือนร่วงขุนหลวงไทย	บาราศึกพิลึกหาญ ฯ

เห่ซ่อมกระบวนเรือ

๑ โครมโครมคะครึกครื้น	ครื้นคราน
ป็นใหญ่ยิ่งประหาร	ศึกซ่อม
ซ่อมรบเพื่อชำนาญ	เชิงประชิด
ยามอรินาห้อม	จักสู้เคิกขลังฯ
๑ โครม ๆ เสียงครื้นครึก	เมื่อยากดึกครื้นครานดัง
ป็นตึงปึงโป่งปึง	ดังสนั่นลั่นสาคร
๑ เรือตอร์ปิโดไว	เล็ดลอดไปไม่สยอน
วิ่งจีรีไปรอน	ราญเรือป็นเสียงครื้นคราน
๑ เรือป็นต่างจอดซ่อม	เห็นตะคุ่มในท้องธาร
รอไว้พอได้การ	จึงต้านต่อตอร์ปิโด
๑ เรือตอร์ปิโดวิ่ง	รวดเร็วจริงวิ่งอะโ
เรือป็น ๆ โต ๆ	ยิงป็นใหญ่มีใครทัน
๑ อาไศรยความมีดมล	จึงประจัญได้แขงขัน
สว่างในกลางวัน	ฤจะกล้าเข้าราวี
๑ เรือเล็กเหมือนเด็กน้อย	ได้แต่คอยดูท่วงที
ต้องรอพอเหมาะจะดี	ผู้ใหญ่เผลอเหม่อจึงทำ
๑ จะเข้าไปตรง ๆ	คงต้องป็นครื้นกระหน้า
ให้ตีมีหลายลำ	จำต้องมีพีเลียงไป

๑ นาวิฬ้าเห่ารูด	จึงจะกวตไปทันได้
บัดนี้นาวิไทย	หาลำไหนไม่พอการ
๑ แต่ดูการซ่อมศึก	ยังต่อนีกร้อนรำคาญ
ชาวไทยถึงใจหาญ	ไม่มีเรือเหลือสู้เขา
๑ คนไทยอย่างไรท่าน	ไม่รำคาญหรือไทยเรา
ไหนทำใจเบา	จะไม่ช่วยกันด้วยฤ ๆ

เห่ชวนเข้าราชนาวิสมาคม

๑ ขอชวนกันช่วยเร้า	ระดม
เร่งเพาะความนิยม	อย่าช้า
นาวิสมาคม	ชวนชัก
ชวนพวกไทยทั่วหน้า	ปกรู้กันสยาม ๆ
๑ ขอชวนกันช่วยเร้า	พวกไทยเรารับระดม
เร่งเพาะความนิยม	อย่าชักช้าจะล่าไป
๑ นาวิสมาคม	แนะนำแห่งชาวไทย
ชวนกันพลันพร้อมใจ	ล้อมรู้กันกันสยาม
๑ บนบกมีทหาร	คอยเรียงรายรุกสงคราม
เสือป่าสง่างาม	คอยช่วยรบบรรจบพล
๑ ยังว่างแต่ทางเรือ	เพื่อป้องกันชั้นผจญ
ทางที่วิลิช	ไว้กำลังตั้งรักษา
๑ จะทิ้งนั่งเฉยอยู่	เหมือนประตูปิดไว้ว่า
ศัตรูจู่โจมมา	ฤจะสู้ศัตรูไหว
๑ อย่าเหม่อเผลอเผลอเพลิน	เราขอเชิญช่วยร้อนใจ
ทำเนิ่นเนิ่นนานไป	จะลำบากยากใจเรา
๑ ศัตรูเข้าสู่ได้	จะเอาไฟเที่ยวจุดเผา
เรือนชานลานเป็นเผา	ทรัพย์สมบัติพลัดกระจาย
๑ ลูกเมียจะเสียหมด	ทุกข์ศเณฉิบหาย
เราอยู่ดูน่าอาย	ตายดีกว่าอย่าเสียศรี
๑ ตื่นเถิดเราเกิดมา	เป็นไทยอย่าให้เสียที่
ช่วยหามาว่ามี	กำลังขันไว้กันเมือง ๆ

กาพย์เห่เรือพระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

เมื่องานพระบรมราชาภิเษกสมโภช พุทธศักราช 2454

(เรีนฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 86 – 88)

เห่ชมเรือ

๑ พระเสด็จยราตรขึ้น	พลับพลา
พร้อมพรั่งพลนาวา	แวดล้อม
ถวายนันทิยहरษา	สันแต่่ง
เรือกระบวนต้นซ้อม	เห่ซ้อมพายถวาย
๑ พระเสด็จยราตรยังยับ	ขึ้นประทับบนพลับพลา
พร้อมพรั่งพลนาวา	มาน้อมเกล้าเฝ้าบาทงสุ์
๑ โสมนัสจัดถวายลำ	เรือจำนำที่นั้งทรง
แต่งไฟฝายลง	ส่งเสียงถวายพายเพียงบิน
๑ สุพรรณหงส์ทรงพู่ห้อย	งอนชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมินทร์	บินแต่ฟ้ามาสู่บุญ
๑ ผจงจัดประภัสสรไชย	หลาววงละไมแลอ่อนลมน
ลายเด่นเห็นดั่งดุน	ท่องดำลัษับซบทองวาว
๑ เรือนันตนาคราช	กลาดหัวเสียดตัวเหยียดยาว
ปากอ้าเขี้ยวตาพราว	ราวนาคราชอาศน์นารายณ์
๑ บุชบกบัลลังก์ลอย	สุกสีพลอยงามพรางพราย
แสงไฟส่องแสงฉาย	พายขึ้นล่องร้องถวายพร
๑ พระยศให้ยิ่งยง	พระเกียรติจงเกริกดินดอน
พระเดชกันต์ศกร	พระคุณล้นพันเกษ
๑ พระองค์ทรงเฉลิมฉัตร	เป็นศรีสวัสดิ์จอมขัตติยา
ประชาชีต่างปรีดา	สมโภชเจ้าฉาวครั้นโครม
๑ ดนตรีมี้องอล	ก้องกาหลพลเห่โหม
โห่ฮึกกึกก้องโพนม	โสมนัสชื่นรื่นเริงพล
๑ กรีทาพลนาเวศ	ฉลองพระเดชคุณเจ้าตน
เหิมเหินขึ้นขึ้นกรมล	ยลมัจฉาสารพันมีฯ

กาพย์เห่เรือ พระนิพนธ์พระราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในพระราชพิธีทรงเปิดพระปฐมบรมราชานุสรณ์ พุทธศักราช 2475

(เรีนฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 113 – 119)

๑ ગામળગદરાજપાઠપેયંગ	พรหมทรง
พระธินั่งศรีสุพรรณหงส์	รเห็ดห้วง
หงส์ทองล่องลอยลง	รองบาท พระฤ
กลอนเกริ่นเพลินพายจ้วง	พากย์แจ้ว จำเรียง ถวายแลฯ
๑ કાબનીમીસુઘઠુકષ	ดั่งบัวเบิกเบิกบานใจ
งามเวียงอันเกรียงไกร	ไกรเกรียงมั่นแมนมาทำ
๑ ગરુજેતપેત્રંગસઠુષ્ઠુ	เจิดแจ่มจิตรวิศกรรม
เพริศแพรวแก้วแกมคำ	คำแกมมุกด์สุขนัยนา
๑ પ્રાસાત્રાચમનતેયર	คือวิเชียรเชิดชูตา
ลอยล้ำค่านภา	นภาพ่องสองรับกัน
๑ પ્રાકારત્રરકારગલા	ท่วงที่ท่าท่าโรมรัน
หอยุทธ์แยญยุทธ์ยัน	ยรรยงเยียมเยียมอำพร
๑ ત્રાઈરત્નજારસલેદ	เจดีย์เทอดที่ปंगกร
อवासศาสนาท	ธัมมะเหมือนเดือนนำเดิ
๑ พระเกียรติพระเกริกกลั่น	ชนทุกชั้นสรรเสริญ
บ้านเมืองเรืองจำเริญ	จำรูญรัฐวัฒนากร
๑ พระวงศ์องค์คือศราช	เสนามาตย์ราชภู
พร้อมพรั่งรักภูธร	ภูธรศเลียงเยี่ยงธาตริฯ
๑ ઢાલગપાંગસ્રાંગઠુસ્રઠુ	จอมนรากรป็นปฐพี
ต้นวงศ์องค์จักรี	จักริศเกล้าเจ้าไผทไทย
๑ พระเกลิงราชสมบัติ	เกล้าชั้นฉัตรรัฐเรืองไช
ไอศุรย์เพิ่มพูนไฟ	บุลย์ประโยชน์โสทธิสำน
๑ સોગપાંસામરોયયી	สืบห้าปีศาสนกาล
ฤกษ์งามยามศุภาวาร	คราวศีกว้างสร้างพระนคร
๑ આરુઠુથઠુસઠાન	ป้อมปราการปานปุษกร
สามารถฟาดฟันบร	ผิวเทือกล้ำเข้ามาลอง

๑ วังเวียงเพียงนิรมิต
 ระเมียรมนเทียรทอง
 ๑ งามสุดฝ่ายพุทธจักร
 กอบเกื้อเสด็จเอารดือรบ
 ๑ แสนสง่าอาณาจักร
 ปรายไพบรียกอบโกยคุณ
 ๑ ถิ่นฐานบ้านเมืองเรา
 โชคหนุนบุญบันดาล
 ๑ พะมาข้าศึกหลวง
 หลุทัยไทยยำเยง
 ๑ เหลือสุดเจียวอยุธยา
 ถูกเค้นเหมือนเช่นเคย
 ๑ วัดร้างเจดีย์ล้วน
 โพธิ์หักปึกหอไตร
 ๑ บ้านแตกสาแหรกขาด
 หมดท่าทางหากิน
 ๑ ข้าศึกเลิกทัพใหญ่
 กรุงร้างทางเมืองเรา
 ๑ ไทยแยกแตกเป็นเหล่า
 มากมายหลายชุมนุม
 ๑ ชุมนุมตีชุมนุม
 ใครอ่อนถูกพอนพิน
 ๑ หากเกิดผู้บุญหลาก
 เกียรติแคว้นกู้แผ่นดิน
 ๑ พะมาเวียนมาอีก
 เหนื่อยยากตรากตรำใจ
 ๑ น้อยน้อยค่อยกระเดื่อง
 โชคยามงามพอดี

แสนไสถิตพิศเพียงปอง
 เชิดช่อฟ้าใบระกากาญจน์
 วมลรรคสมาทาน
 อารักขานื่อนาบุญ
 ทรงพุ่มพักรักรักรูญ
 ถ้วนทุกหน้าสาธุการ
 ต้องจับเจ้ามาเป็นนาน
 ได้เชิดหน้าครานั้นเอง
 ยกทัพจ้วงมาครั้นเครง
 พอเพลิงพล้ำเขาอาลัย
 เหลือจกกล้าชูหน้าเงย
 ตัวเป็นทาสชาติเป็นไทย
 วิหารหวนโบสถ์หายไป
 ไตรปิฎกตกลงดิน
 นอนวินาศปราศทรัพย์สิน
 เทียวชุกซ่อนชอกซ่อนเขา
 ยกกลับไปบ้านเมืองเขา
 ให้ทัพน้อยคอยควบคุม
 ต่างตั้งเจ้าเข้ามั่วสุม
 คึกขันแข่งแก่งแย่งกัน
 คิดควบคุมรุมโรมรัน
 การปล้นฆ่าคือหากิน
 บุญท่านมากเจ้าตากสิน
 ตีพะมาล่าแหลกไป
 เพียรจักฝึกแผ่นดินไทย
 ความปราศร้อนบ่ห่อนมี
 เพียรปลดเปลื้องเครื่องยาฮี
 เกิดโชคร้ายบ้ายปีทา

๑ ภูเบศเกตุแผ่นดิน
 โรคทัพบัฏปัญหา
 ๑ เปลาปลดหมดลธิโซค
 เมืองไทยดงไฟเปลว
 ๑ ปวนปั่นกันอีกครั้ง
 แม่พะมาชุ่มมาคง
 ๑ เคราะห์ดีมีบุรุษ
 เรื่องร้ายกลายเป็นเบา
 ๑ ครั้งนั้นน่าหวั่นใจ
 ต้นวงศ์องค์จักรี
 ๑ เสด็จเถลิงราชสิงหาสน์
 ยุคเข็ญเห็นตรงตรง
 ๑ วิชาติปราศประมุข
 ศัตรูญโถมตี
 ๑ พะมาฆ่าด้าน
 มาอีกจักฉีกไทย
 ๑ บ้านเมืองเรื่องยศลาภ
 พร้อมพริกสามัคคี
 ๑ คาบนี้มีปราโมทย์
 ปืนราชย์พยุหยาตรา
 ๑ ทรงศรีสุพรรณหงส์
 หงส์ทองล่องมาแทน
 ๑ พลเรือเสือแดงดาษ
 มือกรายพายยรรยง
 ๑ เรือขบวนยวนตายล
 งามองค์ทรงแผ่นดิน
 ๑ แลล้าแม่น้ำกว้าง
 หญิงชายมากมายมี

ถึงคราวสิ้นวาสนา
 ความดีดับกลับเป็นเลว
 เพราะพระโรคพาแหกเหลว
 คือชีวิตจักปลิดปลง
 นึกถอยหลังนั่งพิศวง
 จักเป็นโฉนหนอไทยเรา
 องค์เอกอุตม์สุดชาญเขาวน
 โซคยังหนุนบุญยังมี
 แต่ไทยไม่หมดคนดี
 ปัญญาอายุทศศาสตร์ทรง
 นำหน้าชาติกาจรณรงค์
 ทรงแก้วสู่สวัสดิ
 ย่อมมีทุกขมายุ
 จักรบสู้ริปูเณ
 เราตีด้านแตกกลับไป
 ไทยกลับฉีกอีกทุกที่
 อาณาภพระจักรี
 จึงสุขสันต์แต่นั้นมา
 ทรงสมโภชราชภารา
 โดยชลมารคมากพลแมน
 แลระหงส่งแสงแสน
 ไม่เพริศพริ้งยิ่งเรือทรง
 ดุผดผาดเอี่ยมอาจอง
 ยกร่อนร่าทำนบกบิน
 เร็วแรงพลในชลสินธุ์
 ดังเจ้าหล้ามาธรณี
 ทั้งสองข้างทางชลธี
 มาชื่นชมราชสมภาร

๑ สวยสวยแม่สาวสาว ผัดหน้าขาวในคราวงาน
 นวลแป้งแต่งตระการ เจ้านวลพริ้งยิ่งนวลปลา
 ๑ นุ่นแน่นแม่นั้นนุ่น เปื้อนหน้าหันหนินัยนา
 อย่าอายเลยสายตา จักถูกว่าปลาหางเปื้อน
 ๑ แก้มแดงแสงสดสี แดงลั่นจีระมั่งเหมือน
 ถามนิตอย่าปิดเปื้อน แก้มซ้าหรือดั่งชื่อปลา
 ๑ เนื้ออ่อนอ่อนนุ่มนวม แม่รูปท้วมท้วนนา
 นุ่มนวลชุ่มนัยนา เนื้ออ่อนแน่นแม่งามพิ
 ๑ งามสมแม่ผมดก แสร้งหยิกหยกศกเสียบหัว
 มุ่นมวยสวยมากมี บ้างศกสั้นสรสมทรง
 ๑ ผูกคนมาคับคั่ง สะพริบพริ้งตั้งตาตรง
 เอิบอิ่มปริ่มใจจาง ทั้งผู้เฒ่าผู้เยาวภา
 ๑ เหล่าเรือเหลื่อหลากหลาย ไม่งามคล้ายเรือกันยา
 เครื่องยนต์ย่นมรคา ว่องไววังยังลมปลิว
 ๑ ศึกก้องห้องเวหา เรือล่องฟ้ามาฉิวฉิว
 แกวตามงามเป็นทิว ดังวิหคผกไผ่ผิน
 ๑ บ้างมาหน้ากระดาน แข่งชะน่านปานนกบิน
 เหาะเหิรแทนเดริน คนวิหคคนดอนเมือง
 ๑ แลไปปลื้มใจยิ่ง เห็นแต่สิ่งอันรองเรื่อง
 พระยศไปปลดเปลื้อง ดูโน่นนี่ไม่มีรคาง
 ๑ เหลียวไปในปัจฉิม งามถนิมคือพระปราง
 พระสฤษฎปรางขาง ชูยอดเยี่ยมเอี่ยมอัมพร
 ๑ ย่อมเห็นเป็นสัญญา พุทธศาสนาสถาวร
 พระธรรมไกรกัจจ เครื่องนำหน้ากล้าในบุญ
 ๑ จริ่งสุดพุทธดำรัส ทรงแสดงอัตถ์สัตยาตุลย์
 รู้คุณผู้มีคุณ คราวเปลื้องพล้าท่านคำชู
 ๑ ย่อมเป็นเช่นมีพื้น ที่ยืนยันแห่งคน
 ผู้ไร้กตัญญู เปรียบปราศพื้นจักยืนยัน

๑ มาเราเอาคำพระ	เป็นสรณะประจำวัน
เป็นผู้รู้คุณอัน	ท่านทำไว้ในคราวเพรง
๑ จักสู้สวัสดิ์	เครื่องยาอีจักยำเยง
ปรีดีมีมาเอง	เพราะรู้รสพจน์พุทธองค์
๑ ขอถวายพระพรสี่	แต่ภูมิวิระวงศ์
ทุกชีโสโครกภัยจง	แผ้วพระบาทปลดปราศเทอญฯ
๑ สรวมซีพ้อญชลิตชร้อง	อาเคียร
ทศพิธราชธรรมเสถียร	เทอดกล้า
ฉนวนนำเนื่องจำเนียร	นิรทุกข์ พระเทอญ
เผ่าพระพุททยอดฟ้า	ยิ่งฟ้าสถาวรฯ



ภาพยนต์เรื่องฉลอง 25 พุทธศตวรรษของนายฉันท ขำวิไลและนายหริต เรื่องฤทธิ์

ภาพยนต์เรื่องฉลอง 25 พุทธศตวรรษ

ของนายฉันท ขำวิไล

(เรีนฤทธิ์ สัจพันธุ์, 2556, น. 135 – 144)

๑ สองพันห้าร้อยล่าง	ลับปี
สิ้นสุดพระชินศรี	สองแล้ว
พสกพุทธศาสนมี	มาโนช
นบพระคุณคือแก้ว	ก่อเกิดการฉลองฯ
๑ สองพัน ห้าร้อยแล้ว	ที่เคลื่อนแคล้ว นับขบปี
องค์พระ ชินศรี	เข้าสู่ที่ พระนิพพาน
๑ พสกพุทธศาสน์	กุ่มงมด กมลมาลย์
เอิกเกริก ต่างเบิกบาน	ฉลองกาล ที่ล่วงไกล
๑ นบบุญ คุณผ่องแผ้ว	พระลับแล้ว แก้วสดใส
ข้อคำ ธรรมวินัย	ยังอยู่ใกล้ ประชากร
๑ แซ่ซ้อง สาธุการ	สมัครสมาน สโมสร
ไตรรงค์งบรร	สะบัดร่อน ละลานตา
๑ โคมไฟ ไสวสว่าง	แลกระจำง จัปเวหา
ข้อขึ้น ขวาลา	ย้อยระย้า สะพียงยล
๑ ประดิษฐ์ ประดับดวง	เป็นพุ่มพวง สะพริบผล
วับไว ด้วยไกลกล	แว็บแว็บวน ด้วยกลไก
๑ เขียวเหลือง เรื่องระยับ	แดงสลับ สับสิด
จะแข่ง แสงอุทัย	ลั่นโคมไฟ ไม่ฝ้าฟาง
๑ รูปเทียน ประทีปทอง	ทุกหับห้อง สองสว่าง
ทุกที่ ทุกถิ่นทาง	แจ่มกระจ่าง เพียงกลางวัน
๑ รวยริน กลิ่นผกา	หอมบุปผา สารพัน
รายเรียง แข่งเคียงกัน	ช่างจัดสรร มาสอดกรอง
๑ เป็นพุ่ม เป็นพวงห้อย	มาลัยร้อย สลับรอง
แท่นที่ ประเทืองทอง	ครบสิ่งของ เครื่องบูชา

๑ แตรสังข์ กี่วงเวง	เพลินเสียงเพลง พรรณนา
ถือรูป เทียนมาลา	เวียนวันทา สาธุการ
๑ ระฆัง ดังห่างเหง่	กระครั้นเครง ประโคมขาน
ฆ้องกลอง ก้องกังวาน	แซ่ประสาน เสียงทยอย
๑ ดนตรี ทั้งปี่พาทย์	เสียงระนาด หนอดหนอดหนอย
ปี่แอ แอ้ออ้อย	บรรเลงลอย ระรินเริง
๑ เสียงกรับ รับเสียงโท	เสียงตะโพน ป๊ะเพิงเพิง
ฉาบฉิม มีชั้นเชิง	เสียงเถิดเทิง ต๊ะทิงทิง
๑ เซ็งแซ่ มหรสพ	เข้าสมทบ ครบทุกสิ่ง
มากมาย ทั้งชายหญิง	ต่างช่วงชิง มาประชัน
๑ โรงโขน ฉากสิงขร	จับเมื่อตอน ทศกัณฐ์
โศกเศร้า ฝ่ำรำพัน	ถึงจอมขวัญ กัลยา
๑ ลวงนาง ด้วยกวางทอง	ไปลักน้อง นางสีดา
พระลักษมณ์ พระราม	ยกโยธา พลากร
๑ หนั้ใหญ่ ใช้ทหาร	หนุมาน ชาลุมสร
แอบเข้า เฝ้านคร	ลงการอน แผลกเป็นไฟ
๑ หนั้เล็ก หนั้ตลึง	รบกันยุ่ง อยู่หวั่นไหว
พระราม ติดตามไป	แผลงศรชัย ผลาญชีวา
๑ ละคร ตอนอิเหนา	เมื่อจากเจ้า จินตะหรา
พบนุช บุชบา	เส่นหา แสนอวรณ์
๑ โรงหุ่น ละห้อยหวน	เสียงปี่ครวญ นวลสมร
พระอภัย ใจรอนรอน	ให้เร้าร้อน นางละเวง
๑ โนห์รา มารำฟ้อน	ชวานคร กระครั้นเครง
พระสุธน อลเวง	ร่ายรำเพลง พรรณนา
๑ ลิเก ก็ตลก	เล่นซุชก เฒ่าชรา
ร่วมจิต อมิตตดา	เส่นหา พากันไป
๑ เสภา ตอนขุนแผน	เจ้าขุนแค้น เข้าห้องใน
ขุนช้าง ช่างกระไร	พิมก็ไม่ ใจซื่อตรง

๑ ลำตัด ประติตต่อ	กล่าวแก้อ้อ พอขึ้นลง
เสียงฮา พากันง	จนลุ่มหลง ลืมลมลง
๑ เพลงฉ่อย ก็ร้อยเรื่อง	ทั้งทรงเครื่อง เรื่องหึงหวง
สร้อยฟ้า สุดาดวง	คารมลวง ศรีมาลา
๑ ภาพยนตร์ คนเป็นหมู่	บ้างเคียดคู่ คลอกันมา
ต่างชาติ ต่างภาษา	ก็ศรัทธา มาจุนเจือ
๑ จิวเล่น เป็นเรื่องแรก	โจโฉแหลก แตกทัพเรือ
พลไพร่ ไม่หลอเหลือ	สิ้นเลือดเนื้อ ระเนนนอน
๑ อีกทีก ครีกครั้นคราง	แสงสว่าง กลางอัมพร
ตะไลไถลร้อน	นกบินจร มาจากรัง
๑ ลูกหนูคู่จรวด	พลุประกวด ก็โด่งดัง
ตูมตูม เสียงตึงตึง	สนั่นฟัง วังเวงใจ
๑ พุ่มเทียนที่ร้อยรัด	เมื่อสะบัด เป็นฉัตรไฟ
กระจำง สว่างไสว	ดังจะไว้ ไหว้บูชา
๑ พุ่มพะเนียงเสียงพู่	เป็นหมวดหมู่ มินานา
ประดับ ประดิษฐ์มา	แปลกแปลกตา น่าสนใจ
๑ ทำเป็น เซ่นกงจักร	ลายสลัก ปักเทียนไชย
นวนวน ให้พันไฟ	ก็หมุนไป เป็นวงกลม
๑ แสงสี มีต่างต่าง	ชำนาญช่าง ประดิษฐ์ชม
เข้ายวน ขวนอารมณ์	ให้นิยม ด้วยยินดี
๑ เมลมอง ท้องสนาม	แลอร่าม งามสดสี
เรือนหลวง โรงพิธี	ตั้งเป็นที่ บำเพ็ญทาน
๑ หุบห้อง ก็ผ่องผุด	บริสุทธิ์ พุทธสถาน
เล็งแล ตะลึงลาน	ให้เบิกบาน ในการบุญ
๑ แหนแห่ กันแซ่ซ้อง	เฉลิมฉลอง พระการุญ
กล่าวคำ พุทธคุณ	ที่เกื้อหนุน นิกรชนา

ขบวนแห่ทางชลมารค

๑ ทางสถานถิ่นท้อง	คงคา
ครื้นครื้นเคลื่อนนาวา	แหวกน้ำ
แห่นแห่พยุหมา	เป็นหมู่
นนท์บุเรศเลื่อนล้ำ	แรกตั้งตาชมฯ
๑ หุบห้อง ท้องคงคา	เคลื่อนนาวา พาพวงพล
จากด้าว ที่แดนนนท์	แห่พล พยุหมา
๑ ชงทิว ปลิวสลอน	ละลือร่อน ว่อนเวหา
เคลื่อนคล้อย ลอยนาวา	โหเหมา น้าปลื้มใจ
๑ พลพาย แต่งกายงาม	แลอร่าม วับวามไว
เขี้ยวแดง ดูสดใส	เหลื่องวิไล ละออลา
๑ สวมเสื้อ ทรงกระบอ	กางเกงนอก นั้นแนบขา
สมรด รัตกายา	สวมมาลา สง่างาม
๑ ขวาลือ ทะยานชล	ซ้ายคำรณ สิ้นธุ์"คำราม
เรือตั้ง ก็ตั้งตาม	สองปากข้าม ตามกันมา
๑ รายเรียง เคียงสิบลู่	เป็นหมวดหมู่ อยู่ซ้ายขวา
กลองนอก เป็นนาวา	กลางคงคา นำหน้าจร
๑ ตามหลัง ตำรวจนอก	ฝ่าละลอก ฉอกระฉ่อน
ซ้ายขวา ริมสาคร	แลสลอน อร่ามเรือง
๑ พาลี รั้งทวิป	ซ้ายสุกรีพ ขึ้นครองเมือง
กลางน้ำ ลำประเทือง	แลเรือเหลื่อง ตำรวจใน
๑ สุวรรณหงส์ ทรงพระพุท	บริสุทธิ สดสุกใส
พู่ห้อย ร้อยมาลัย	ผ่องอำไพ พิสดาร
๑ บุษบก บัลลังก์รัตน	ทั้งชั้นฉัตร ชัชวาล
บังสุรย์ สุริย์ฉาน	และละลาน ตระการตา
๑ ชดช้อย ลอยละล่อง	อยู่กลางห้อง ท้องคงคา
เล่ห์หงส์ ลอยเวหา	ร่อนลงมา สู่สาคร
๑ กลองใน นาวาตาม	กึ่งดงาม เมื่อยามจร
พลพาย กรีดกรายกร	สลับสลอน อยู่เรียงรัน

๑ อสุ รวายุภักซ์	อสุรปักษ์ ชีผกผัน
ชาวซ้าย ไปคู่กัน	ไม่เห็น พินคลิ่นมา
๑ เรือแข่ง แข่งสามคู่	เรียงกันอยู่ ดูกามตา
ลอยล่อง สองฝั่งผา	ค่อยเคลื่อนคลา พากันไป
๑ อนัน ตนาคราช	ธรรมอาสน์ อันอำไพ
เลิศแล้ว แลวิไล	ช่างสดใส ในสาคร
๑ บุชบก กระหนกรัตน์	เรื่องจำรัส ประภัสสร
เพียงประทีป ทินกร	แจ้งอัมพร พะพรายพรรณ
๑ แลเลิศ งามเฉิดฉาย	จำหลักลาย ลดาวัลย์
กอดเกี่ยว สอดเกี่ยวกัน	มีฉัตรชั้น อันโสภา
๑ นาคราช เล่ห์ผาดผัน	จะหกหัน ดันเวหา
เลื้อยลง สู่คงคา	ล่องลอยมา ในสาคร
๑ อเนก ขาติภุขงค์	เป็นเรือทรง พระสงฆ์จร
นั่งนั่ง ตั้งสังวร	แลสลอน อร่ามเรือง
๑ ฉัตรชั้น ก็ช้อยชด	เป็นหลั่นลด แลเรือเหลื่อง
ธงท้าย งามประเทือง	ชายชำเลื่อง ละลานตา
๑ ฟองน้ำ ล่องล้าลอย	ดูriebร้อย รูปกัญญา
แห่นแห่ ร้องเห่มา	ก้องคงคา นาวาจร

กาพย์เห่เรือ

ฉลอง 25 พุทธศตวรรษ ของนายหรีด เรื่องฤทธิ์

(รินฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 152 – 161)

๑ ศตวรรษยี่สิบห้า	พุทธกาล ล่วงเอย
เรือแห่ไตรรัตน์ขนาน	แข่งน้ำ
สุพรรณหงส์เปรียบหงส์พิมาน	พรหม ระเห็จ
ฉลองเล่นชลาจำ	จอมจ้วงฝิพายา
๑ ศตวรรษยี่สิบห้า	ลวงเลยมามากมายกาล
นับแต่พระนิพพาน	ได้สองพันห้าร้อยปี

๑ ยังแต่พระศาสนา	คู่สุริยาสองธาตรี
ฉลององค์พระผู้มี	พระภาคโปรดประชากร
๑ รัศมีสองสีทวีป	ตั้งประทีปส่องทางจร
แพร่ธรรมล้วนคำสอน	ปลอบใจสุขปลุกใจบาน
๑ คาบนี้มีมาโนช	ไทยสมโภชรอบพุทธกาล
สองพันห้าร้อยงาน	ทางบกน้ำฉ่ำวารี
๑ ชลมารคงามหลากเหลือ	ขบวนเรือราชพิธี
เป็นพยุหนาวี	แห่ไตรรัตน์จรัสสาคร
๑ ฤกษ์รุ่งรุ่งสากล	จากเมืองนนท์เล่นลอยสลอน
มุ่งสู่พระนคร	พลพายขึ้นรีนเริงบุญ
๑ เสือแดงสวมแดงดาด	สดสะอาดแข่งแสงอรุณ
โบกพายพายเนื่องหนุน	เป็นคุ่มาเตือนตายล
๑ เรือเสือคำรนสินธุ์	แหวกวารินคำรามรณ
เรือเสือทะยานชล	วิ่งแข่งหน้าท่าผยอง
๑ เรือตั้ง ตั้งซ้ายขวา	คลาเคลื่อนมารำเริงคนอง
แข่งคู่คู่ลำพอง	เป็นแถวถ่อถ่วงสาคร
๑ สุครีพ ถีบขโลธาร	พาลี ทะยานถีบขโลธาร
เรือแข่งแข่งคู่จร	แข่งสามคู่วิ่งดุติ
๑ สุพรรณหงส์ เพียงหงส์พรหม	บินลอยลมลงนที
เป็นอาสน์พระพุทธรูป	สิริล่องท่องชลาลัย
๑ อนันตนาคราช	อาสน์พระธรรมเยี่ยมอำไพ
อเนกชาติฤกษ์ชัย	อาสน์พระสงฆ์ทรงศึกษา
๑ สามลำลำเรือทรง	เรื่องระหงทรงตรูตา
แล่นกลางหว่างนาวา	ปีกซ้ายขวาพาแห่โหม
๑ เรือตำรวจ ตรวจวิ่งไว	เรือกลองในนอก ประโคม
สาครครันครันโครม	พลโหมโหมฝีพาย
๑ สองฟากฝั่งคงคา	หมู่คนมาอยู่มอญมาย
ดูแห่ไตรรัตน์กราย	กระบวนเรือบ่เบียดตา

สรุประยัญคุณพระรัตนตรัย

๑ แดงปางพระพุทธรู้	ผจญมาร
สำเร็จโพธิญาณ	ยอดรู้
ยังสงฆ์สุทธิศีลธาร	ธรรมตรัสรู้เสีย
ประกาศศาสนา	โลกพันอบายเปียน
๑ แดงปางพระพุทธรองค์	ทรงนั่งเหนือแท่นหล้าคา
ใต้โพธิพฤกษา	ฉายาชิตสนิทบง
๑ ขุนมารขับมารุด	มาย้อยุดพุทธบัลลังก์
สร้างสาดสรวาดัง	จะเพิกพังแผ่นพื้นสุธา
๑ พระทรงเสี่ยงบารมี	เป็นโยธีตีมารา
ธรรณีพินดา	ผุดขึ้นมาเป็นพยาน
๑ บิดน้ำในมวยเกศ	เป็นสาคเรศท่อมพลมาร
มาราธิดาหาญ	ก็หาญหาญกระเท่ตน
๑ พ่ายแพ้แก่พระองค์	พระก็ทรงเบิกบานกมล
เข้าฌานหยั่งญาณยล	แจ้งเหตุผลจบจักรวาล
๑ ตรัสเป็นสัพพัญญู	สารพัดรู้ผู้ยิ่งญาณ
ปลดเปลื้องเครื่องผูกมาร	พานพาดสัตว์รังใจ
๑ ทรงนำนิกรชน	จรดลศิวาลัย
เป็นที่พำนักใน	เวไนยชนคันทางจร
๑ มีพระกรุณา	วางศาสนาไว้เพื่อสอน
โลกคือประชากร	ได้ประทีปทองส่องทางเดิน
๑ พระธรรมคือคำสอน	พระชินวร ชี้อ่องเจริญ
แก่ผู้รู้ดำเนิน	สู่วิถีที่ควรไป
๑ ดังประทีปอันเรืองโรจน์	อยู่บนโชดขุนไศล
สองสว่างทางครวไล	ดุ่มเดินไปสะดวงที
๑ ธรรมคุ้มคุ้มครองธรรม	ไม่ตกต่ำซ้ำสูงทวี
สวดยสุขทุกปางปี	มีศรีรุ่งคังวันวาย
๑ ดับร้อนนอนสนิท	ล้างบาปจิตขุนคิดหาย
ดับเรื่องเคืองระคาย	ดับเหตุร้ายก่อภัยพาล

๑ ทำลายความโง่งน	อันเป็นมูลกิเลสสาร
ดับโลภโกรธหลงลาน	ดับทะยานรำนรนใจ
๑ นำสัตว์ถึงนิพพาน	พ้นสงสารผ่านทุกข์ไป
โดยอรรทท่านจัดใน	ไตรปิฎกยกสามประการ
๑ ปริยัติปฏิบัติ	รู้ทำลัดแหล่กัณดาร
ปฏิเวธล่วงเขตमार	คือนิพพานส่วนโลกุตระ
๑ พระสงฆ์ทรงศีลคุณ	เป็นนาบุญของประชากร
สาวกพระชินวร	ซ้อนฝูงชนพันอบายเบียน
๑ ดำเนินโดยธรรมเที่ยง	ไม่เอนเอียงข้างพาเหียร
ประกาศศาสนาเพียร	เปลี่ยนใจบาปกลับใจบุญ
๑ จูงชนดลแดนเกษม	โลกปรีมเปรมปลื้มพระคุณ
ต่างเห็นเป็นป่อบุญ	บูชาชื่นรื่นเรใจ
๑ พระพุทธพระธรรมสงฆ์	ครบไตรรงค์คือรัตนตรัย
สามดวงช่วงโชติใน	ถิ่นมนุษย์สุดเมืองอมร
๑ จอมใจศาสนา	โลกบูชาเป็นอนุสรณ์
อภิวันท์นรินทร	ด้วยดวงใจใสศรัทธา
๑ นาวาแล่นเฉื่อยฉ่ำ	สว่างลำน้ำเจ้าพระยา
ลอยล่องท่องคองคา	มาถึงท่าด่านักแพ
๑ ทุ่นทอดจอดลอยลำ	ริมฝั่งน้ำคนหลามแล
หนุ่มสาวคราวงานแปร	ปฐแต่่งหน้าอำวตทรง
๑ ดูงานการฉลอง	ฟังเห่ร้องต้องใจจง
ลืมนเรือนลืมนเพื่อนปลง	ปลิดทุกข์ร้อนห่อนห่วงใย
๑ บนฝั่งที่นั่งสถิต	ราชกิจวินิจฉัย
อาสน์องค์ภูวนัย	ประทับนั่งฝั่งสาคร
๑ สีมุขสุขสว่าง	กระหนกพร่างพรายอัมพร
ข้อฟ้าหน้าจ่างอน	ทางหงส์ร้อนพ้อนทางกราย
๑ ฝั่งธนถกสญูป	พระปรางค์รูปรางชางฉาย
เตือนใจให้หญิงชาย	รุ่งรู้บุญพูนศีลทาน

๑ สองพันห้าร้อยแล้ว
 ควรเราเอาเป็นภาระ
 ๑ แต่นี้เชิญพี่น้อง
 บ้านเมืองเรืองถาวร
 ๑ เลื่องชื่อลือเกียรติก้อง
 จังหวัดร่วมนอกใน
 ๑ ตึกกรมอร่ามโรจน์
 ถนนยลยี่ดสาย
 ๑ กระทรวงทบวงกรม
 อาคารตระหง่านแล
 ๑ อันนี้ชี้ผลงาน
 บำรุงรุ่งเรืองกล
 ๑ ท้าวราชาอาณาจักร
 ยานยนต์ย่นทางเปลือง
 ๑ พื้นวัฒนธรรมฟอง
 เทียบหน้าอารยัน
 ๑ บำรุงประเทศชาติ
 รมรัฐคือฉัตรทรง
 ๑ ตั้งพุทธมณฑล
 นานุญพูนสวัสดิ์เป็น
 ๑ เป็นปูชนียฐาน
 แหล่งรวมรัตนตรัย
 ๑ สูงสุดฝ่ายพุทธจักร
 กล่อมใจให้หายเพรีย
 ๑ ทั้งนี้รัฐบาล
 หนึ่งนั้นท่านการุญ
 ๑ อันผู้อยู่ในโทษ
 กรณียซึ่งมีใน

สามดวงแก้วยังซัชवाल
 ธุระเอื้อเพื่อสถาพรฯ
 ผ้าไทยผองลองอนุสร
 มีพระนครแสนศิวิไลซ์
 ว่าเมืองทองของชาวไทย
 ติดต่อกันได้สะดวกตาย
 โคมไฟโชติเป็นข่อยฉาย
 ยานยนต์ผายสนั่นแตร
 ระดมจัดตัดแปลงแปร
 เป็นระเบียบเรียบร้อยกล
 รัฐบาลแห่งปวงชน
 วิศวะแก่งมาแปลงเมือง
 บำรุงรักษ์ฟักรุ่งเรือง
 เคยไปเดือนเลื่อนมาวัน
 ทุกถิ่นท้องล่องถึงกัน
 ท้นพวกเขาชาวอัสดงค์
 พุทธศาสน์เพื่อยืนยง
 แผ่นดินไทยได้อยู่เย็น
 ถิ่นกุศลทุกคนเห็น
 ที่พำนักคือหลักใจ
 มหาสารยอดโลกย์
 ในบูรพาภาคอาเซีย
 เพิ่มบุญหนักผลึกบาปเสีย
 เมื่อได้ผ่านสถานบุญ
 กอปรการเห็นเป็นพระคุณ
 อุปลัมภ์คำชูไทย
 เห็นควรโปรดโปรดปล่อยไป
 แนวทางนำทำทุกตอนฯ

๑ ขอคุณรัตนตรัย	เกื้อกูลในสัตตวาร
ระงับดับร้อนรอน	โศกแสดงเสียดแทงใจ
๑ ควรคู่โลกบุชา	ด้วยสักการะเรื่องไร
ปกฟ้าหล้าแหล่งไทย	บาราศทุกซุซุขสมปอง
๑ พระวรุณเทวราช	สถิตอาสน์ภูษงค์ฉลอง
ขับเมฆครืนคะนอง	หลังฝนต้องฤดูกาล
๑ ชุ่มเมฆนidel	อุทกชลเพิ่มชลธาร
อาศัยได้สำราญ	ทุกจังหวัดสบสวัสดิ์

ยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

๑ ศรีสิทธิราชเรือง	ทศธรรม
องค์เอกอุปลัมภ	ศาสน์เลี้ยง
เจดีย์ที่ระลึกลำ	บุญเปรียบ ท่านนา
จอมทัพดับยุคเพียง	พระเจ้าล้านมารา
๑ ศรีสิทธิราชเรือง	พระทรงเมืองเรืองทศธรรม
องค์เอกอุปลัมภ	พระศาสนาเลี้ยงถาวร
๑ เมตตาพระเยือกเย็น	กรุณเช่นสายสาคร
มุทิตาประชากร	ดั่งบัวเป้งรับแสงเดือน
๑ ปรีชาพระหยั่งรู้	เหตุผลสู่อุตสาหกรรม
ราชภูรีรัฐโอวาทเตือน	เพื่อนร่วมชาติเพื่อสวัสดิ์
๑ ทวีราชอาณาจักร	จดใจรักพระภูมิ
ถือเป็นปูชนีย	คือเจดีย์หลักจิตใจ
๑ พระองค์ทรงเป็นจอมทัพ	แสนยาสรรพทุกทัพอไทย
เพื่อชาติขาดพาลภัย	เพื่อไทยอยู่คู่ฟ้าสราญ
๑ คาบนี้มีศุภฤกษ์	ฝั่งฟ้าเบิกฤกษ์พุทธกาล
พุทธศาสน์สาดแสงฉาน	ดั่งสุริยเสด็จแจ้งเที่ยงวัน
๑ ผลพระคุณพระอุปลัมภ	ศาสนาค้าขึ้นสองสวรรค์
ข้าฯ ราชนาวิอัน	เป็นเอกฉันท์กับประชาชน

๑ ขอเชิญพระไตรรัตน์	สว่างใจสัตว์สพสากล
อารักษ์ทุกมณฑล	เทพทุกสถานพิมานอมร
๑ พระสยามเทวาธิราช	อิราชราณรงครอน
โปรดช่วยอำนวยการ	พระองค์ผู้ประมุขไทย
๑ เสวยสิริสวัสดิ์	เศวตฉัตรชั้นฉัตรชัย
สรรพโรคสรรพภัย	อย่าเลือกใกล้พระอินทรีย์
๑ ทรงจตุพิธพร	พระเกียรติขจรทั่วธานี
เปี่ยมบุญพระบารมี	เจริญร่มเย็นประชากร
๑ สิ่งใดพระทรงหวัง	สำเร็จดังพระอนุสร
เสวยราชย์สถาวร	สมดังพระพรถวายชัย-ชัย



ภาพยี่ห่เรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี ของมนตรี ตราโมท นายเสรี หวังในธรรม
และนายภิญโญ ศรีจำลอง

ภาพยี่ห่เรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี

นายมนตรี ตราโมท

(рінฤทัย สัจจพันธุ์, 2556, น. 191 – 193)

สตติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9

๑ บุญไทยไพจิตรจำ	จักรวาล
บรมชัตติยปัจจุบันกาล	ก่อสร้าง
ชชาติช่วยราษฎร์คานต์	สุขสู่ สรรพแล
พระราชกิจเกิดผลกว้าง	กวาดร้ายกลายเกษมฯ
๑ สมเด็จภูวดล	ภูมิพลอดุลยเดช
จักรินป็นประเทศ	ปกไผทไทยสุขคานต์
๑ ด้วยทรงธำรงรัฐ	ตามดำรัสปัญญาณ
ณ ห้องพระโรงธาร	วันราชาภิเษกศรี
๑ เราจักครองโดยธรรม	นำผองไทยทั่วธานี
ให้อยู่ดีกินดี	มีความสุขสิ้นทุกข์ภัย
๑ พระองค์คอยทรงตรับ	สดับข่าวชนชาวไทย
เดือดร้อนรอนที่ใด	เสด็จไปถึงที่นั่น
๑ ผันแปรทรงแก้ไข	บำบัดภัยให้สุขสันต์
น้ำแล้งแต่งแก้พลัน	สรรค์เขื่อนฝายส่งสายชล
๑ ที่แล้งแห้งเหือดแสน	ฝนเทียมแทนเม้นสายฝน
ดับเข็ญเย็นกระมล	ดลพฤกษ์พุ่มช่องาม
๑ ชาวเขาอยู่บนเขา	ทั้งแม้วเ้าเนาเขตคาม
เสด็จฝ่าบุกป่าหนาม	ตามเยี่ยมเยือนเพื่อเตือนใจ
๑ ให้เลิกให้ละฝัน	เลิกทิ้งถิ่นทำลายไพร
รู้เปลี่ยนปลูกพืชไร่	เพิ่มผลให้ได้เงินทอง
๑ พระทัยไฝแต่ช่วย	อำนวยให้ไทยทั้งผอง
รู้จักรักปรองดอง	ป้องจิตร่วมรวมแรงกัน

๑ รู้กิจสหกรณ์	รวมทุนรอนได้ผ่อนผัน
ผลิตผลลอนันต์	อเนกแท้แก่ชาวไทย
๑ พระหวงหว่งปวงชน	ทั่วทุกหนแห่งเหนือใต้
ตกออกทั้งนอกใน	ชนบทจรดแดน
๑ ยามรัฐอุบัติเหตุ	เกิดอาเพศวิกฤตแสน
วิปโยคสบโศกแกลน	ทรงแก้ได้ด้วยบารมี
๑ พระองค์ทรงสามารถ	สรรพศาสตร์ประเสริฐศรี
กีฬาและดนตรี	เกษตรเชี่ยวชาญการ
๑ ยิ่งยงองค์กษัตริย์	เถลิงรัฐไทยสถาน
นวมินทร์ปิ่นนฤบาล	สืบสายวานวงศ์จักรี
๑ ทรงครองผองประชา	ด้วยเมตตาและปรานี
เหมือนชนกปกเกศ	เปี่ยมรักสุดบุตรธิดา
๑ ขอให้ทรงสำราญ	โรคภัยพาลอย่าปีศา
เจริญชนมพรรษา	พระพลานามัยทวี
๑ ขอให้รัตนโกสินทร์	อันเป็นถิ่นราชธานี
คู่ราชวงศ์จักรี	จงอยู่มั่นนิรันดร์
๑ นามเลื่องเรื่องรุ่งโรจน์	เกียรติช่วงโชติเกริกกำจร
บรรดาดัสกร	จงแผ่พ่ายมลายเทอญฯ

กาพย์เห่เรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี

นายเสรี หวังในธรรม

(รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556 ,น. 189 – 190)

สดุดีพระบรมราชจักรีวงศ์

๑ หลากถวัลย์รัชราชเจ้า	จักรี วงศ์เอย
ทุกอิราษทรงมี	สมรรถล้ำ
เสริมราชภูรส์งรัฐศรี	ศุภเกียรติ ก่อंना
มवलพระราชกิจย้า	ยศยังยืนนานฯ
๑ เฉลิมศักดิ์จักรีวงศ์	โปรดประจรงธำรงงาม
รัตนโกสินทร์นาม	อุโฆษก้องสองร้อยปี

๑ พระพุทธรูปอดฟ้า	มหाराชประสาทศรี
ปฐมกษัตริย์จักรี	พริยภาพอาบฟ้าดิน
๑ อยุธยาคราวันวาย	มีทันสายไม่ทันสิ้น
เดชะพระบารมี	รัตนโกสิทร์อุบัติชัย
๑ กษัตริย์องค์ถัดมา	พระพุทธรูปเลศล้านภาลัย
ชาติติยศเกศเกรียงไกร	ในรัฐศาสตร์ราชกวี
๑ ปราบศึกสิ้นอีกเหิม	สรรค์สร้างเสริมเพิ่มศักดิ์ศรี
ฉำขึ้นผืนธรณี	ที่กังวลพันหวาดกลัว
๑ จักรีตติยะ	พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว
บ้านเมืองรุ่งเรืองทั่ว	ทุกหัวระแหงแต่งต่อเติม
๑ ต่างเทศต่างธานี	ต่างไมตรีสู่ส่งเสริม
สารพัดจัดประเดิม	เริ่มลงรากมากมวมลมี
๑ วาระพระจอมเกล้า	เจ้าอยู่หัวองค์ที่สี่
ทรงธรรมมั่นขันตี	พระปรีชาศรัทธาธาร
๑ พิสุทธิพุทธศาสน์	มาดมหาสาธุการ
กุศลดลบันดาล	บ้านเมืองเย็นเป็นอตรา
๑ ปิยมหาราชเจ้า	พระจุลจอมเกล้าองค์ที่ห้า
ทศพิธพระกฤษฎา	เป็นมหาราชศจรรย
๑ บงเบิกโปรดเลิกทาส	ไทยทั้งชาติเกษมสันต์
หายห่วงบ่วงโบายอัน	ผูกพันหนาประดามี
๑ มหาธีรราชเจ้า	มงกุฎเกล้าจอมเมาลี
อ้างวงศ์จักรี	ลำดับหกตลกเรื่อง
๑ ศิลปศาสตร์ราชบัณฑิต	ผลิตรัตนะประจำเมือง
โบราณอันประเทือง	ก็ฟุ้งเฟื่องกระเดื่องไกล
๑ ที่เจ็ดพระปกเกล้า	เจ้าอยู่หัวแห่งชาวไทย
มอบประชาธิปไตย	ให้ราษฎรรัฐพัฒนา
๑ พระปองพระปองปก	พระยอยกปวงประชา
เทียมเท่าเหล่านั้นนา	ประดามีสิทธิชน

๑ จักรีที่แปดนั้น	องค์อานันทมหิตล
โปรดแปรแก้กังวล	แลผ่อนปรนสารพัน
๑ ในยามสงครามโลก	ยามสบโศกไร้สุขสันต์
พระรอนผ่อนภยัน	ตรายหายคลายราคิน
๑ ภูมิพลอดุลยเดช	นวมเศียรสยามินทร์
มิ่งขวัญของแผ่นดิน	รวมวิญญานสมานฉันท์
๑ ที่ใดทุกข์ภัยสุ	ธ ไปอยู่ ณ ที่นั้น
พระทรงจำรรจงธรรม	อันเที่ยงแท้และแน่นอน
๑ เฉลิมฉลองสองร้อยปี	จักรีวงศ์จงบวร
อารักษ์หลักนาคร	นิรันดรนิรันดราลัย

กาพย์เห่เรือสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี

นายภิญโญ ศรีจำลอง

(เร่ฤทัย สัจพันธุ์, 2556, น. 162 – 174)

๑ เสด็จขบวนชลมารคเจ้า	เร่ขวัญ พสกเอย
รายเรียบเรือเรียงอนันต์	น่านน้ำ
เรือทรงพระสุพรรณ-	หงส์เพิ่ม สองแย
เรียงรอบเรือกระบวนล้ำ	เลื่องล้ำลือสรวงฯ
๑ พระเสด็จโดยกระบวน	ชลมารคชวนเจ้าเร่ขวัญ
พสกชมสมสุขครัน	สรรเสริญก้องขร้อบารมี
๑ ขบวนเรือเรือเรือรอง	สมฉลองสองร้อยปี
เลิศงามตามพิธี	ที่ยืนยั้งครั้งโบราณ
๑ สวยสง่านาวาทรง	สุพรรณหงส์เห็นทะยาน
เหนือชลลันตระการ	ปานเหมหงส์ทรงพรหมินทร์
๑ ทรงพุดชดช้อย	พร้อยพรางล้ำเลิศศิลป์
ประดับเด่นเพ็ญโสภณ	วารินรับจับเงางาม
๑ อนันตนาคราช	โอภาสผ่องทองทาบวาม
เศียรนาคราภคภูมิยาม	ตามต่อเลื่อนเคลื่อนคลาพาย

๑ เลอพิลาสอาสน์ภูซงค์	บัลลังก์ทรงองค์นารายณ์
อนันตนคราขหมาย	กำจายศักดิ์จักรีวงศ์
๑ อีกล้ำงามเอก	เรือเนกชาติภูซงค์
เจ้าพระยาคราเรือลง	เกษียรสมุทรดุจดเดียวกัน
๑ โขนนาครหลากหลายหัว	ยั่วตาจ้องมองเศียรสรรพ
ดั่งเป็นเห็นผ่องพรรณ	ยรรยงลือฝีมือไทย
๑ สามอะเคื้อเรือพระที่นั่ง	หลังเกียรติศิลป์อินกรีกไกร
ช่างรัตนโกสินทร์สมัย	มีใครเปรียบเทียบเทียมหรือ
๑ อสุรวายุภักซ์	อสุรปักษีที่รำลือ
พาสีรั้งทวีประบือ	ชื่อสุครีพครองเมืองมี
๑ เร่งรุดครุฑเหินเห็จ	เคียงครุฑตรึงไตรจักรศรี
เสื่อทะยานชลคันชลธิ	รื้อล่องเสื่อคำณสินธุ์
๑ กระปี่ราญรอนราพณ์	กระปี่ปราบเมืองมารอินทร์
เอกชัยเหินหาวบิน	บินคู่รับกับหลาวทอง
๑ อีเหลื่องเยื้องย้ายโผล่	เรือแดงโมโหปีกลอง
เรือทองขวานฟ้าผยอง	ทองบ่าบินบินเหนือชล
๑ เรือรู้ประสานสาย	ซ่อมฝีพายร้ายเรียงพล
เรือดั่งเรือแข่งปน	เรือตำรวจตรวจขบวน
๑ ต่างแผกแปลกรูปร่าง	แปลกการช่างทางศิลป์มวล
สูงค่าสูงคุณควร	ชวนเชิดชูคู่แค้นไทย
๑ พระเสด็จโดยแดนสินธุ์	วารินรื่นชื่นฉ่ำใส
เสียงกาพย์ซาบซึ้งใจ	ไพเราะศัพท์ขับขานถวาย
๑ สรรเสริญเป็นยอยศ	ปรากฏก้องก้องเกียรติขจาย
พระพุทธรูปรุ่งเรืองฉาย	บรมกษัตริย์รัตนโกสินทร์
๑ ขบวนเรือเหลื่อหลากหลาย	พลพายกรายพายผกผิน
เห่หอมกล่อมแผ่นดิน	อินกรีกฟ้าเจ้าเกียรติกรุงฯ

สดุดีพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

๑ ปางฉลองสองร้อยพรรษ	เพ็ญระบิล
เกียรติรัตนโกสินทร์ยืน	ยั่วหล้า
ปฐมราชราชฤทธิ์ไทยถวิล	หวนประวัติ ท่านแฮ
มหาราชพุทธยอดฟ้า	เฟื่องฟ้าไพฑูริยา
๑ ขบวนเรือเหลือนล้นหลาก	ล้วนโสภาคย์มากพลพาย
แห่กายอาบอิมฉาย	สายธารทั้งฝั่งใจชน
๑ เพ็ญพิพัฒน์รัตนโกสินทร์	เพราะบดินทร์ปิ่นสากล
ปฐมราชอาจประจัญ	ทนทุกขตั้งรังสรรค์กรุง
๑ ตกสองสามสองห้า	หกเมษาฟ้าอำรุง
เริ่มรัฐฉัตรผดุง	ปรงสุขให้ไทยพัฒนา
๑ ก่อนนั้นสิบห้าปี	สุญฐานีศรีอยุธยา
สุญสินลีนอิสรา	ประชาลัดกระจัดจร
๑ แต่หากตากสินสู้	ทรงกอปรกู้เกียรติบวร
ยับยั้งตั้งพระนคร	ตอนสถลธนบุรี
๑ หลายครั้งแหลกแตกพ่ายหนี	ปราบม่านมารมั่งร้าย
นักสู้คู่บารมี	คือจักรีปฐมวงศ์
๑ สิ้นยุคธนบุรี	แต่บารมีไทยยืนยง
พระพุทธยอดฟ้าทรง	ธำรงค์ดีหลักแหล่งไทย
๑ เริ่มรัตนโกสินทร์ศรี	เริ่มจักรีวงศ์สดใส
กู้ศักดิ์ปึกเกียรติไกร	ให้ไทยคงยืนนาน
๑ เริ่มรังตั้งกรุงสรรพ	ม่านเกล้าทัพบริบูรณ์
พลแสนแน่นมั่งผลาญ	ท่านทรงปราบราบเรียบลง
๑ วังหน้าสุรสีหนาท	แสนสามารถกาจณรงค์
แรงจุนหนุนพระองค์	ทรงกำจัดศัตรูมอง
๑ พระพุทธยอดฟ้ามหาราช	เสริมนิติศาสตร์ถูกครรลอง
ระเบียบแบบปกครอง	ปกป้องชาติศาสน์ส่งเสริม
๑ สร้างกรุงรุ่งจรัส	เวียงวังวัดจัดต่อเติม
ปลุกใจไทยอีกheim	เพิ่มเศรษฐกิจสิทธิ์สร้างสรรค์

๑ วรรณคดีศรีแห่งชาติ	แสนสามารถปราชญ์ประพันธ์
บทละครกลอนสำคัญ	สรรค์ดาหลังทั้งรามเกียรติ์
๑ ด้านขนบประเพณี	รวมด้านดีด้วยปากเพียร
วางไว้ให้จำเนียร	ผ่องประภัสร์วัฒนธรรม
๑ แม้ด้านการศาสนา	ทรงสังคายนานำ
ปลิดด้อยคอยกระทำ	คำดีปลุกถูกหนทาง
๑ ยี่สิบเจ็ดปีที่ทรงราชย์	แสนสามารถอาจจัดวาง
ระบอบเรียบระเบียบสง	สิ่งวิปริตปลิดปลดถอย
๑ จิงจรัสรัตนโกสินทร์	เป็นแผ่นดินถิ่นเลิศลอย
รุ่งรจันจุเพชรพลอย	สองร้อยปีที่วิบวา
๑ พระพุทธยอดฟ้ามหา	ขวัญแขวนชาติสุกสกา
ศักดิ์พระองค์จยยืนยาว	พราวเกียรติอยู่คู่โลก เทอญฯ

กาพย์เห่เรือในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกพุทธศักราช 2562

ของนาวาเอกทองย้อย แสงสินชัย

(กระทรวงวัฒนธรรม, 2564, น. 148 – 150)

บทที่ 1 สรรเสริญพระบารมี

๑ พระไตรรัตน์ะแผ้ว	แผ่ฉัตร
บรม-ทิพย์โสฬสสถาน	เทพถ้วน
ราชา-ธิดาบุราณ	บุรพกษัตริย์
ภิเษก-เสกสรรพรพรรณ	หลังฟ้ามาถวายฯ๑๓
๑ พระเอย พระผ่านฟ้า	พระบุญญาพระบารมี
สืบทรงวงศ์จักรี	ให้เปรมปรีดิ์ทุกปวงชน
๑ ตั้งรุ่งอรุณเริ่ม	แสงสุขเสริมสืบอนุสนธิ์
สว่างสร้างกังว	ผุดผ่องผ่านผองภัย
๑ พระเอย พระผ่านฟ้า	ที่โศกเศร้าค่อยสลดใส
คนท้อขออดใจ	ค่อยฟื้นไข้ขึ้นครมครัน
๑ ทรงธรรมปานน้ำทิพย์	เทพไทหยาบหายาดสวรรค
ชุ่มชื่นชุบชีวัน	เป็นมิ่งขวัญแห่งชีวา

๑ พระเอย พระผ่านพิภพ	สุขสงบงามสง่า
ปานเพชรเก็กองนภา	ประดับฟ้าประดับไทย
๑ เดชะพระบารมี	วงศ์จักรีจึงเกริกไกร
ทวิโชคทวีชัย	ทวิสุขทุกวารวัน
๑ พระเอย พระผ่านเมือง	ไทยประเทืองประทับขวัญ
ปวงบุญแต่ปางบรรพ์	พระทรงธรรมจึงทรงไทย
๑ ทรงศีลทั้งทรงสัตย์	จึงทรงฉัตรจึงทรงชัย
บัวบุญจึงแบ่งใบ	อุบลบานบนธารธรรม
๑ พระเอย พระผ่านเกล้า	ทุกคำเข้าไทยขึ้นฉำ
พระมหากษัตริย์	คือน้ำทิพย์ลิบโลมดิน
๑ พระทศมินทร์ปานปิ่นเพชร	จึงสำเร็จเด็จไพรีนทร์
พื้นฟ้าพื้นธานินทร์	จงภิญโญยิ่งโอฬาร
๑ พระเอย พระผ่านฟ้า	พระเดชาจฉายฉาน
แม่นมีมวลงหม่อม	จุ่มมอดม้วยด้วยพระบารมี
๑ หม่อมมิตรจงมั่นคง	น้ำจิตตรงเต็มไมตรี
ไพร่ฟ้าประชาชี	สามัคคีอยู่มั่นคง
๑ เดชะพระไตรรัตน์	ทั้งศีลสัตย์สร้างเสริมส่ง
พระบารมีจักรีวงศ์	ทุกพระองค์เป็นธงชัย
๑ แร่รักแห่งทวยราษฎร์	หลอมรวมชาติสืบศาสน์สมัย
ร้อยถ้อยร้อยดวงใจ	ถวายไถ่องค์ทศมินทร์
๑ ขอจงทรงพระเกษม	เอิบอัมเอดั่งองค์อินทร์
พระกมลหมดมลทิน	ผ่องใสгинดังเพชรพราย
๑ ปราภวนาสารพัด	สมพระมนัสที่ทรงหมาย
สุขทวีมีมีวาย	พระบรมวงศ์ทรงพร้อมเพรียง
๑ พระบารมีที่ทรงสร้าง	ไปโรยร้างรุ่งเรืองเรียง
บำรุงรัฐวัดวังเวียง	จักรีวงศ์ทรงพระเจริญ-เทอญ



ภาคผนวก ฉ
ประมวลภาพการเก็บข้อมูลภาคสนาม



ภาพที่ 34 สัมภาษณ์ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 35 สัมภาษณ์ ดร.ไชโย นิธิอุบัติ
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 36 สัมภาษณ์พลเรือตรีมงคล แสงสว่าง ศิลปินแห่งชาติ
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 37 สัมภาษณ์ครูสมชาย ทับพร
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 38 สัมภาษณ์ครูอุทัย ปานประยูร
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 39 สัมภาษณ์ครูอุทัย ปานประยูร
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 40 สัมภาษณ์นักดนตรีในกระบวนการพหุพหยาตราทางชลมารค
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 41 มอบของที่ระลึกแก่นักดนตรีในกระบวนการพหุพหยาตราทางชลมารคที่ให้ข้อมูล
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 42 ภาพถ่ายผู้ปฏิบัติงานในเรือแตงโม
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 43 มอบของที่ระลึกครูไชยยะ ทางมีศรี
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 44 สัมภาษณ์ครูไชยยะ ทางมีศรี
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 45 สัมภาษณ์ครูสิริชัยชาญ พักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 46 สัมภาษณ์นายเอกณัฐวิทย์ อร่ามเกลื้อ
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 47 เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ และเรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ
ที่มา: ผู้วิจัย



เพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์

เพลงที่ฆาติปรามณ์

-	-	-	-	-	-	-	ล	-	-	-	-	-	ท	ล	ซ	-	-	-	ล	ซ	ม	-	-	-	ร	-	ท	ร	ท	-	ล

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

-	-	-	ท	-	-	ม	ด	-	-	-	-	-	ท	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	ซ	-	ล	-	-	-	-	-	ท	-	ล

-	-	-	-	-	ท	-	ล	-	ท	-	ด	-	-	-	ท	-	-	-	-	-	ล	-	ท	-	ม	-	ด	-	ท	-	ล

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

-	-	-	-	-	ม	-	ด	-	ท	-	ม	-	-	ด	ท	-	-	-	ม	-	ด	-	ท	-	ล	-	ท	-	ด	ท	ล

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ

-	-	-	-	-	-	-	ล	-	-	-	-	-	ท	ล	ซ	-	-	-	ล	ซ	ม	-	-	-	ร	-	ท	ร	ท	-	ล

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

-	-	-	ท	-	-	ม	ด	-	-	-	-	-	ท	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	ซ	-	ล	-	-	-	-	-	ท	-	ล

-	-	-	-	-	ท	-	ล	-	ท	-	ด	-	-	-	ท	-	-	-	-	-	ล	-	ท	-	ม	-	ด	-	ท	-	ล

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

-	-	-	-	-	ม	-	ด	-	ท	-	ม	-	-	ด	ท	-	-	-	ม	-	ด	-	ท	-	ล	-	ท	-	ด	ท	ล

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น

- ม ม ม	- ช - ร	- ท - ร	- ม - ช	- ท ท ท	- ล - ช	- ล - ท	ท ท - ล

- - - ล	- ล - ล	- ช - ล	- ท - ด	- ช - ม	- ร - ด	ด ด - ท	ท ท - ด

- - - -	ด ด ด ด	- ด - ร	ร ร - ด	- ม ม ม	- ร - ด	ด ด - ท	ท ท - ล

- - - ล	- ล - ล	- ร - ท	- ท - ท	- ม - ม	- ช - ล	- ช - ล	- ล - ล

- ร - ท	- ล - ช	ช ช - ล	ล ล - ท	- ช ช ช	- ล - ท	- ด - ร	ร ร - ด

- - - ร	- ร - ร	- ม - ร	- ด - ท	- ช ช ช	- ล - ท	- ม - ร	- ท - ล

ทางเปลี่ยน 3 ทางลูกล่อลูกขัด

เหลือม

- - - ช	- - - ม	- ช - ร	- ม - ช	- - ร ม	ฟ ช ล ท	- - ร ม	ร ด ท ล

เหลือม

- - - -	- ร - ล	- ล - -	ช ล ท ด	- - ม ด	ร ม ร ม	- - ช ม	ร ด ร ด

พวกหน้า

พวกหลัง

ช ช ม ม	ร ร ด ด	ร ร ล ล	ท ท ด ด	ช ช ม ม	ร ร ด ด	ร ร ด ด	ท ท ล ล

เหลือม

- - ล ล	ท ล ท ล	- - ท ท	ร ท ร ท	- - ร ร	ม ร ม ร	- - ล ล	ท ล ท ล

พวกหน้า

พวกหลัง

ร ม ฟ ช	ล ม ฟ ช	ล ฟ ช ล	ท ช ล ท	ล ท ด ร	ม ท ด ร	ม ด ร ม	ร ด ท ด

- - - ร	- ร - ร	- ม - ร	- ด - ท	- ช ช ช	- ล - ท	- ม - ร	- ท - ล

ทำนองเห่

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - รั	- ม - ร	- ท - ล

- - - -	- - - รั	- - - รั	- - - ล	- - - รั	- - - ดั	- ท - ล	- ช - ล

เพลงชั้นชมทงสยาตร

- - - -	- - - รั	- ท มั รั	- ล - ท	- - - -	- ช ล ท	- รั - ท	ล ช - ล

- - - ดั	- - - รั	- - - มั	ซั มั รั ดั	- รั ดั ท	- ดั - -	- ล - ท	ล ท ช ล

- - - ทั	- - - มั รั	- - - ล	- - - รั ท	- - - -	- ม ช ล	- ช - ท	รั ท ล ช

- - - -	- ร - ช	- - - ล	ท ล รั ท	- ร - ช	- ท - รั	- มั ซั มั	รั ท - ล

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ

- - - -	- - - รั	- - - -	- - - ล	- - - ท	- รั - -	- ม - ร	- ท - ล

- - - -	- - - -	- ช - ล	- ท - ดั	- - - ท	- ดั - -	- ล - ท	ล ช - ล

- - - -	- - - -	- ฟ - ช	- ล - ท	- - - ล	- - ด ท	ล ช - ล	ช ฟ - ช

- - - -	- - - -	- ฟ - ช	- ล - ท	- - รั ท	ล ช - -	- ฟ - ช	ล ท - ล

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น

- - - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ม - ม	ม ม - ร	ร ร - ท	ท ท - ล

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

- - - ล	- ล - ล	- ร - ท	- ท - ท	- ล ล ล	- ซ - ล	- - - ซ	- ซ - ซ

- - - -	ล ล ล ล	- ท - ล	- ล - ท	- ซ - ซ	ล ท - ร	- ม - ร	- ท - ล

ทางเปลี่ยน 3 ทางลูกล่อลูกขัด

- ร - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	- - ซ ล	ท ร - -	ซ ล ท ร	- ท - ล

พวกหน้า

พวกหลัง

พวกหน้า

พวกหลัง

ล ล ท ล	ซ ล ท ล	ล ล ท ล	ซ ล ท ด	ล ล ท ล	ซ ล ท ด	ร ม ร ด	ร ด ท ล

เหลือม

- - - ล	- - ท ล	- - - ท	- - ร ท	- - - ล	- - ท ล	- - - ซ	- - ล ซ

- - - ร	- ซ - -	- ร - ซ	- ล - ท	- - ร ท	ล ซ - -	- ม - ซ	ล ท - ล

ทำนองเห่

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- ม - ร	- ท - ล

- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - ร	- - - ด	- ท - ล	- ซ - ล

เพลงอภิชาติพวยภูซังค์

-	-	-	-	-	-	-	ซ	-	-	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ร	-	-	-	ท	-	ม	ซ	ม	ร	ท	-	ล	-	ซ

-	ซ	-	-	-	ร	-	ม	-	-	ล	พ	ม	ร	-	ท	-	-	-	ร	-	ม	-	ซ	-	ร	-	ร	-	ม	ร	ท

-	-	-	-	-	ท	-	ร	ท	ร	ม	ซ	-	ล	-	ท	-	ร	-	-	-	ซ	-	ล	ซ	ล	ท	ร	-	ม	-	ซ

-	-	-	ท	-	-	-	ล	ท	ล	ซ	ม	-	ซ	-	ล	-	-	-	ม	-	พ	-	ม	พ	ม	ร	ท	-	ร	-	ม

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ

-	-	-	ซ	-	-	-	ล	-	-	-	ท	-	-	-	ร	-	-	-	ซ	-	-	-	ม	-	ร	-	ท	-	ล	-	ซ

-	-	-	ร	-	-	-	ซ	-	-	-	ร	-	-	-	ซ	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ร	-	ม	ซ	ม	ร	ท

-	-	-	ซ	-	-	ร	ม	-	-	-	ร	-	-	ล	ท	-	-	-	ร	-	ท	-	-	ล	ซ	-	ล	ซ	ม	-	ซ

-	-	-	ท	-	-	-	ล	-	ซ	-	ม	-	ซ	-	ล	-	-	-	พ	-	-	-	ม	-	ร	-	ท	-	ร	-	ม

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น

-	-	-	ล	-	ล	-	ล	-	ซ	-	ล	-	ท	-	ร	-	ซ	-	ม	-	ร	-	ท	ท	ท	-	ล	ล	ล	-	ซ

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

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

-	-	-	ม	-	ม	-	ม	-	ด	ร	ม	-	ซ	-	ล	-	พ	พ	พ	-	ล	-	ม	พ	ม	ร	ท	-	ร	-	ม

ทางเปลี่ยน 3 ลูกลื้อลูกซัด

เหลื่อม

- ช - -	- ล - -	- ท - -	- ร - -	- - มํ ํ	มํ ํ มํ ท	รํ ํ ท รํ ํ ล	ท ล ท ช

เหลื่อม

- - ม ร	ม ร ช ม	- - ช ม	ช ม ล ช	- - ช ม	ช ม ล ช	- - ท ล	ท ล รํ ํ ท

เหลื่อม

- รํ ํ มํ ํ	- ท รํ ํ ม	- ล ท รํ ํ	- ช ล ท	- ท ร ม	- ช ล ท	- ม ช ล	- ร ม ช

- - - -	- ล - ล	ท ล ช ม	- ช - ล	- - - ม	- ม - ม	ฟ ม ร ท	- ร - ม

ทำนองเห่

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - รํ ํ	- ม - ร	- ท - ล

- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - รํ ํ	- - - ด้	- ท - ล	- ช - ล

เพลงพงศักราชารอภิมย์

-	-	-	-	-	-	ช	-	-	-	ม	ร	ม	ช	ล	-	-	-	ท	-	-	ช	ล	-	ท	ล	ท	ช	ล	-	-

-	ร	-	ล	ล	ล	-	-	-	ท	ร	ท	ล	ท	ช	ล	-	-	-	ล	-	ร	-	ท	ล	ช	-	ล	-	ท	-	-

-	ม	-	ด	ท	ล	ท	ด	-	ด	ม	ด	ท	ล	-	ท	-	ม	-	-	-	ล	-	ท	-	-	-	ท	ม	ด	ท	ล

-	-	-	ท	-	ล	-	ช	-	ล	-	ม	-	ช	-	ล	-	-	-	ร	-	-	-	ท	-	ร	-	ท	ล	ช	-	ล

ทางเปลี่ยน 1 ทางกรอ

-	-	-	ร	-	-	-	ม	-	-	-	ช	-	-	-	ล	-	-	-	ช	-	ล	-	-	-	ร	-	ท	ล	ท	ช	ล

-	-	-	-	-	ท	-	ร	-	-	-	ม	ร	ท	-	ล	-	-	-	ท	-	ล	-	-	-	ช	-	ล	ท	ช	ล	ท

-	-	-	ร	-	-	-	ช	-	-	-	ร	ช	ม	ร	ท	-	-	ร	ท	ล	ช	-	-	-	ร	-	ช	ล	ท	-	ล

-	-	-	ร	-	-	-	ล	-	-	-	ท	ล	ท	ช	ล	-	-	-	ท	-	-	ร	ม	-	ร	-	ท	ล	ช	-	ล

ทางเปลี่ยน 2 ทางพื้น

-	ม	-	ร	ร	ร	-	ม	ม	ม	-	ช	ช	ช	-	ล	-	ช	-	ช	ล	ท	-	ร	-	ม	-	ร	-	ท	-	ล

-	ท	-	ท	ท	ท	-	ล	ล	ล	-	ช	ช	ช	-	ล	-	ท	-	ล	-	ช	-	ล	-	-	-	ท	-	ท	-	ท

-	-	-	ล	-	ล	-	ล	-	ร	-	ท	-	ท	-	ท	-	-	-	-	-	ล	-	ท	-	ร	-	ล	-	ล	-	ล

-	-	-	-	-	-	-	ร	-	-	-	ล	-	ล	-	ล	-	-	-	ท	-	-	ร	ม	-	ร	-	ท	ล	ช	-	ล

ทางเปลี่ยน 3 ทางลูกล่อลูกขัด

เหลือม

- - - ม	- ม ม ม	ร ท ร ม	- ซ - ล	- - ซ ล	ท รื ท รื	- - มूं รื	ท ล ท ล
พวกหน้า		พวกหลัง		พวกหน้า		พวกหลัง	

ล ท ร ม	ร ม ซ ล	ซื มूं รื ท	ล ท ซ ล	ท ล ซ ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ท ซ ล ท

เหลือม

- - มूं มूं	- - รื รื	- - ดूं ดूं	- - ท ท	- - รื ท	ล ซ ล ซ	- - ร ม	ซ ล ซ ล
พวกหน้า		พวกหลัง		พวกหน้า		พวกหลัง	

ร ม ร ร	ร ม ร ร	ล ท ล ล	ล ท ล ล	- - ซ ล	ท ร - -	- ม - ร	- ท - ล

ทำนองเห่

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - รื	- ม - ร	- ท - ล

- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ล	- - - รื	- - - ดूं	- ท - ล	- ซ - ล



พลเรือตรีมงคล แสงสว่าง



ชื่อ-สกุล	พลเรือตรีมงคล แสงสว่าง
อายุ	82 ปี
ที่อยู่	47/913 หมู่ 5 ถนนบรมราชชนนี ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
อาชีพ	ข้าราชการบำนาญ กองทัพเรือ
ตำแหน่ง	ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ประจำปีพุทธศักราช 2543
ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์	กลวิธีในการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค การฝึกซ้อมเห่เรือและการปฏิบัติตนในการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทาง ชลมารค

นาวาตรีณัฐวัฏ อร่ามเกลื้อ



ชื่อ-สกุล

นาวาตรีณัฐวัฏ อร่ามเกลื้อ

อายุ

61 ปี

ที่อยู่

บ้านพักข้าราชการ แผนกเรือพระราชพิธี แขวงอรุณอมรินทร์
เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

อาชีพ

ข้าราชการบำนาญ กองทัพเรือ

ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์

กลวิธีในการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค
ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค
การฝึกซ้อมเห่เรือและการปฏิบัติตนในการเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทาง
ชลมารค

นายสมชาย ทับพร



ชื่อ-สกุล

นายสมชาย ทับพร

อายุ

75 ปี

ที่อยู่

286 ถนนสวนผัก 44 แขวงฉิมพลี

แขวงตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

อาชีพ

ข้าราชการบำนาญ สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

ตำแหน่ง

ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย สำนักงานการสังคีต กรมศิลปากร

ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์

กลวิธีในการเห่เรือ

ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค

ทำนองเห่เรือที่นำไปใช้ในเพลงโฆษณละคร

การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลงและทางร้อง

นายไชยยะ ทางมีศรี



ชื่อ-สกุล	นายไชยยะ ทางมีศรี
อายุ	72 ปี
ที่อยู่	11 ถนนจรัลสนิทวงศ์ 35 แขวงบางขุนศรี แขวงตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร
อาชีพ	ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ตำแหน่ง	ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์	ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำนองเห่เรือที่ใช้ในเพลงโขนละคร ทำนองเห่เรือที่ในเพลงไทย การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลงและทางร้อง

นายอุทัย ปานประยูร



ชื่อ-สกุล

นายอุทัย ปานประยูร

อายุ

76 ปี

ที่อยู่

133/216 ถนนกาญจนาภิเษก ตำบลปลายบาง
อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี

อาชีพ

ข้าราชการบำนาญ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ตำแหน่ง

ผู้เชี่ยวชาญชำนาญการดนตรี สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์

ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค

ทำนองเห่เรือที่ใช้ในเพลงโขนละคร

ทำนองเห่เรือที่ในเพลงไทย

การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลงและทางร้อง

นายประยงค์ ทองคำ



ชื่อ-สกุล	นายประยงค์ ทองคำ
อายุ	42 ปี
ที่อยู่	18/369 หมู่บ้านพระปิ่น 2 ถนนบรมราชชนนี 68 แขวงศาลาธรรมสพน์ เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร
อาชีพ	ข้าราชการ
ตำแหน่ง	ดุริยางคศิลป์ป็น อาวุโส
สถานที่ทำงาน	สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์	ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลง

นายยุทธนา ชิตท้วม



ชื่อ-สกุล	นายยุทธนา ชิตท้วม
อายุ	51 ปี
ที่อยู่	551/30 ถนนบรมราชชนนี แขวงศาลาธรรมสพน์ เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร
อาชีพ	ข้าราชการ
ตำแหน่ง	ดุริยางคศิลป์อาวุโส
สถานที่ทำงาน	สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์	ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลง

นายนิรันดร์ หรุ่นทะเล



ชื่อ-สกุล

นายนิรันดร์ หรุ่นทะเล

อายุ

35 ปี

ที่อยู่

951/45 หมู่ 4 ตำบลปลายบาง
อำเภอบางกรวย จังหวัดนนทบุรี

อาชีพ

ข้าราชการ

ตำแหน่ง

ดุริยางคศิลป์ปิ่น ชำนาญงาน

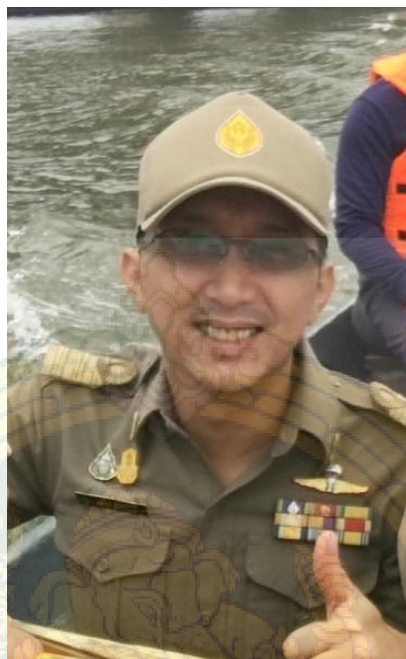
สถานที่ทำงาน

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์

ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค
ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค
การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลง

นายเมธา จันทรแก้ว



ชื่อ-สกุล	นายเมธา จันทรแก้ว
อายุ	43 ปี
ที่อยู่	202 ถนนทุ่งมังกร แขวงฉิมพลี เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร
อาชีพ	ข้าราชการ
ตำแหน่ง	ดุริยางคศิลป์ป็น อาวุโส
สถานที่ทำงาน	สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์	ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลง

นายสุรศักดิ์ กิ่งไทร



ชื่อ-สกุล	นายสุรศักดิ์ กิ่งไทร
อายุ	46 ปี
ที่อยู่	15 ถนนเพชรเกษม แขวงบางแคเหนือ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร
อาชีพ	ข้าราชการ
ตำแหน่ง	ดุริยางคศิลป์อาวุโส
สถานที่ทำงาน	สำนักงานสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์	ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลง

นายสุกร อิมวงศ์



ชื่อ-สกุล	นายสุกร อิมวงศ์
อายุ	42 ปี
ที่อยู่	212 หมู่ 3 ตำบลหนองกุ่ม อำเภอบ่อพลอย จังหวัดกาญจนบุรี
อาชีพ	ข้าราชการ
ตำแหน่ง	ดุริยางคศิลป์ป็น อาวุโส
สถานที่ทำงาน	สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์	ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลง

นายวรวรรณ วรฉัตร



ชื่อ-สกุล	นายวรวรรณ วรฉัตร
อายุ	32 ปี
ที่อยู่	24/1 หมู่ 3 ตำบลสำพะเนียง อำเภอบ้านแพรก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
อาชีพ	พนักงานราชการ
ตำแหน่ง	ดุริยางคศิลป์
สถานที่ทำงาน	สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์	ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลง

นายพรชัย ตรีเนตร



ชื่อ-สกุล	นายพรชัย ตรีเนตร
อายุ	42 ปี
ที่อยู่	212 หมู่ 3 ตำบลบางรักพัฒนา อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี
อาชีพ	ข้าราชการ
ตำแหน่ง	ดุริยางคศิลป์อาวุโส
สถานที่ทำงาน	สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์	ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลง

นายจตุพร ดำนิล



ชื่อ-สกุล	นายจตุพร ดำนิล
อายุ	38 ปี
ที่อยู่	99/255 หมู่ 8 ถนนบางกรวย-ไทรน้อย ตำบลบางเลน อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี
อาชีพ	ข้าราชการ
ตำแหน่ง	ดุริยางคศิลป์ อาวุโส
สถานที่ทำงาน	สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม
ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์	ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลง

นายประดิษฐ์ หนูจ้อย



ชื่อ-สกุล

นายประดิษฐ์ หนูจ้อย

อายุ

39 ปี

ที่อยู่

123/24 หมู่ 6 ถนนกรุงเทพ-นนท์ ตำบลบางเขน
อำเภอบางเมือง จังหวัดนนทบุรี

อาชีพ

ข้าราชการ

ตำแหน่ง

ดุริยางคศิลป์ปิ่น ชำนาญงาน

สถานที่ทำงาน

สำนักงานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์

ประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค
ทำนองเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค
การนำทำนองเห่เรือไปสร้างสรรค์ทำนองเพลง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง



ชื่อ-สกุล

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยุพา ประเสริฐยิ่ง

อายุ

71 ปี

ที่อยู่

54 ซ.เลิศสุข ถ.จรัญสนิทวงศ์
เขตบางพลัด กรุงเทพมหานคร

อาชีพ

ข้าราชการบำนาญ

ตำแหน่ง

ผู้ทรงคุณวุฒิด้านภาษาไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถานที่ทำงาน

คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์

กาพย์เห่เรือที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย
การประพันธ์กาพย์เห่เรือ
การปรับแก้บทร้องลักษณะของกาพย์เห่เรือ

ดร.ไชโย นิธิอุบัติ



ชื่อ-สกุล

ดร.ไชโย นิธิอุบัติ

อายุ

57 ปี

ที่อยู่

ยูแมนชั่น 387 ถนนรัชดาภิเษก 14 ซ.โรหิตสข
ต.ห้วยขวาง อ.ห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร

อาชีพ

ข้าราชการ

ตำแหน่ง

อาจารย์ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถานที่ทำงาน

คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์

กาพย์เห่เรือที่ปรากฏในวัฒนธรรมไทย
การวิเคราะห์วรรณกรรมประเภทกาพย์ห่อโคลง
การประพันธ์กาพย์เห่เรือ

ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ



ชื่อ-สกุล

ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ

อายุ

80 ปี

ที่อยู่

38/10 หมู่ 4 ซอยบางไผ่ 15 ตำบลบางไผ่

อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี

อาชีพ

ข้าราชการบำนาญ

ตำแหน่ง

ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย

ข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์

การประพันธ์เพลงไทย

การปรับแก้เพลงที่สร้างสรรค์



พนักงานเห่เรือในกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค

พนักงานเห่เรือพระราชพิธีของกองทัพเรือมีความเป็นมาที่ยาวนาน พนักงานเห่เรือที่มีชื่อเสียงอยู่ในวงการเห่เรือและเป็นผู้ถ่ายทอดวิชาการเห่เรือให้พนักงานเห่เรือรุ่นต่อ ๆ มาได้แก่

1. นาวาเอกหลวงประจัญปจันึก
2. พันจ่าโท หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอห์น สุนทรเทศ)
3. รองอำมาตย์ตรีโป๊ะ เหมร่ำไพ
4. เรือเอกผัด ชุตชลามาศ
5. พันจ่าเอก เขียว ศุขภูมิ
6. พลเรือตรี มงคล แสงสว่าง ศิลปินแห่งชาติ
7. นาวาเอกณัฐวัฏ อร่ามเกลื้อ

หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอห์น สุนทรเทศ)



หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอห์น สุนทรเทศ) เกิดเมื่อ พ.ศ. 2405 ที่จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นบุตรของ พระวิเศษภักดี (นุช) และนางเฟื่อน ท่านเรียนจบร้องแหล่ เทศน์ จากครูท่านใดไม่มีหลักฐานปรากฏ ท่านเป็นผู้มีความสามารถในการเล่นเสภา การแหล่มหาชาติตั้งแต่ยังหนุ่ม และมีชื่อเสียงมาก จนได้อัดเสียงเทศน์เรื่อง มอญบวช(มะโดด) ลงบนกระบอกเสียงโบราณ ซึ่งห่างรัตนมาลานำมาจำหน่าย

พร้อมกับได้อัดแผ่นเสียงไว้อีกมาก โดยร้องคู่กับนายสุข สุขวาที (ซึ่งต่อมาได้รับบรรดาศักดิ์เป็นที่หลวง เพราะสำเนียง) ท่านรับราชการในตำแหน่ง จ่าทหารเรือ ทำหน้าที่ร้องเพลงประจำกั๊ววงแตรทหารเรือ ท่านเป็นที่โปรดปรานของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นอันมาก ทำให้ท่านมีโอกาสนใกล้ชิดกับพระราชวงศ์หลายพระองค์ และได้มีโอกาสเข้าไปสอนร้องและร้องเพลงในวงดนตรีประจำวังเจ้านายหลายพระองค์ เช่น วังบูรพาภิรมย์ วังบางขุนพรหม วังกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ เป็นต้น

ประมาณ พ.ศ. 2567-2568 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงละครเรื่องพระร่วง โปรดว่า นายจอน ร้องเพลงเขมรปากท่อได้ไพเราะ เป็นที่ต้องพระราชหฤทัย ประกอบกับรับราชการมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นที่หลวงกล่อมโกศลศัพท์ และพระราชทานนามสกุลว่า "สุนทรเทศ" ท่านเป็นต้นเสียงเท่เรือพระที่นั่งมาตลอด จนประมาณ พ.ศ. 2470-2471จึงได้เลิกและมอบให้หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) รับหน้าที่ต่อไป ศิษย์ในด้านการขับร้องเพลงไทย มีหลายคน เช่น นางเล็ก สุขโสด นางแหม เวชกร ศิษย์เสภา สวดคฤหัสถ์ และตลก คือ นายทึ่ง งานมงคล นายพื่อน นายเรียม นายยรรยงค์ โปรงน้ำใจ เป็นต้น

หลวงกล่อมโกศลศัพท์ มีภรรยาคนแรกชื่อ อิ่ม ไม่มีบุตรด้วยกัน เมื่อแม่อิ่มถึงแก่กรรมได้ภรรยาใหม่ชื่อ ทรัพย์ เป็นนักร้องเพลงไทย เสียงดี เคยอัดแผ่นเสียงไว้อีกจำนวนมาก มีบุตรกับแม่ทรัพย์จำนวน 2 คน ชื่อ สุข และละเมียด ต่อมาได้ภรรยาคนที่ 2 ชื่อ พูน มีบุตรธิดาด้วยกัน 4 คน ชื่อ จวน สุดจิตร สุดใจ และจินดา ไม่ปรากฏว่าบุตรคนใดมีอาชีพเป็นนักดนตรีหรือนักร้อง ท่านเสียชีวิตด้วยโรคชรา เมื่อ พ.ศ.2485 อายุได้ 84 ปี (จรรยาพร สุนทรวรกุล, 2532, น. 39-40)

นายโป๊ะ เหมรำไพ



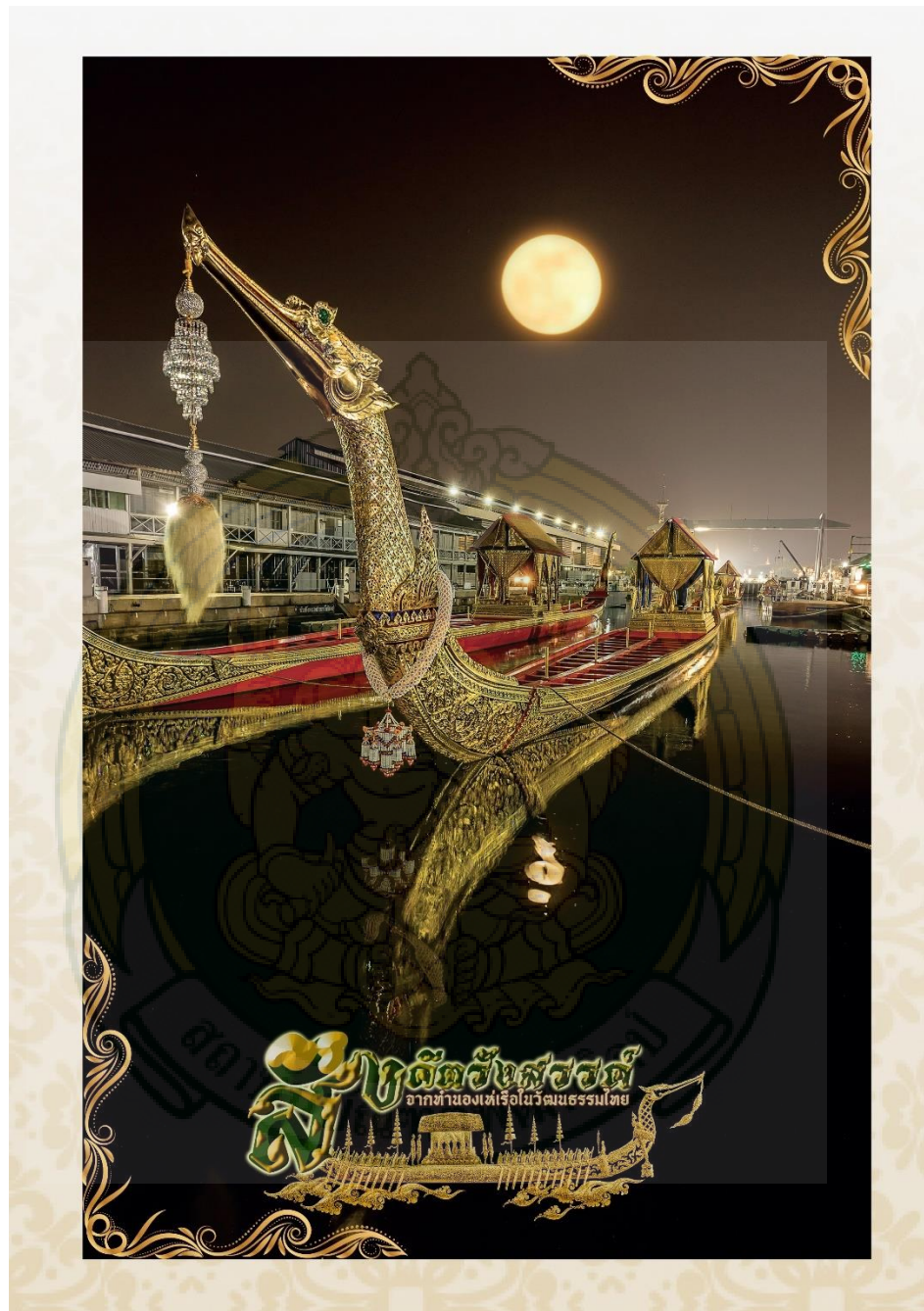
นายโป๊ะ เหมรำไพ เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในการเห่เรือในช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ท่านเป็นต้นเสียงในการเห่เรือเป็นประจำแทน หลวงกล่อมโกศลศัพท (จอน สุนทรเทศ) ท่านมีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับครูเทียบ คงลายทอง ครูทรัพย์ เซ็นพานิช เดิมท่านบวชเป็นพระภิกษุ เป็นนักเทศน์เสียงดี อยู่ที่วัด อนนคาราม ต่อมาสึกออกไปรับราชการประจำอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ได้รับยศครั้งสุดท้ายเป็นรองอำมาตย์ตรี นายโป๊ะ เหมรำไพ เป็นนักร้องเสียงดังฟังชัด เสียงเพราะ ลีลาการร้องดี ไม่มีเพี้ยน ไม่มีหลง ในครั้งนั้นคุณแม่เจริญพาทยโกศล ได้ไปช่วยฝึกหัดนักร้องอยู่ที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ตามพระบัญชาของสมเด็จพระเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตซึ่งทรงบัญชาการกองทัพอากาศในขณะนั้น นายโป๊ะจึงได้ฝึกร้องเพลงกับคุณแม่เจริญ และได้เป็นศิษย์คนสำคัญคนหนึ่งของคุณแม่เจริญ นายโป๊ะได้ตามมาเป็นศิษย์คุณแม่เจริญที่บ้านท่านจางวางทั่ว หลังวัดกัลยาณมิตรด้วย ในโอกาสต่อมาจึงได้มาเป็นคนร้องให้กับวงจางวางทั่ว รวมถึงการอัดแผ่นเสียงในนาม ของวงดนตรีวังบางขุนพรหมด้วย และเมื่อคราวประชันวงปีพาทย์ในงานวันประสูติสมเด็จพระเจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ เมื่อ พ.ศ. 2473 นายโป๊ะได้ร้องเพลงแขกลพบุรีสามชั้น เป็นที่พอพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างยิ่ง นายโป๊ะแต่งงานและยังคงพำนักอยู่ที่บ้านหลังวัดอนนคารามหลายปี จึงย้ายไปอยู่แถวตลาดพลู หลังจากน้ำลดเมื่อคราวน้ำท่วมใหญ่ พ.ศ. 2485 ขณะนั้นอายุได้ประมาณ 40 ปี ก็ประสบอุบัติเหตุรถรางที่ท่าช้างวังหลวง และถึงแก่กรรม (อารดา กิระนันท์, 2532, น. 175)

ภาคผนวก ญ
คู่มือการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลง
ชุดทศราชามหาจักรีวงศ์





ภาพที่ 48 ปกนอกสูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 49 ปกในสูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 50 คำนำสู่จิตสำนึกนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 51 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 1

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 52 สู่จิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 2

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 53 สู่จิบรรณำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 3

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 54 สู่จิตต์รนำเสนองผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 4

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 55 สุจิตร์นำเสนองานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์หน้า 5

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 56 สุนิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 6

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 57 สุนจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชามหากักรังค์หน้า 7

ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 58 สุนจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชามหากักรังศ์หน้า 8

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้บรรเลงเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์

	อาจารย์โสภาส ชานาญกิจ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรเลงซอสามสาย		อาจารย์อิทธิพงษ์ ฉลาด คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรเลงโทน-รำมะนา
	อาจารย์รุกฤต สุกฤตดิโกธ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรเลงซอด้วง		นางสาวสุพัตรา สุบรรณพันธ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรเลงฉิ่ง
	อาจารย์ชูลิตา ภควรรณ คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรเลงซออู้		นายชาญยุทธ จันทรานนท์ นักศึกษาคณะศิลปศึกษา บรรเลงกรับพวง
	อาจารย์อุทธิพร แก้วดี คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรเลงระนาดแก้ว		นางสาวสุภาวดี พราหมณ์โสภี นักศึกษาคณะศิลปศึกษา ขับร้อง
	อาจารย์วิชัย ภูเพ็ชร คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรเลงระนาดทุ้มเหล็ก		นางสาวแพรวพร ใจดี นักศึกษาคณะศิลปศึกษา ขับร้อง
	อาจารย์ธราธิป สิทธิชัย คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรเลงซลุ่ยเพียงออ		นายเดชธรรม สุทธิปัญญา นักศึกษาคณะศิลปศึกษา ขับร้อง
	อาจารย์วิชรากร บุญเพ็ง คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรเลงตะโพน		นายไธสุรีย์ คำดวง นักศึกษาคณะศิลปศึกษา ขับร้อง
	อาจารย์ศรายุทธ หอมเย็น คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บรรเลงทุ้ม 3 ใบ		

- 8 -

ภาพที่ 59 สู่จิตร์นำเสนอมผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 9
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 60 สู่จิบรรณำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 10
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 61 สู่จิตรนำเสนองานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์หน้า 11

ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-ชื่อสกุล นางสาวศิริลักษณ์ จลองธรรม

ตำแหน่ง คณบดีคณะศิลปศึกษา

สถานที่ทำงาน คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
กระทรวงวัฒนธรรม อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2540 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง
วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี

พ.ศ. 2544 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง สาขาวิชาดุริยางค์ไทย
วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี

พ.ศ. 2546 ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2552 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

พ.ศ. 2566 ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา
จากฝ่ายของเครือข่ายวัฒนธรรมไทย

- 12 -

ภาพที่ 62 สูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชามหาจักรีวงศ์หน้า 12
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 63 ปกหลังสูจิบัตรนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บทเพลงชุดทศราชมหาจักรีวงศ์
ที่มา: ผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย



ชื่อ-ชื่อสกุล	นางสาวศิริลักษณ์ ฉลองธรรม
วันเดือนปีเกิด	2 ตุลาคม 2523
สถานที่เกิด	อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี
ที่อยู่	54/34 หมู่บ้านรัฐประชาธานี ตำบลมหาสวัสดิ์ อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
ตำแหน่ง	คณบดีคณะศิลปศึกษา
สถานที่ทำงาน	คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2540	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี
พ.ศ. 2544	ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง สาขาวิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์จันทบุรี
พ.ศ. 2546	ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2552	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
พ.ศ. 2566	ศิลปดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์