เครื่องดนตรีชาติพันธุ์มันนิ : ปฏิสัมพันธ์และการเปลี่ยนแปลง[1]

Maniq Ethnic Music Instrument : Interaction and Change

ทยา เตชะเสน์[2] | Taya Taychasay

บทคัดย่อ

บทความวิชาการฉบับนี้ ผู้เขียนมุ่งเน้นการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์มันนิที่อาศัยบริเวณเทือกเขาบรรทัดบริเวณจังหวัด ตรัง พัทลุง ยะลา จนถึงรัฐเคดาห์ รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ในประเด็นการเปลี่ยนแปลงของดนตรี โดยการนำเสนอมุมมองด้านการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่มีต่อวัฒนธรรมดนตรีของชาวมันนิ เช่น 1) การเปลี่ยนแปลงเรื่องของการดำรงชีวิตในป่า ปริมาณอาหารและสัตว์ป่าที่น้อยลง 2) การเปลี่ยนเรื่องความเชื่อเรื่องวิญญาณในป่ามาเป็นการนับถือศาสนาอิสลาม 3) การรับรู้วัฒนธรรมหรือสื่อดนตรีสมัยใหม่ จากสภาพปัจจัยดังกล่าวทำให้ชาวมันนิเริ่มมีการปรับตัวในด้านต่าง ๆ ให้เข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันเพื่อความอยู่รอดและเพื่อรักษาวัฒนธรรมทางดนตรีของตนเองให้ดำรงอยู่

คำสำคัญ : ดนตรีชาติพันธุ์มันนิ ปฏิสัมพันธ์ มันนิ

---

[1]ทุนอุดหนุนประเภทบัณฑิตศึกษา สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ 2562 Graduate Research Scholarship Doctoral degree Level, National Research Council of Thailand 2019

[2]นักศึกษาปริญญาเอก สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ติดต่อได้ที่ boran_j@hotmail.com

[2]Student of Philosophy Program in Music Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, e - mail: boran_j@hotmail.com

Abstract

This academic paper aims to study the music of the Maniq ethnic group residing around the Banthat Mountain Range along Trang, Phatthalung and Yala to Kedah and Kelantan, Malaysia on the issue of the change of the music by presenting aspects of social interaction towards music cultures of the Maniq people, for example: 1. the change of living in the forest as well as less quantity of food and wildlife; 2. the change of belief in forest spirits to the profession of Islam; and 3.Perceptions of modern cultures or music media. According to these factors, the Maniq people have begun to adapt themselves in various aspects to the current social circumstances for their survival and the maintenance of their musical cultures.

Keywords: Maniq ethnic music, interaction, Maniq

บทนำ

ชาติพันธุ์มันนิ (Maniq) หมายถึงชนพื้นเมืองที่อาศัยบนแหลมมลายู บริเวณภาคใต้ของประเทศไทย ในเขตพื้นที่จังหวัด ตรัง สตูล พัทลุง ยะลา นราธิวาส จนถึงตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย บริเวณ รัฐกลันตัน เปรัค และเคดาห์ John Brandt (1961, pp. 13) ได้อธิบายไว้ว่า ชาวมันนิทั้งสองฝั่งมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติ ผู้คนส่วนใหญ่เรียกชื่อชาวมันนิแตกต่างกันตามพื้นที่ เช่น ชาวไทยส่วนใหญ่จะรู้จักในชื่อ เงาะป่า ตามชื่อตัวละครในพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คำว่า “ชาวป่า” สำหรับตามคำเรียกของชาวท้องถิ่น หรือ ในประเทศมาเลเซียเรียกว่า โอรัง-อัสลี และในเอกสารวิชาการทางมานุษยวิทยาจะเรียกในคำกว้าง ๆ ว่า “เนกริโต” หรือ “เนกริโตส” เป็นต้น ส่วนชื่อที่กลุ่มคนเหล่านี้พอใจที่จะให้เรียก คือคำว่า “มันนิ” มีความหมายว่า “คน” โดย ไพบูลย์ ดวงจันทร์, (2541) ได้อธิบายว่า “ชนกลุ่มนี้จะ เรียกคนเมืองว่า “ฮามิ” หมายถึงคนเมือง” ชาวมันนิมีเพียงภาษาพูด จัดอยู่ในตระกูลออสโตรนีเซียน มีความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณในป่า

สำหรับบทความชิ้นนี้ผู้เขียนได้มุ่งประเด็นเรื่องของดนตรีชาวมันนิ ในมุมมองของสถานการณ์ดนตรีกับการปฏิสัมพันธ์กับสังคมในปัจจุบัน เป็นผลให้ลักษณะดนตรีมีการพัฒนาหรือ ไม่ได้รับความนิยมเหมือนชาวมันนิในอดีต ซึ่งจางหายไปจากสังคมชาวมันนิอย่างไร ดนตรีของชาวมันนิมี เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนทำให้วัฒนธรรมที่ปฏิบัติติดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน

ดนตรีของชาติพันธุ์มันนิ

ดนตรีของชาวมันนิไม่มีความซับซ้อนหรือขั้นตอนที่ยุ่งยาก เช่นเดียวกับดนตรีของสังคมชนพื้นเมืองทั่วไปตามที่ อลัน โลแม็กซ์ได้กล่าวถึง สังคมแบบการล่าสัตว์และเก็บหาอาหารที่มีความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน สมาชิกทุกคนมีความรู้ความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ตนโดยไม่จำเป็นต้องพึ่งการออกคำสั่งที่แน่นอนรัดกุม เนื้อหาของเพลงอาจเต็มไปด้วยคำพูดที่ไม่มีความหมายชัดเจน และมักจะเป็นเพียงท่วงทำนองหรือเนื้อร้องที่ซ้ำซ้อนและไม่มีความหมายมากนัก ซึ่งจะพบในชนกลุ่มน้อยที่มีการล่าสัตว์และเคลื่อนย้ายอยู่เสมอ (Lomax, 1968) ดนตรีชาวมันนิเป็นดนตรีบริสุทธิ์แบบชาวพื้นเมืองเดิม (Indiginous Music) ดนตรีของชาวมันนิถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1) ดนตรีที่ใช้ร้องกันทั่วไปเพื่อความบันเทิง (Entertainment) เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงรอบกองไฟ รูปแบบการร้องเพลงมีทั้งการร้องแบบเดี่ยวหรือร้องไปพร้อมกันทุกคน ชาวมันนิจะนั่งรอบกองไฟบางครั้งมีการกระโดดโลดเต้นไปรอบกองไฟ และตบมือพร้อมกับการเต้นรำ เพลงที่ร้องจะสื่อความหมายเกี่ยวกับการล่าสัตว์ การบรรยายในเนื้อเพลงว่าในแต่ละวันพบสัตว์ชนิดใดบ้าง 2) ดนตรีที่เกี่ยวกับพิธีกรรมความเชื่อ (Ritual) ชาวมันนิจะเรียกว่า “พิธีเซวัง” (Sewang) เป็นลักษณะของการการรักษาและดนตรีในพิธีทำขวัญ โดยใช้ดนตรีเป็นส่วนประกอบของพิธี ชาวมันนิปฏิบัติสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน มีวัตถุประสงค์เพื่อแสดงความเคารพต่อผืนป่าและการสื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติใช้ประกอบขึ้นตามแต่ละวัตถุประสงค์ เช่น ทำพิธีเพื่อรักษาโรค หรือป้องกันสิ่งไม่ดีให้ออกไปจากหมู่บ้านที่ชาวมันนิอาศัย ส่วนเครื่องดนตรีมีหลายประเภทส่วนใหญ่ทำจากกระบอกไม้ไผ่และต้นหวาย เน้นให้จังหวะ ใช้ทั้งในดนตรีพิธีกรรมและดนตรีทั่วไป

ปัจจุบันวัฒนธรรมดนตรีชาวมันนิถูกหล่อหลอมรวมกับวัฒนธรรมดนตรีสมัยใหม่จากการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมตั้งแต่ในช่วง 50 ปีที่ผ่านมา ปัจจุบันพบว่าลักษณะการดำรงชีวิตของชาวมันนิ มีลักษณะอยู่ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่หนึ่ง คือ กลุ่มที่เร่ร่อนตั้งที่อาศัยในที่ต่าง ๆ ที่มีแหล่งอาหารสมบูรณ์ เมื่อปริมาณอาหารลดลงจึงย้ายที่อาศัย กลุ่มนี้ยังคงใช้เครื่องมือล่าสัตว์คือกระบอกเป่าลูกดอกในการล่าสัตว์ ไม่นิยมการมีปฏิสัมพันธ์กับชุมชนอื่น กลุ่มที่สองคือกลุ่มกึ่งเร่ร่อน มักเคลื่อนย้ายที่อาศัยเข้าใกล้ชุมชน แต่ยังออกป่าล่าสัตว์และมีปฏิสัมพันธ์กับชุมชนอยู่บ้าง กลุ่มที่สามคือกลุ่มที่ตั้งที่อาศัยใกล้ชุมชนแบบถาวร แต่ที่ยังไม่มีที่ดินเป็นของตัวเอง เป็นเพียงพื้นที่ป่าใกล้ชุมชน บางคนมีบัตรประจำตัว แต่ยังคงออกป่าล่าสัตว์ เมื่อชาวมันนิเริ่มเคลื่อนย้ายออกที่อาศัยในป่าดังนั้นชาวมันนิจึงมีปฏิสัมพันธ์กับคนเมือง จึงมีการเปลี่ยนทางดนตรีในลักษณะต่าง ๆ

ดนตรีชาวมันนิในประเทศไทยและตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติ ดังนั้นรูปแบบดนตรี จึงมีความคล้ายคลึงกัน ชาวมันนิใช้ดนตรีเพื่อสื่อความหมายถึงความเป็นไปของการดำเนินชีวิต ใช้ดนตรีเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม ในยุคสมัยปัจจุบันมีการ รูปแบบที่เปลี่ยนไปจากเดิม ทั้งดนตรีและภาษา อันเป็นผลมาจากการมีปฏิสัมพันธ์กับคนนอกวัฒนธรรมที่ ซึ่งเป็นเรื่องของความเป็นไปทางสังคมที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ดังนั้นการกล่าวถึงสถานการณ์ดนตรีของชาวมันนิในปัจจุบันจึงเป็นการตั้งข้อสังเกตถึงรูปแบบดนตรีของชาวมันนิท่ามกลางกระแสสังคมแบบใหม่ในมุมมองของการปรับตัวระหว่างการเป็นอยู่ของชาวมันนิที่มีปฏิสัมพันธ์กับคนภายนอกวัฒนธรรม

ภาพที่ 1 : การแสดงการร้องเพลงโดยมี ยาง่อง เครื่องดนตรี
ที่มา : สุนิดตา ชูสวัสดิ์ (2561)

ดนตรีในพิธีแต่งงาน

จากภาพที่ 1 เป็นพิธีแต่งงานของชาวมันนิ ในจังหวัดพัทลุง ซึ่งชาวมันนิกำลังเล่นเครื่องดนตรีที่เรียกในภาษามันนิว่า “ยาง่อง” เรียกในภาษาไทยจะเรียกว่า “จองหน่อง” หรือ ในคำศัพท์ทางดนตรีเรียกว่า จอฮาร์พ (Jaw’ Harp) เป็นเครื่องดนตรีประเภท ไอดิโอโฟน หรือเครื่องดนตรีที่มีเสียงจากการสั่นสะเทือนของตัวเครื่องดนตรีเอง ยาง่องใช้วิธีการเล่นโดยการดึงเส้นหวายที่ติดอยู่กับแผ่นไม้ขนาดเล็ก โดยใช้กระพุ้งปากเป็นกล่องเสียง เป็นเครื่องดนตรีสามารถพบเห็นได้เกือบทุกกลุ่มของชาวมันนิในตอนใต้ของประเทศไทย ยาง่องแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกันเพียงด้านขนาดและความยาว เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นกันทั่วไปทั้งเด็กและผู้ใหญ่ แต่หากมีพิธีการสำคัญ เช่น เมื่อมีการแต่งงานของชาวมันนิ ผู้เล่นจะต้องเป็นผู้สูงอายุหรือผู้นำกลุ่ม ชาวมันนิจะเรียกว่า “ฮาละ” โดยปกติการแต่งงานจะจัดกันอย่างเป็นการส่วนตัวในป่าที่อาศัย หลังจากมีการสู่ขอของฝ่ายชาย เมื่อเสร็จจากการสู่ขอ ชาวมันนิจะนำสัตว์ที่จับได้ทำอาหารรับประทานร่วมกันบริเวณกองไฟกลางที่พัก และร้องเพลงแบบชาวป่า

ปัจจุบันประชาชนภายนอกเริ่มมีเข้าไปมีส่วนร่วมในพิธีแต่งงานของชาวมันนิ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เจ้าหน้าที่ป่าไม้หน่วยงานของทางรัฐที่นิยมจัดงานประชาสัมพันธ์เชิงอนุรักษ์ให้กับชาวมันนิ โดยการจัดพิธีแต่งงานให้กับชาวมันนิในรูปแบบของชาวเมือง โดยเชิญประชาชนในท้องถิ่นมาร่วมงานฉลอง มีการร้องเพลงสมัยใหม่ เช่นเพลงไทยสากล เพลงเพื่อชีวิต และนำเอาเครื่องดนตรี ยาง่อง ของชาวมันนิมาร้องร่วมกับเพลงแบบชาวเมือง ยาง่องในปัจจุบันจึงเป็นเครื่องดนตรีที่ ถูกนำออกมาใช้ร่วมกับดนตรีสมัยนิยม การทำพิธีแต่งงานแบบเดิม การร้องเพลงแบบชาวมันนิ จึงถูกเปลี่ยนมาเป็นการร้องเพลงสมัยใหม่ วิธีการใช้ยาง่อง กับเพลงชาวมันนิ เช่น เพลง “อัมวากะเฮิบ” หรือ เพลง “อัมเยกฮายะ” ซึ่งเป็นเพลงที่กล่าวถึง เรื่องราวการล่าสัตว์ หรือการเล่าถึงการเดินป่า ในปัจจุบันจะเป็นการร้องแบบผสมกับเนื้อร้องภาษาไทย ชาวมันนิในยุคสมัยที่สังคมภายนอกเข้ามาเกี่ยวข้อง

การเปลี่ยนแปลงดนตรีในพิธีกรรม

พิธีกรรมความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติของชาวมันนิที่เปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในประเทศมาเลเซีย สาเหตุจากการที่รัฐบาลมาเลเซียมีแผนการพัฒนาประเทศ โดยหนึ่งในแผนพัฒนาคือนโยบาย “ภูมิบุตรา” (เฉลิมชัย โชติสุทธิ์, 2557) นโยบายนี้เริ่มต้นเมื่อปี ค.ศ. 1970 โดยรัฐบาลมาเลเซียได้ให้สิทธิความเป็นพลเมือง เพื่อสามารถมีที่ดินทำกิน มีที่อยู่อาศัยให้สำหรับคนที่ต้องการอาศัยอยู่ในเขตเมืองและคนที่ต้องการสร้างที่อยู่อาศัยในเขตพื้นที่ป่า แต่มีข้อตกลงต่อชาวพื้นเมืองโดยเสนอให้ชาวพื้นเมืองยกเลิกความเชื่อเรื่องภูตผี วิญญาณในป่า ที่พวกเขานับถือ และเปลี่ยนไปเข้านับถือศาสนาอิสลาม ในขณะที่ประชากรชาวมันนิส่วนใหญ่ที่ประสบปัญหาเรื่องทรัพยากรอาหารอยู่แล้วนั้นพวกเขาจึงเข้าร่วมนโยบายดังกล่าว รวมถึงชาวมันนิในจังหวัดยะลาหลายครอบครัว ที่มีการเคลื่อนย้ายเข้าไปในประเทศมาเลเซีย เพื่อขอรับสิทธิ์การดูแลที่ทางรัฐบาลมาเลเซียยื่นข้อเสนอให้

ภาพที่ 2 : การสาธิตพิธีเซวังแบบเก่า
ที่มา : ทยา เตชะเสน์ (2561)

ด้วยสาเหตุนี้ประเพณีโบราณอย่างเช่น พิธี “เซวัง” ของชาวมันนิ (ภาพที่ 2 การสาธิตพิธีเซวังแบบเก่า) ในประเทศมาเลเซีย พิธีที่ปฏิบัติสืบทอดกันหลายชั่วอายุของชาวมันนิ การทำพิธีเพื่อแสดงถึงความเคารพต่อผืนป่าที่ประทานสรรพสิ่งให้กับพวกเขาตามความเชื่อ หรือเพื่อการรักษาอาการเจ็บป่วยหรือโรคต่าง ๆ พิธีประเภทนี้มีการใช้ดนตรีประกอบการเต้นรำ จะประกอบพิธีในช่วงเวลากลางคืนเท่านั้นเพราะเชื่อว่าเจ้าป่าจะเข้ามาในสถานที่ที่ถูกจัดเตรียมไว้บนศาลาหรือเรียกว่า “บาไลเซวัง” โดยจะมีดอกไม้หลายชนิด ที่จัดให้มีบรรยากาศเหมือนกับป่า ในอดีตจะทำติดต่อกันเป็นเวลา 2 - 3 คืน เพื่อรักษาโรคหรือขับไล่วิญญาณร้ายในร่างผู้ป่วยในหมู่บ้านตามความเชื่อออกไป การขอขมาต่อต้นไม้ใหญ่ เมื่อเกิดเหตุไม่ดีในหมู่บ้าน พิธีกรรมดังกล่าวได้ถูกกำหนดให้ยกเลิกโดยไม่ให้มีการประกอบพิธีในหมู่บ้าน แต่ยังไม่ได้หายไปจากสังคมชาวมันนิทั้งหมด การประกอบพิธีเซวังที่มีความเชื่อว่าสามารถรักษาอาการป่วยได้นั้น จึงถูกแทนที่ด้วยการรักษาด้วยยาสมัยปัจจุบันจากสถานีอนามัยประจำหมู่บ้าน การแสดงดนตรีจึงถูกทำให้เป็นการเล่นประกอบการแสดงในช่วงเทศกาล เช่น เทศกาลปีใหม่ หรือการแสดง เทศกาลดนตรีชนพื้นเมืองที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี

พิธีเซวังแบบเก่าสู่การแสดงแบบ “เซวังแดนซ์” เป็นเรื่องที่ไม่อาจปฏิเสธได้ สำหรับช่วงเวลาการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย รูปแบบการเต้นระบำเซวังของชาวมันนิได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบให้น่าสนใจมากขึ้น (ภาพที่ 3 การแสดงเซวังแบบสมัยใหม่) การนำทำนองเพลงสมัยใหม่มาร้องแทนทำนองเพลงแบบเดิม เช่น การนำเพลงพื้นบ้านของชาวมุสลิม โดยใช้ภาษาบาฮาซา หรือภาษามลายูเดิมมาผสมกับทำนองเพลงของชาวมันนิ ทำให้ลักษณะดนตรี เช่น การใช้จังหวะแบบ โน้ตตัวดำ 1 จังหวะ มาเป็นจังหวะที่มีโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ทำให้มีความหลากหลายมากขึ้น เพื่อให้รับกับเพลงสมัยใหม่ รวมไปถึงเนื้อเพลงที่มีความหมายเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์ การนำเพลงสมัยนิยมมาปรับแต่งการร้องให้เข้ากับกิจกรรมของผู้แสดง เช่น กิจกรรมนักเรียนนักศึกษา ซึ่งปัจจุบัน พิธีเซวังนี้ กลายเป็นการแสดงประจำท้องถิ่นของชาวมาเลเซียที่อาศัยอยู่ทางตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย เรียกลักษณะการแสดงว่า “เซวังแดนซ์” กิจกรรมเหล่านี้สามารถจัดแสดงได้ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องไม่มีการทำพิธีที่เกี่ยวกับความเชื่อทางจิตวิญญาณ

พิธี “ซาโฮส” (Sa-Hos) เป็นพิธีกรรมการมีวัตถุประสงค์หลัก เพื่อการรักษาโรค และการปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกจากร่างของผู้ที่ต้องการรักษา โดยมีวิญญาณของเจ้าป่าชาวมันนิผู้ให้ข้อมูลหลักในพื้นที่อำเภอป่าบอน เล่าว่า พวกตนหรือบรรพบุรุษจะนับถือผีตนหนึ่งที่เรียกว่า “โต๊ะปาวัง” หมายถึงวิญญาณที่พวกเขาเชื่อว่าเป็นเจ้าของสรรพสิ่งในผืนป่าที่อาศัยรวมทั้งชีวิตของชาวมันนิด้วย การที่พวกเขาจะกระทำการอันใดก็ตามในป่าจะต้องได้รับการอนุญาตจากโต๊ะปาวังเสียก่อน เช่น การพูดหรืออธิฐานขอให้โต๊ะปาวังคุ้มครองก่อนกระทำการสิ่งนั้น เช่น การออกล่าสัตว์ การเดินทางไปในที่ต่าง ๆ การปักหลักตั้งที่อาศัย เพราะหากไม่เชื่อหรือลบหลู่เจ้าป่า อาจจะเกิดสิ่งไม่ดีเช่น การถูกสัตว์ป่าทำร้าย การเกิดอุบัติเหตุ การเจ็บป่วย การทำซาโฮสจึงเป็นการแสดงความเคารพ หรือการทำขวัญให้กับสมาชิกในหมู่บ้าน

การเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีชาวมันนิ

เครื่องดนตรีที่มีความสำคัญของชาวมันนิทั้งในประเทศไทยและมาเลเซียเรียกว่า “บาแตช” เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด ซึ่งพบอยู่ทั่วทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น อินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ ตามแนวคิดทฤษฎีนานากำเนิด หรือการดัดแปลงมาจากวัฒนธรรมเพื่อนบ้านใกล้เคียงตาม แนวคิด ทฤษฎีการแพร่กระจาย (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) หลักการเกิดเสียงของบาแตช เกิดจากการสั่นของเส้นไม้ไผ่ที่ถูกกรีดจากผิวของตัวกระบอกไม้ไผ่จำนวน 2 เส้น มีโน้ตที่แตกต่างกัน โดยการวางสะพานสายในตำแหน่งที่จะทำให้เกิดการสั่นของสายที่ไม่เท่ากันจึงทำให้เกิดเสียงทำนอง

ปัจจุบันบาแตช มีการดัดแปลงโดยการเพิ่มจำนวนเส้นไม้ไผ่ขึ้นมาอีก 2 เส้น เนื่องจากชาวมันนิเริ่มรู้จักเครื่องดนตรีของคนเมือง จากการที่พวกเขาเข้าไปในตัวชุมชนเพื่อแลกของป่าที่หามาได้ และได้พบเห็นเครื่องดีดกีตาร์ของชาวบ้าน จึงมีความต้องการที่จะปรับแต่งบาแตชที่มีอยู่ให้มีจำนวนสายเพิ่มมากขึ้น วิธีการดีดจึงมีความแตกต่างจากเดิม ซึ่งในสังคมของชาวมันนิรุ่นใหม่ไม่ได้เรียกเครื่องดนตรีชิ้นนี้ว่า “กีตาร์” แทนคำว่าบาแตช นอกจากนั้นบาแตชบางหมู่บ้าน เช่น ที่ หมู่บ้านบาลิง รัฐเคดาห์ เริ่มมีการดัดแปลงตามวัสดุที่หามาได้ เช่น การนำเอาเส้นลวด หรือเชือกไนลอนที่ใช้ตกปลามาขึงแทนเส้นไม้ไผ่ เพราะชาวมันนิในประเทศมาเลเซียเริ่มทำการประมงน้ำจืดและจับปลาโดยใช้เบ็ดที่มีเชือกไนลอน

ภาพที่ 3 : เครื่องดีดบาแตช 2 เส้น (ภาพบน) และแบบ 4 เส้น (ภาพล่าง)
ที่มา : ทยา เตชะเสน์ (2558)

เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเซวัง เป็นเครื่องดนตรีไม้ไผ่เรียกว่า เซนตุง (Chentong) ผู้เล่นจะเป็นผู้หญิง 4 - 5 คน การเล่น เซนตุงขนาดแตกต่างกันด้วยมือขวาและซ้าย โดยถือเซนตุง ขนาดสั้นด้วยมือขวาและขนาดยาวด้วยมือซ้าย เซนตุงขนาดยาวแทนจะเรียกว่าตัวผู้ เซนตุงขนาดสั้นเป็นสัญลักษณ์ของตัวเมีย เซนตุงจะใช้เคาะสลับซ้ายขวาตามจังหวะ จังหวะที่แตกต่างกันโดยจะเคาะลงบนไม้ที่เรียกว่า เกล็อค (kerog) ความแตกต่างของขนาดไม้ไผ่จะสร้างเสียงที่แตกต่างและลักษณะจังหวะที่ มีความแตกต่างไปตามพื้นกลุ่มของชาวมันนิ เช่น รูปแบบเพลงช้า หรือท่อนใกล้จบ น้ำหนักของการกระแทกจะถูกกำหนดตามลักษณะเพลงที่ฮาละหรือผู้นำพิธีร้องขึ้นมา

ภาพที่ 4 : การนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาใช้ร่วมกับ เซนตุง
ที่มา : ทยา เตชะเสน์ (2558)

เครื่องดนตรีเซนตุง ที่ใช้ในพิธีเซวัง ในปัจจุบันถูกนำมาใช้รวมกับเครื่องดนตรีประเภทให้จังหวะ เช่น กลองเกนดัง กลองแขก ฆ้อง รำมะนา ที่เสริมจังหวะให้การแสดงเซวังให้เป็นจังหวะเพื่อเต้นรำมากกว่าการทำพิธีแบบเดิม ปัจจุบันมีการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านมาผสมผสานในการแสดง “เซวัง ทาเรน” (Sewang Tarain) เป็นรูปแบบการเต้นรำแบบใหม่ ผู้เต้นรำจะตกแต่งด้วย ใบไม้หลายชนิด บางครั้งชาวมันนินำเครื่องสาย เช่น ไวโอลินเข้ามาผสม ในขณะที่พิธีแบบเดิมถูกลดขั้นตอนลง เนื้อร้องถูกแต่งเติมให้มีความหมายเกี่ยวกับความรักและการเกี้ยวพาราสี การเพิ่มเครื่องดนตรีเหล่านี้ทำให้การแสดงเซวัง เป็นที่รู้จักมากขึ้นเมื่อมีการแสดงในงานประเพณีต่าง ๆ

เพลงที่ใช้ในการร้องกันทั่วไปเช่น เพลง “ซาลอม” เป็นเพลงที่ใช้ร้องในยามว่างจากการล่าสัตว์เนื้อเพลงกล่าวถึงนกกระเต็น ที่ลงมาดื่มน้ำในบึง ก็ถูกนำมาดัดแปลงทำนองและใช้ร้องร่วมกับเครื่องดนตรี กลอง กีตาร์ และเบส เพื่อการแสดงของชาวมันนิในเขตสถานที่ท่องเที่ยว การจัดให้นักท่องเที่ยวสามารถเข้าชมหมู่บ้านชาวมันนิได้ทางหน่วยงานในประเทศมาเลเซียได้จัดให้มีการแสดง พร้อมกับการร้องเพลงที่ปรับเปลี่ยน

จากการที่พวกเขามีโอกาสได้รับฟังดนตรี ลูกทุ่ง หรือสตริงจากสื่อต่าง ๆ การจดจำทำนองเพลงมาร้อง การนำเพลงสมัยใหม่มาแทนที่การร้องเพลงแบบเก่า

การรับรู้สื่อบันเทิง

ชาวมันนิในประเทศไทยบางกลุ่มในพื้นที่ จังหวัดพัทลุง บริเวณอำเภอป่าบอน เป็นกลุ่มตัวอย่างที่มีความสนใจสื่อ ชาวมันนิบางกลุ่มเดินทางลงมาจากที่อาศัยในป่าที่อยู่ห่างไกลจากชุมชนเพื่อชมสื่อรายการโทรทัศน์ของชาวบ้าน ชมการแสดงดนตรี หรือการพาเด็กชาวมันนิมาเที่ยวชมเทศกาลต่าง ๆ เช่น หนังตะลุง มโนราห์ ดังนั้นพวกเขารู้จักเครื่องดนตรี เช่น กลอง กีตาร์ การร้องเพลงแบบสมัยใหม่ ชาวมันนิเริ่มมีการจดจำภาพและรู้จักชื่อของเครื่องดนตรีจากชาวบ้าน ทำให้ชาวมันนิที่เป็นวัยรุ่น เริ่มอยากเรียนรู้สิ่งใหม่ มีการจัดตั้งวงดนตรี และใช้เพลงแบบใหม่มาร้องเล่นกันตามประสาคนรุ่นใหม่ ชาวมันนิบางกลุ่มถูกเชิญโดยหน่วยงานการท่องเที่ยวให้มาแสดงดนตรีในอุทยานหรือสถานที่สำคัญของแหล่งท่องเที่ยว ในฐานะชนพื้นเมืองของท้องถิ่นที่มีความสามารถ

ภาพที่ 5 : ชาวมันนิในประเทศมาเลเซียกับเครื่องดนตรีสมัยใหม่
ที่มา : ทยา เตชะเสน์ (2558)

สื่อเพลงพื้นบ้านของชาวมุสลิมในพื้นที่ทั้งในประเทศไทยตอนล่างและในประเทศมาเลเซีย เช่น การแสดงลิเกฮูลู ซัมเปง หรือรองเง็ง ที่มีความสัมพันธ์กับดนตรีชาวมันนิ เช่น เพลงร้องในการแสดงเซวังในปัจจุบัน มีลักษณะการร้อง ที่คล้ายกับลิเกฮูลู กล่าวคือมีลักษณะการร้องแบบประโยคที่มีทำนองเดียว สำเนียงการเอื้อนของเสียง แต่มีความแตกต่างทางเนื้อร้อง ภาษา สำหรับลิเกฮูลูใช้ภาษามลายูถิ่นใต้ ส่วนเพลงร้องชาวมันนิใช้ภาษาเก็นซิว มีการร้องแบบรับ - ส่ง เครื่องดนตรีคือกลองไม้ไผ่ ที่มีขนาดท่อนสั้น ๆ ทะลวงปล้องออกให้กลวงหัวกลวงท้ายแล้วเอาเปลือกไม้หรือ กาบไม้เช่น กาบหมากมาหุ้มหรือเสียบติดไว้ข้างหนึ่งอีกข้างหนึ่งเปิดไว้แล้วใช้ไม้หรือมืออุดข้างที่หุ้ม ให้เกิดเสียงดังแล้วร้องรำทำเพลงกันตามประสาชาวป่า ซึ่งจะพบกลองประเภทนี้ได้ในหลายกลุ่มของชาวมันนิในเขตรัฐ เปรัค และรัฐเคดาห์ แต่ในปัจจุบันชาวมันนิจะนำกลองรำมะนาของชาวมุสลิมมาใช้ตีแทนกลองไม้ไผ่ชนิดนี้

สรุป

สภาพแวดล้อมสังคมชาวมันนิมีการพัฒนาทางการเป็นอยู่โดยมีทั้งปัจจัยจากภายในและภายนอก สิ่งแวดล้อมที่รุกเข้าไปยังการเป็นอยู่เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้วิถีทางของดนตรีในสังคมชาวมันนิปรับเปลี่ยนไปจากเดิม แต่ชาวมันนิมีการปรับตัวที่ทำให้การดนตรีของพวกเขาเองนั้นยังคงดำเนินต่อไปได้ บางอย่างอาจจะสูญหายไปจากสังคมชาวมันนิ ดนตรีบางประเภทสามารถไปผสมกับดนตรีสมัยใหม่ แบบเดิมสามารถปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงและเครื่องดนตรีรูปแบบดนตรีทั้งเครื่องดนตรีและรูปแบบเพลงของชาวมันนิ

เมื่อระบบพัฒนาเศรษฐกิจของรัฐบาลมาเลเซียมีส่วนในการช่วยเหลือด้านการเป็นอยู่ของชาวมันนิให้ดีขึ้น โดยนโยบายการดูแลสวัสดิการแลกกับการเปลี่ยนจากการนับถือผีมาเป็นศาสนาอิสลาม (Nicholas, 2006) จึงทำให้ขั้นตอนของพิธีกรรมความเชื่อแบบเดิมของชาวมันนิ รวมถึงการร้องรำ หรือนำเอาเครื่องดนตรีมาเล่นกันเหมือนอดีต ถูกมองว่าเป็นการถ้อยหลังไปสู่วัฒนธรรมแบบเก่า ทำให้เด็กที่กำลังเติบโตและเยาวชนรุ่นใหม่ไม่ศรัทธาในศาสนาอิสลามซึ่งเป็นศาสนาหลักในประเทศมาเลเซีย การอยู่อาศัยอยู่ของชาวมันนิในแผ่นดินมาเลเซียนั้น จึงรวมถึงชาวมันนิในประเทศไทยที่ยอมรับในข้อตกลงการส่งเสริมสวัสดิการให้กับการเป็นอยู่ที่ดี มีเพียงการแสดงจำเป็น

จึงไม่มีความหมายมากนักสำหรับชาวมันนิยุคใหม่ ความเชื่อเรื่องในสิ่งเหนือธรรมชาติ การนับถือวิญญาณในป่า เป็นองค์ประกอบของพิธีเซวัง การแสดงดนตรี

การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีชาวมันนิ สอดคล้องกับแนวคิดของ บรูโน (Nettle, B., 1964) ที่ได้อธิบายว่า “การเปลี่ยนของดนตรี ส่วนหนึ่งมาจากการ เปลี่ยนแปลงตนเองและสังคมการเมือง เพื่อหลีกหนีปัญหาความยากจนและพวกเขาพร้อมที่จะรับการเปลี่ยนแปลง” ปัจจุบันชาวมันนิ ในฐานะชนพื้นเมืองที่มีความสำคัญของท้องถิ่น โดยการสนับสนุนด้านความเป็นอยู่ สาธารณสุข การให้บัตรประชาชน การให้การศึกษาในระดับต้น ทำให้ชาวมันนิมีปฏิสัมพันธ์กับสังคมเมืองมากขึ้น ดังนั้นวิถีชีวิตแบบเดิมเริ่มจางหายไปพร้อมกับชาวมันนิรุ่นใหม่ที่เพิ่มจำนวนมากขึ้น เรื่องราวของวัฒนธรรมดนตรี ความเชื่อและประเพณีต่าง ๆ จึงเป็นงานทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีชนพื้นเมืองภาคใต้ที่สมควรต่อการค้นคว้าเพื่อ

การปรับตัวของวัฒนธรรมดนตรีของชาวมันนิ จึงเป็นการสร้างความกลมกลืนต่อความเจริญของเมืองหลวง เพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีวิต ดนตรีของชาวมันนิในปัจจุบันอาจไม่ได้เป็นเหมือนอดีตที่บรรพบุรุษปฏิบัติกันมา เพราะชาวมันนิรุ่นใหม่ให้ความสนใจต่อสื่อดนตรีสมัยใหม่ แต่ชาวมันนิสามารถนำดนตรีเหล่านั้นมาเป็นส่วนหนึ่งของโลกปัจจุบัน บนเหตุผล คือ 1) การเปลี่ยนแปลงเรื่องของการดำรงชีวิตในป่า ปริมาณอาหารและสัตว์ป่าที่น้อยลง 2) การเปลี่ยนเรื่องความเชื่อเรื่องวิญญาณในป่ามาเป็นการนับถือศาสนาอิสลาม 3) การรับรู้วัฒนธรรมหรือสื่อดนตรีสมัยใหม่ จากสภาพปัจจัยดังกล่าวทำให้ชาวมันนิเริ่มมีการปรับตัวในด้านต่าง ๆ ให้เข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันเพื่อความอยู่รอดและยังสามารถสืบทอดเพลงและการสร้างเครื่องดนตรีทางดนตรี

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิชาการชิ้นนี้ ได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจาก สำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประเภททุนบัณฑิต ปี 2562 ภายใต้ โครงการวิจัยเรื่อง “ดนตรีชาติพันธุ์เนกริโตในคาบสมุทรมลายู” ทั้งนี้ ผู้เขียนขออขบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ที่ปรึกษาหลักโครงการวิจัย รองศาสตราจารย์ไพบูลย์ ดวงจันทร์ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมจากมหาวิทยาลัยทักษิณ ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. ปัญญา รุ่งเรือง ผู้ทำให้

ผู้เขียนรู้จักสาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์ ขอขอบพระคุณ ชาวมันนิในบริเวณเทือกเขาบรรทัด และชาวมันนิในประเทศมาเลเซีย เจ้าหน้าป่าไม้ ที่ให้ข้อมูลในการเขียนบทความครั้งนี้

รายการอ้างอิง

เฉลิมชัย โชติสุทธิ์. (2557). ภูมิบุตรา: นโยบายเชื้อชาตินิยมในมาเลเซีย. *วารสารปาริชาต มหาวิทยาลัยทักษิณ, 27(1);* 78-97.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *หลักมานุษยดุริยางควิทยา.* เอกสารการสอน รายวิชา 393571. พื้นฐานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. (2541). คำและประโยคในภาษาซาไก. *มนุษยศาสตร์ปริทรรศน์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 20(2),* 47-61.

สุนิตดา ชูสวัสดิ์. (2553). ซาไก : การสร้างความเป็นอื่นในบริบทการพัฒนาของรัฐไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. สงขลา.

Brandt, J.H. (1961). The Negrito of peninsular Thailand. *Journal of the Siam Society, 49,* 123-158.

Lomax, A. & American Association for the Advancement of Science [AAAS]. (1968). *Folk Song Style and Culture.* Washington: AAAS.

Nettle, B. (1964). *Theory and Method in Ethnomusicology. I*llnois: Glen

Nicholas, C. (2006). *The Orang Asli: Origins, identity and classification.* In: S. Hood (Ed.) *Peoples and Traditions (The Encyclop edia of Malaysia), pp. 20-21.* Kuala Lumpur: Archipelago Press.

Received: March 23, 2020
Revised: September 10, 2020
Accepted: October 6, 2020