การสังเคราะห์งานศึกษามรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอในพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย

The Synthesis of Research on Intangible Cultural Heritage of Banor Drumalong Thai-Malaysian Borders

พรพันธุ์ เขมคุณาศัย[1] (Pornpan Khemakhunasai)[1]
ปริยากรณ์ ชูแก้ว[2*] (Pariyagorn Chookaew)[2*]
คมวิทย์ สุขเสนีย์[3] (Khomvit Suksenee)[3]
กรุณา แดงสุวรรณ[4] (Karuna Dangsuwan)[4]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสังเคราะห์สถานภาพองค์ความรู้งานศึกษาเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอในพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงเอกสาร เก็บรวบรวมข้อมูลจากรายงานการวิจัย บทความวิจัย บทความวิชาการ และหนังสือ ในรอบ 34 ปี (พ.ศ.2525-พ.ศ.2559) ใช้เทคนิคการ

[1] รองศาสตราจารย์, สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000, อีเมล: k.khemakhunasai@gmail.com

[2*] อาจารย์, สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา 90000, อีเมล: pariyakorn368@gmail.com

[3] อาจารย์, สาขาวิชาการปกครองและกฎหมายมหาชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา, อีเมล: kom_vit@hotmail.com

[4] ผู้ช่วยศาสตราจารย์, สาขาวิชาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา 90000, อีเมล: karuna.ore@gmail.com

[1] Assoc. Prof. Dr., Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla, 90000, Thailand, E-mail: k.khemakhunasai@gmail.com

[2*] Lecturer, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, Thaksin University, Songkhla, 90000, Thailand, E-mail: pariyakorn368@gmail.com

[3] Lecturer, Department of Government and Public Law, Faculty of Humanities and Social Sciences, Yala Rajabhat University, Yala 95000, Thailand, E-mail: kom_vit@hotmail.com

[4] Asst. Prof. Dr., Education Administration Department, Faculty of Education Songkhla Rajabhat University, Songkhla, 90000, Thailand, E-mail: karuna.ore@gmail.com

*Corresponding author : E-mail address: Pariyakorn368@gmail.com

Received: February 3, 2023; Revised: August 17, 2023; Accepted: August 25, 2023

วิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร โดยกำหนดเกณฑ์การคัดเลือกเอกสาร การวิเคราะห์ ตีความ จำแนกองค์ประกอบ การจัดระบบข้อมูล การเชื่อมโยง เปรียบเทียบเนื้อหา และสรุปข้อมูล ผลการสังเคราะห์พบว่า 1) ผู้ศึกษาการเล่นกลองบานอ จำแนกได้ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มนักวิชาการ กลุ่มอนุรักษ์ และหน่วยงานที่มีพันธกิจเกี่ยวข้องกับงานวัฒนธรรม 2) บานอเป็นมรดกวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงอันเก่าแก่ของคนมลายูในบริเวณชายแดนไทย-มาเลเซีย มีการกระจายตัวการเล่นกลองบานอตามหมู่บ้านต่าง ๆ มีประวัติความเป็นมาและการสืบทอด มีที่มาของชื่อเรียกกลองบานอ มีพัฒนาการด้านขนาด สีสันของกลอง สถานที่เล่น โอกาสในการเล่น องค์ประกอบ ขนบนิยมในการเล่น ลักษณะการเล่น การทำกลอง มีความเชื่อ และมีการฟื้นฟูมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอ

คำสำคัญ : การสังเคราะห์, มรดกภูมิปัญญา, การเล่นกลองบานอ, พื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย

Abstract

This paper aims to synthesize previous research studies on intangible cultural heritage of Banor Drum along Thailand-Malaysia Borders. Documentary research is employed as the methodology framework. Data is gathered from research reports, research articles, academic articles and books that published in the past 34 years (from 1982-2016). Content analysis is used as the analytical method. Data is analyzed, evaluated, interpreted, classified, categorized, compared and summarized the according to the main contents emerged. The synthesis analysis reveals two main contents. First, it is found that those who conducted research on Banor Drum can be classified into 3 main group: the scholars, the conservatives, and the organizations whose mission is related to cultural events. Second, Banor Drum has long been the intangible cultural performance heritage of Malay people along Thai-Malaysian borders. Banor Drum performance can be found spreading around villages there. Banor Drum

has long history and has been inherited. There is history of Banor Drum names, the development of sizes, the varieties of color, the places and occasions where it has been played. There are also Banor Drum performance components, the traditional belief related to the performances. The playing styles, the making of the drum, and other beliefs are also varied. Rehabilitation of Banor Drum performance can also be found along the Thai-Malaysian border villages.

Keyword : Synthesis, Intangible Cultural Heritage. Banor Drum, Thai-Malaysian Borders

บทนำ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่องการเล่นกลองบานอในจังหวัดชายแดนภาคใต้ จากการทบทวนวรรณกรรม พบว่า การศึกษาเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอมีมานานกว่า 3 ทศวรรษ สามารถจำแนกผู้ศึกษาได้ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มแรก เป็นกลุ่มนักวิชาการ เช่น อุดม หนูทอง ไพบูลย์ ดวงจันทร์ สว่าง เลิศฤทธิ์ *ประพนธ์ เรืองณรงค์* และนเรศ ศรีรัตน์ กลุ่มที่สอง เป็นกลุ่มอนุรักษ์ และกลุ่มที่สาม เป็นหน่วยงานที่มีพันธกิจเกี่ยวกับงานด้านวัฒนธรรม เช่น สถาบันทักษิณคดีศึกษา สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด และกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม งานศึกษาเหล่านี้ บางส่วนเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้รู้ในพื้นที่ชุมชนท้องถิ่น บางส่วนเรียบเรียงจากเนื้อหาที่มีผู้ศึกษาไว้ก่อนหน้านี้ สำหรับการบันทึกความรู้อยู่ในรูปแบบที่หลากหลาย เช่น บทความ สารคดี เรื่องเล่า และงานวิจัย ข้อมูลจากการศึกษาหลายส่วนมีเนื้อหาคล้ายคลึงกัน แต่มีข้อมูลบางประเด็นยังเป็นที่ถกเถียงและหาข้อยุติไม่ได้ เช่น แหล่งกำเนิดหรือที่มาในการเล่นกลองบานอ เพศของผู้เล่น จำนวนกลองบานอที่ใช้เล่น และความรู้เรื่องการประชันเสียงบานอ

การสังเคราะห์สถานภาพองค์ความรู้งานศึกษาเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอในพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงเอกสาร เก็บรวบรวมข้อมูลจากรายงานการวิจัย บทความวิจัย บทความวิชาการ และหนังสือ ซึ่งพบงานเขียนการเล่นกลองบานอชิ้นแรกประมาณปี พ.ศ. 2525 จึงถือเป็นจุดเริ่มต้น

ของการทบทวนวรรณกรรม จนถึงปีที่ศึกษาเรื่องนี้ใน พ.ศ. 2559 โดยนับช่วงเวลาได้ 34 ปี (พ.ศ.2525 - พ.ศ. 2559) สำหรับเทคนิคการวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร ได้กำหนดเกณฑ์การคัดเลือกเอกสาร การวิเคราะห์ การตีความ การจำแนกองค์ประกอบ การจัดระบบข้อมูล การเชื่อมโยง การเปรียบเทียบเนื้อหา และการสรุปข้อมูล

ประโยชน์ของการสังเคราะห์สถานภาพองค์ความรู้งานศึกษาเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอ ทำให้ทราบข้อมูลศิลปะการแสดงการเล่นกลองบานอที่กระจายอยู่ในพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย ช่วยให้สามารถสืบหาร่องรอยคณะบานอ ผู้รู้ และผู้เกี่ยวข้องกับการเล่นกลองบานอได้อย่างกว้างขวางมากขึ้น ช่วยให้เข้าใจสายสัมพันธ์ภายในชุมชนต่าง ๆ ที่เคยมีการเล่นกลองบานอมาก่อน อีกทั้งยังได้ทราบความหมายของการเล่นกลองบานอในบริบทชายแดน นอกจากนี้งานศึกษาดังกล่าวเป็นรอยต่อสำคัญที่ทำให้เห็นแนวโน้ม พัฒนาการ และทิศทางความรู้สำหรับต่อยอดการวิจัยในเชิงลึก อีกทั้งยังนำไปสู่แนวทางในการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของคนมลายูในพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซียต่อไป

การสังเคราะห์สถานภาพองค์ความรู้งานศึกษาเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอในพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย

การทบทวนสถานภาพองค์ความรู้งานศึกษาเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอในพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย สามารถสังเคราะห์ได้ 2 ประเด็นหลัก ดังนี้ ประเด็นแรก องค์ความรู้การเล่นกลองบานอในบริบทท้องถิ่นมลายู ประกอบด้วย การกระจายตัว (Distribution) ในการเล่นกลองบานอ ความเป็นมาของการเล่นกลองบานอ ที่มาของชื่อเรียกกลองบานอ การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอ พัฒนาการด้านขนาด สีสัน และสถานที่เล่นกลองบานอ โอกาสในการเล่นกลองบานอ องค์ประกอบของคณะบานอ ขนบนิยมในการเล่นกลองบานอ ลักษณะการเล่นกลองบานอ การทำกลองบานอ และความเชื่อเกี่ยวกับการเล่นกลองบานอ ประเด็นที่สอง การอนุรักษ์ฟื้นฟูมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอ

(1) องค์ความรู้การเล่นกลองบานอในบริบทท้องถิ่นมลายู

การกระจายตัว (Distribution) การเล่นกลองบานอ

บานอเป็นดนตรียอดนิยม (Popular) ของกลุ่มคนมลายูที่อาศัยอยู่ในบริเวณภาคใต้ตอนล่าง เขตอำเภอตากใบ อำเภอสุไหงปาดี อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส และรัฐกลันตัน ตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย ในอดีตหมู่บ้านหลาย ๆ หมู่บ้านในแถบนี้ มีคณะบานอประจำอยู่ ซึ่งมักได้รับเชิญให้ไปบรรเลงในงานพิธีต่าง ๆ เพื่อเพิ่มความสนุกสนานครึกครื้น เช่น งานแต่งงาน งานเข้าสุหนัต งานเลี้ยงฉลอง รวมทั้งงานต้อนรับผู้ใหญ่หรือแขกบ้านแขกเมือง ตลอดจนการแข่งขันประชันเสียง ก่อนปี พ.ศ. 2540 ปรากฏข้อมูลว่าในพื้นที่ชายแดนดังกล่าวมีคณะบานอ กว่า 20 คณะ แต่หลังจากปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา คงเหลือคณะบานอกระจายอยู่ตามหมู่บ้านประมาณ 7 คณะ (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525; อุดม หนูทอง, 2531; สว่าง เลิศฤทธิ์, 2536 : 97– 102; พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 - 2542 : 30 - 36; กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559) เช่นเดียวกับชาวมาเลเซีย รัฐกลันตัน นอกจากใช้เสียงกลองบานอสำหรับประกาศพิธีแต่งงาน งานบันเทิง และการแข่งขันที่มักจะเล่นหลังฤดูเก็บเกี่ยว หากยังใช้กลองบานอสำหรับการแจ้งข่าว โดยการนำกลองขึ้นไปตั้งบนยอดเนิน และตีกลองเป็นจังหวะตามประเภทของสารที่ต้องการส่ง รวมทั้งจังหวะเตือนภัยอันตรายต่าง ๆ (Miller and William 2011: 235)

ความเป็นมาของการเล่นกลองบานอ

นักวิชาการได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบานอไว้หลายที่มา แต่ยังไม่เป็นที่ยุติ ดังนี้

ความเป็นมาแรก เชื่อว่า บานอ เกิดขึ้นในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย เมื่อหลายร้อยปีผ่านมาแล้ว ดังคำบอกเล่าสืบต่อกันมาว่า เมื่อชาวบ้านล้มวัวล้มควายนอกจากนำเนื้อไปเป็นอาหารแล้ว ยังได้นำหนังไปใช้ประโยชน์อย่างอื่นได้อีก วันหนึ่งชาวบ้านนำหนังควายไปผึ่งแดดเพื่อให้แห้ง บังเอิญไปวางไว้บนตอไม้ที่ข้างในกลวง หลังจากผึ่งแดดไปได้ระยะหนึ่ง จึงไปตรวจดูว่าหนังควายแห้งหรือยัง ด้วยการใช้มือเคาะลงไปบนหนังควาย ปรากฏมีเสียงดังขึ้น ทำให้ชาวบ้านเกิดความคิดว่า ถ้านำหนังควายไปวางขึงลงบนท่อนไม้ที่คว้านเนื้อในออกให้เป็นโพรงเหมือน

ตอไม้นั้น และใช้มือหรือไม้ตีจะทำให้มีเสียงดังกังวาน สามารถนำมาเล่นเพื่อความสนุกสนานได้ จึงทำให้เกิดการประดิษฐ์กลองบานอ ประกอบกับสมัยก่อนความเจริญทางด้านเทคโนโลยีการสื่อสารต่าง ๆ ยังไม่มี เมื่อเจ้าเมืองหรือเจ้านายมีการเฉลิมฉลองหรือมีงานเทศกาลต่าง ๆ มักจัดให้มีการเล่นกลองบานอ โดยมีเป้าหมายเพื่อตีให้เกิดเสียงดัง เมื่อประชาชนหรือชาวบ้านได้ยินก็จะมาดูมาร่วมเฉลิมฉลองในงานเทศกาลนั้น ๆ (พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 - 2542 : 30 - 36)

ความเป็นมาที่สอง เชื่อว่า บานอ เป็นกลองขนาดใหญ่ที่พัฒนามาจาก “กลองเดาะดุ๊” ของชาวนครเมกกะสมัยโบราณ ยุคนั้น เมื่อถึงฤดูกาลแสวงบุญนมัสการหินศักดิ์สิทธิ์กาบาในนครเมกกะ ได้มีชาวมุสลิมไปแสวงบุญเป็นจำนวนมาก ชาวนครเมกกะได้ให้การต้อนรับอย่างสมเกียรติแก่ชาวมุสลิมที่เดินทางมาแสวงบุญจากทุกมุมโลก โดยนำกลองขนาดใหญ่ สีสันสวยงาม ที่เรียกว่า“กลองเดาะดุ๊” จำนวนมากนำมาตีให้มีเสียงดังกึกก้อง ทำให้ผู้ที่ไปแสวงบุญตื่นตาตื่นใจในความอัศจรรย์ของกลองเดาะดุ๊นี้ ชาวไทยมุสลิมในภาคใต้ของประเทศไทยที่ได้ไปแสวงบุญยังนครเมกกะ เมื่อได้พบเห็นกลองเดาะดุ๊ก็เกิดความชื่นชอบ เชื่อกันว่า กลองเดาะดุ๊เป็นแบบที่ชาวไทยมุสลิมในพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซียนำมาพัฒนาเป็นกลองบานอ โดยในระยะแรก หลังจากกลับมาจากนครเมกกะก็ได้สร้าง กลองแบบเดียวกันนี้ขึ้นสำหรับใช้ตีเป็นสัญญาณเพื่อประกอบพิธีทางศาสนา และหัวหน้าหมู่บ้านใช้ตีเป็นสัญญาณเรียกลูกบ้านมาประชุม ต่อมาได้พัฒนารูปแบบของกลองให้พิสดารมากขึ้น คิดทำนองจังหวะการตีแปลก ๆ ออกไปหลายจังหวะ จนเกิดเป็นวง หรือคณะบานอประจำหมู่บ้าน กลองบานอนอกจากใช้ตีเป็นสัญญาณ ยังใช้ตีเพื่อความบันเทิงและการแข่งขัน (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525; อุดม หนูทอง, 2531)

ความเป็นมาที่สาม เชื่อว่า บานอ กำเนิดที่หมู่บ้านแม่ดง ตำบลแม่ดง อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส ด้วยการคิดดัดแปลงจากกลองให้สัญญาณประจำหมู่บ้าน เป็นกลองที่ใช้เล่นเพื่อความสนุกสนาน (สว่าง เลิศฤทธิ์, 2536)

ความเป็นมาที่สี่ เชื่อว่า บานอ เป็นการเล่นของคนท้องถิ่นมีมานานกว่าร้อยปี เริ่มต้นจาก ‘โต๊ะลือบา’ ผู้หนึ่งที่มีชื่อว่า “นอ” เป็นผู้คิดสร้างขึ้นมา ด้วยการตัดไม้กลม ๆ ที่มีรูกลวงข้างใน จากนั้นเจาะและคว้านต่อเติมให้กว้างและยาวประมาณ 2 ฟุต นำหนังควายที่รีดขนออกหมดจนเรียบบาง มาวางปิดลงบนปากไม้ และขึงให้ตึง

ใช้เชือกหวายมัดให้แน่น เมื่อตีด้วยไม้จะมีเสียงดังก้องกังวานมาก จึงนำมาใช้ตีประโคมเสียงในงานประเพณีต่าง ๆ เพื่อสื่อสารให้ชาวบ้านรู้ว่ามีการจัดงานขึ้นในหมู่บ้าน (*ประพนธ์ เรืองณรงค์*, 2540 : 47-49)

ความเป็นมาที่ห้า เชื่อว่า บานอ มาจากภาษามาเลเซีย คือคำว่า 'รือบานอ' จึงเชื่อกันว่า กลองชนิดนี้ได้รับอิทธิพลมาจากรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย 'รือบานอ' มีความหมายในทำนองว่า นำวัวกลับบ้าน หรือมาพบกันที่ใดที่หนึ่ง โดยเล่ากันต่อ ๆ กันมาว่า เด็กเลี้ยงวัวทำบานอขึ้นมาเพื่อตีนัดหมาย หรือให้มีเสียงสัญญาณ จากนั้นพัฒนารูปแบบการตี และมีกติกาใช้สำหรับการเล่นประชันเสียงเพื่อแข่งขัน (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส, 2555, 2556)

ความเป็นมาที่หก เชื่อว่า บานอที่ใช้กันในประเทศมาเลเซีย กล่าวกันว่าเป็นกลองที่ได้รับการปรับปรุงมาจากกลองธรรมดา โดยสร้างให้มีขนาดใหญ่พิเศษ (Miller and William, 2011: 235) อีกกระแสหนึ่งกล่าวว่า กลองบานอมีชื่อเรียกว่า รีบานา หรืออูบี หรือ กลองอูบี ซึ่งเป็นกลองขนาดใหญ่ที่สุดในหมู่กลองของประเทศมาเลเซีย กลองอูบีเป็นที่นิยมในฝั่งตะวันออกของมาเลเซีย โดยเฉพาะในรัฐกลันตันและรัฐตรังกานู กลองอูบีเป็นกลองชนิดเดียวที่มีการตกแต่งที่ตัวกลองและผิวหน้าของกลอง (Lee, 2006: 50) กลองชนิดนี้ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรม อารบิก ตามเรื่องราวตำนานพื้นบ้านเชื่อว่า เครื่องดนตรีซึ่งก็คือกลองบานอนี้ ได้มาสู่ดินแดนที่แห้งแล้งของ เซลังงอร์หรือลังงอร์ โดยกูรูผู้ยิ่งใหญ่ที่มาจากชวาตะวันออก กลองบานอถือเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของชาติมาเลเซีย โดยถูกนำมาใช้เป็นลวดลายของเหรียญหนึ่งเซน (sen) ของประเทศมาเลเซีย (Straits Times Press, 1972 : 19 - 20)

ที่มาของชื่อเรียกกลองบานอ

นักวิชาการมีสมมติฐานเกี่ยวกับความเป็นมาของชื่อ บานอ จำแนกได้ 2 ที่มา ดังนี้

ที่มาแรก บานอ มาจากชื่อ "นอ หรือ นอร์" ซึ่งเป็นชื่อของ โต๊ะลือบา ชาวมลายูผู้หนึ่ง เชื่อกันว่า บุคคลผู้นี้เป็นคนต้นคิดในการเล่นกลองบานอ (*ประพนธ์ เรืองณรงค์,* 2540 ; สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส, 2556)

ที่มาที่สอง บานอ เป็นคำสำเนียงภาษามลายูถิ่น ส่วนสำเนียงภาษามลายูกลาง เรียกว่า บานา คำว่า บานา เป็นคำ ๆ เดียวกับชื่อ ระมะนา รำมะนา หรือ รือบานอ ในภาษามลายูกลาง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งในวัฒนธรรมของคนทะเลทราย เชื้อสายอาหรับ เรียกว่า เรอบานา เครื่องดนตรีชนิดนี้ ใช้ในพิธีรำลึกถึงพระเป็นเจ้า หมายถึง พระผู้อภิบาลของเรา สันนิษฐานว่า คำว่า เรอบานา กลายมาเป็น บานอ ในภาษามลายูถิ่นอีกทอดหนึ่ง (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส, 2556 ; พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 – 2542 : 30 - 36)

การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอ

การศึกษาของนักวิชาการสรุปได้ว่า การสืบทอดมรดกภูมิปัญญาบานอ สืบทอดกันทางสายโลหิต จากรุ่นพ่อสู่รุ่นลูก เชื่อกันว่า หากถ่ายทอดให้แก่บุคคลนอกเชื้อสายจะทำให้ความรู้นั้นเสื่อม ด้วยเหตุนี้ การสืบทอดความรู้ เช่น ความรู้เรื่องเสียง ทำนองเสียง การปรับแต่งเสียง หรือทักษะการทำบานอ จะสืบทอดเฉพาะในหมู่เครือญาติที่ใกล้ชิดกัน วิธีการสืบทอดไม่ได้มีการสอนโดยตรง ผู้สืบทอดต้องอาศัยการสังเกต การดู การจดจำ และฝึกทำด้วยตนเอง เมื่อถึงเวลาหนึ่ง ความรู้นั้นจะเกิดขึ้นเองโดยไม่รู้ตัว (พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 – 2542 : 30 - 36) นอกจากนี้ หน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้อง สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ได้เข้ามาส่งเสริมให้มีการเล่นกลองบานอในงานวัฒนธรรมต่าง ๆ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม มีโครงการจัดเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาบานอ เชิดชูเกียรติช่างผู้ทำบานอ และนำบานอขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช 2558 (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559) กล่าวได้ว่า การส่งเสริมของภาครัฐเป็น แนวทางการสงวนรักษาเพื่อให้เกิดการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาบานออีกทางหนึ่ง

พัฒนาการด้านขนาด สีสัน และสถานที่เล่นกลองบานอ

พัฒนาการด้านขนาดของบานอ พบว่า ข้อมูลเกี่ยวกับขนาดของบานอมีความย้อนแย้งกัน 2 กระแส คือ กระแสที่หนึ่ง เชื่อว่า บานอในยุคแรกมีขนาดใหญ่ เพราะทำด้วยลำต้นไม้หลุมพอที่มีขนาดใหญ่ ดังที่บ้านแม่ดง ตำบลแม่ดง อำเภอแว้ง บานอใบใหญ่สุด มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 1 เมตร หรือที่บ้านริโก๋ ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี มีเส้นผ่าศูนย์กลางของบานอประมาณ 40 นิ้ว

ด้วยเหตุที่น้ำหนักของบานอค่อนข้างมาก จึงต้องมีลิ่มหรือขาตั้งรองรับไว้ (สว่าง เลิศฤทธิ์, 2536 ; ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525 ; พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 – 2542 : 30 - 36) ส่วนกระแสที่สอง เชื่อว่า กลองบานอเริ่มจากขนาดเล็กก่อน ต่อมาประมาณปี พ.ศ.2540 บานอได้รับการพัฒนาให้มีขนาดใหญ่ขึ้น จึงมีชื่อเรียกว่า บานอบือซา หรือ บานอใหญ่ ขนาดความกว้างของหน้ากลองเท่ากับ 29 นิ้ว ความยาวของบานอวัดจากหน้ากลองถึงท้ายกลองเท่ากับ 23 นิ้ว ส่วนลิ่มซึ่งใช้สำหรับตั้งเสียงและเป็นขาตั้งด้วย มีความยาวเท่ากับ 19 นิ้ว (พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541-2542 : 30 - 36; อุดม หนูทอง, 2531)

สีสันของบานอ สีที่นิยมนำมาทาตัวบานอ มักเป็นสีสดสว่าง เช่น สีเขียว สีแดง สีเหลือง และสีชมพู แต่ไม่นิยมทาสีหลายสีในใบเดียว นิยมทาสีเดียวกันหรือสีเหมือนกันตลอดตัวกลองทุกใบ แต่บริเวณหน้ากลองที่วาดลายดอกไม้อาจมีหลายสีได้เพื่อความสวยงามเป็นพิเศษ เพราะเป็นจุดเด่นที่สุดของบานอ (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525 ; สว่าง เลิศฤทธิ์, 2536) สีสำหรับทาบานอมีการเปลี่ยนแปลงน้อยมาก หากปรับเปลี่ยนบ้าง ก็จะเป็นในส่วนของลวดลายและสีสัน (อุดม หนูทอง, 2531)

สถานที่เล่นกลองบานอ หากเป็นการแข่งขันประชันเสียง มักใช้พื้นที่โล่งแจ้ง ไม่ต้องยกพื้นเวที สามารถนำบานอวางลงบนพื้นดินได้เลย แต่มีการประดับตกแต่งสถานที่ด้วยทางมะพร้าว โดยจัดแต่งทรงให้สวยงาม หลังจากปี พ.ศ.2542 บางหมู่บ้านได้เปลี่ยนไปใช้เต็นท์ และไม่มีการตกแต่งสถานที่ที่ใช้ในการแข่งขัน (อุดม หนูทอง, 2531 ; พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 - 2542)

โอกาสในการเล่นกลองบานอ

การเล่นกลองบานอมักขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เชิญหรือเจ้าภาพ จึงทำให้โอกาสในการเล่นมีหลายโอกาส (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525; อุดม หนูทอง, 2531; สว่าง เลิศฤทธิ์, 2536; *ประพนธ์ เรืองณรงค์,* 2540 ; พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 - 2542 : 30 - 36; สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส, 2556) ดังนี้

โอกาสแรก เล่นในงานประเพณีต่าง ๆ เช่น งานเข้าสุหนัต งานแต่งงาน งานเทศกาลรื่นเริง ซึ่งเจ้าภาพอาจเรียกหาคณะบานอไปประโคมในงานเพื่อให้งานมีความครึกครื้น การเล่นในโอกาสเหล่านี้ อาจเล่นคณะเดียว หรือหลายคณะ ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพ

โอกาสที่สอง เล่นเพื่อสื่อสารกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน จุดมุ่งหมายในการเล่นจะเน้นการประโคมเสียงให้ชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงได้ยิน เสียงของบานอจึงเป็นสัญญาณในลักษณะตีฆ้องร้องป่าวให้ทุกคนรับรู้และมาร่วมงาน หรือร่วมกิจกรรมของหมู่บ้านนั้น ๆ ซึ่งการตีเพื่อประโคมข่าวให้รู้ว่ามีงานนั้น คณะบานอไม่คิดค่าแรงใด ๆ ทั้งสิ้น เป็นการตีเพื่อช่วยเหลือเจ้าของงานโดยตรง

โอกาสที่สาม เล่นเมื่อได้รับเชิญไปแสดงโชว์ตามสถานที่ต่าง ๆ ทั้งในจังหวัดและจังหวัดใกล้เคียง เช่น จังหวัดนราธิวาส จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดสงขลา จังหวัดสตูล หรือที่กรุงเทพฯ นอกจากนี้ ยังได้รับเชิญไปบรรเลงต้อนรับบุคคลสำคัญ เช่น เจ้าเมือง สุลต่าน นายกรัฐมนตรี และรัฐมนตรี การเล่นกลองบานอในโอกาสเหล่านี้ คณะบานอจะได้รับค่าแรงเป็นการตอบแทน

โอกาสที่สี่ เล่นเพื่อแข่งขันประชันเสียง การแข่งขันประชันเสียงบานอจะเริ่มในฤดูแล้ง หลังจากฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าว ชาวบ้านว่างจากงาน มักจัดให้มีการประชันเสียงบานอ เพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน (Miller and William 2011: 235; พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 – 2542 : 30 - 36) ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2540) เขียนเล่าว่า “จุดเริ่มต้นของการแข่งขันบานอในประเทศไทยมีขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ.2490 ที่บ้านแม่ดง อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส การแข่งขันครั้งนั้น ใช้บานอเพียง 6 ใบ แต่ละคณะต่างประดับประดาบานอแต่ละใบของตนอย่างสวยงาม จากนั้นก็มีการเชิญแข่งกันมาเรื่อย ๆ”

องค์ประกอบของคณะบานอ

คณะบานอ มีองค์ประกอบหลัก ๆ 3 ส่วน ได้แก่ 1) โต๊ะยอวอ หรือหัวหน้าคณะทำหน้าที่ควบคุมวง ควบคุมการบรรเลง ควบคุมเสียง รวมทั้งการปรับแก้ให้มีเสียงต่าง ๆ เช่น เสียงแหลม เสียงทุ้ม และเสียงสูง เป้าหมายการปรับแก้เสียงเพื่อให้เสียงเด่น เสียงดีเหนือคู่แข่ง ผู้เป็นหัวหน้าคณะจะจดจำการปรับแก้เสียงประเภทต่าง ๆ ไว้ในความทรงจำ ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด เชื่อกันว่า ความรู้ความสามารถเหล่านี้ เป็นเรื่องเฉพาะตัว ได้รับการถ่ายทอดผ่านทางสายโลหิต 2) โต๊ะบอมอ หรือผู้ช่วยหัวหน้าคณะ มีความรู้ด้านไสยศาสตร์ ทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรม การทำพิธีกรรมก็เพื่อให้กิจกรรมที่กระทำสำเร็จตามความประสงค์ มีการ

บริกรรมเวทมนตร์คาถาให้เกิดความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ เป็นการเสริมแรง ช่วยให้การประชันเสียงบานอ ประสบชัยชนะเหนือคู่แข่ง โต๊ะบอมอประจำคณะ มีประมาณ 2 - 3 คน 3) ผู้เล่นหรือผู้ตีกลองบานอ คณะหนึ่ง ๆ มีผู้ตีบานออย่างน้อย 12 คน ส่วนใหญ่มีประมาณ 36 – 48 คน ผู้เล่นเหล่านี้จะผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันตี (พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 – 2542 : 30 - 36; ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525)

ขนบนิยมในการเล่นกลองบานอ

การเล่นกลองบานอมีขนบนิยมในการเล่นดังนี้

ความนิยมเล่นกันเป็นคณะ/ทีม/วง บานอที่ใช้เล่นมีจำนวนแตกต่างกัน คณะหนึ่ง ๆ อาจมีบานอ 6 ใบ 7 ใบ หรือ 8 ใบ ตามความพร้อม เวลาไปเล่นต้องมีคนหามกลอง คนควบคุมวง คนตกแต่งเสียง คนตี และขบวนผู้ติดตาม ซึ่งรวมกันแล้วประมาณ 60 – 70 คน (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525) กลอง 1 ใบ ใช้คนตี 2 คน ถ้าคณะหนึ่ง ๆ มีบานอสำหรับใช้ในการแข่งขันทั้งหมด 6 ใบ ก็ใช้คนตี 12 คน ถ้ามี 7 ใบ ใช้คนตี 14 คน หรือมากกว่านั้น ขึ้นอยู่กับจำนวนกลอง บานอที่ใช้ประชันเสียงต้องมีขนาดเท่ากันทุกใบ สำหรับการจัดวางบานอมีหลายรูปแบบ บางคณะจัดเป็น 3 แถว แถวละ 2 ใบ (พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 – 2542 : 30 - 36) บางคณะจัดเป็น 2 แถว แถวหน้า 4 ใบ แถวหลัง 3 ใบ การจัดวางบานอจะมีระยะห่างพอให้ยืนตีได้อย่างสะดวกโดยไม่กระทบกัน คือ ประมาณ 1.5 เมตร เมื่อตั้งวงเสร็จเรียบร้อย หัวหน้าคณะจะตีทดสอบเสียงบานอทุกใบ และปรับแต่งเสียงให้อยู่ในระดับเดียวกัน คนตีถือไม้ตีคนละอัน โดยยืนคนละข้างของกลอง เมื่อสมาชิกพร้อม หัวหน้าคณะซึ่งยืนอยู่ในแถวแรก เป็นคนตีให้สัญญาณบอกจังหวะ จากนั้นตีพร้อมกันทั้งวง คนตีล้วนเป็นชายฉกรรจ์ก็จะกระหน่ำตีลงบนหน้ากลองตามจังหวะของเพลง เสียงกลองบานอจะกระหึ่มเป็นจังหวะรับทอดกันจนเป็นเสียงเดียวกัน (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525) ผู้ตีของแต่ละคณะจะผลัดเปลี่ยนกันตีทุก ๆ 10 นาที ผู้เล่นอาจเป็นหญิงหรือชายก็ได้ ส่วนมากเป็นผู้ชาย (สว่าง เลิศฤทธิ์, 2536) แต่ข้อมูลของนักวิชาการบางคนชี้ว่าบานอเล่นได้เฉพาะผู้ชาย (อุดม หนูทอง, 2531 ; พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 - 2542)

ความนิยมในรูปแบบการเล่นกลองบานอ มี 2 รูปแบบ คือ แบบประโคมเดี่ยว และแบบแข่งขันประชันเสียง

แบบประโคมเดี่ยว การเล่นแบบประโคมเดี่ยว คณะบานอจะไปถึงบ้านเจ้าภาพหรือสถานที่เล่นตั้งแต่เวลาประมาณ 16.00 น. หรือตามกำหนดการของผู้เชิญ/เจ้าภาพ หลังจากคณะบานอรับประทานอาหารเสร็จแล้ว คณะบานอจะช่วยกันตั้งวงกลางลานบ้านหรือกลางสนาม ทันทีที่หัวหน้าคณะให้สัญญาณบอกเพลง ทุกคนจะกระหน่ำตีตามจังหวะลีลาของเพลงนั้น ๆ และเปลี่ยนเพลงไปเรื่อย ๆ การตีบานอ ถ้าทำให้คนชมรู้สึกว่า เสียงดังแสบแก้วหูจนต้องอุดหูและถอยห่างออกไป ถือว่าผู้ตีคณะนั้น ๆ มีความสามารถ (อุดม หนูทอง, 2531)

แบบแข่งขันประขันเสียง นิยมจัดประชันกันแบบต่อเนื่องทั้งวันทั้งคืน ถ้าจัดกลางวันจะเริ่มตั้งแต่เช้า ไปสิ้นสุดตอนเที่ยงคืน ถ้าจัดกลางคืนจะเริ่มตั้งแต่เย็นประมาณ 16.00 น. หรืออาจแข่งข้ามวันไปจนถึง 16.00 น. ของอีกวันหนึ่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนคณะบานอที่เข้าแข่งขัน เมื่อผู้เข้าแข่งขันมาพร้อมกันแล้ว กรรมการซึ่งประกอบด้วยนักบานอรุ่นอาวุโส 2 -3 คน จะชี้แจงกติกา และจัดลำดับการแข่งขันว่าจะแข่งกันกี่เพลง เพลงละกี่นาที (แต่ละคณะไม่จำเป็นต้องเล่นเพลงเดียวกัน) จากนั้นจับคู่และลำดับคู่ประชันเสียง คู่แข่งขันคู่แรกนำบานอมาวางแบบประจันหน้าห่างกันประมาณ 10 วา วิธีการวางจะวางบานอเป็น 2 แถว แบบเดียวกับการประโคมเดี่ยว ส่วนกรรมการจะถอยห่างจากจุดแข่งขันออกไปราว 20 วา การตีประชันเสียงจะผลัดกันตีฝ่าย ละเพลง จนครบตามจำนวนเพลงที่ตกลงกันไว้ ระหว่างพักแต่ละรอบ กรรมการเปิดโอกาสให้คู่แข่งขันปรับแต่งเสียงบานอได้ เมื่อการแข่งขันดำเนินไปจนจบ คณะกรรมการจึงตัดสินผลของแต่ละคู่ การแข่งขันจะดำเนินไปเช่นนี้จนครบทุกคู่ จากนั้นจะแข่งเพื่อหาผู้ชนะในรอบต่อไป จนกว่าจะได้คณะที่ชนะเลิศ (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525 ; อุดม หนูทอง, 2531) สำหรับการประชันเสียงในบางพื้นที่ กรรมการตัดสินมาจากทีมที่ส่งเข้าแข่งขัน คณะละ 1 คน ซึ่งจะนั่งอยู่ห่างจากสถานที่แข่งขันระยะทางเท่า ๆ กัน คือ ประมาณ 25 เมตร โดยปักหลักทำเป็นเครื่องหมายเอาไว้ บานอของคู่แข่งขันจัดวางเป็น 2 แถว หันหน้าเข้าหากัน และให้ห่างกันประมาณ 1 เมตร (นเรศ ศรีรัตน์, 2542)

หากคณะบานอที่เข้าแข่งขันมีหลายคณะ กติกาจะขึ้นอยู่กับข้อตกลงของคณะที่เข้าแข่งขันทั้งหมด ส่วนใหญ่แบ่งออกเป็นสาย แข่งกันแบบพบกันหมด หรือแบบแพ้คัดออก เพื่อหาผู้ชนะในแต่ละสายไปแข่ง ในรอบต่อไป จนได้คณะที่ชนะเลิศ การแข่งขันจึงต้องใช้เวลาตลอดวันตลอดคืน อย่างไรก็ตาม คณะบานอที่ได้คะแนนชนะเลิศ ถือว่ายังไม่ชนะเด็ดขาด เพราะต้องแข่งพิสูจน์ฝีมือกับคณะที่ได้รองชนะเลิศอีกครั้งหนึ่ง การแข่งขันในรอบนี้ คณะใดชนะถือว่าเป็นชัยชนะขั้นเด็ดขาด (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525) บางพื้นที่ ดังเช่นตำบลแม่ดง วิธีการแข่งบานอแบ่งออกเป็น 2 พวก ๆ ละ 6 คน โดยสับเปลี่ยนกันตี จนรู้แพ้รู้ชนะ รูปแบบการตีนี้เป็นการตีแบบต่อเนื่อง และประสานเสียงกัน กรรมการคอยฟังเสียงว่า เสียงคณะไหนมีหางเสียงดีกว่ากัน คณะนั้นจะชนะไปในที่สุด (*ประพนธ์ เรืองณรงค์,* 2540)

เวลาในการเล่นกลองบานอ ขึ้นอยู่กับโอกาสและวัตถุประสงค์ในการเล่น กล่าวคือ ถ้าเป็นการเล่นเนื่องในงานประเพณี โอกาสการต้อนรับบุคคลสำคัญ หรือการเปิดสถานที่สำคัญ คณะบานอจะเล่นตามกำหนดการ แต่ถ้าเป็นการเล่นเพื่อประชันขันแข่ง การตีบานอจะใช้เวลาการแข่งขันยาวนานถึงครั้งละ 24 ชั่วโมง หรือหนึ่งคืนกับอีกหนึ่งวัน (พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541-2542: 30 - 36; นเรศ ศรีรัตน์, 2542) บางพื้นที่อาจตีแข่งตั้งแต่สองทุ่มจนถึงเที่ยงคืน ชาวบ้านที่อยู่ใกล้เคียงจะพากันมาชม มาให้กำลังใจคณะที่ตน ชื่นชอบ ส่วนมากเฝ้าดูจนการประชันเสียงเสร็จสิ้น (สว่าง เลิศฤทธิ์, 2536)

ส่วนการตัดสินการประชันเสียงบานอ คณะกรรมการจะพิจารณาจากคุณลักษณะของเสียง และลีลาจังหวะของเพลง ซึ่งมีเกณฑ์ในการตัดสิน ดังนี้ 1) ความดังของเสียง โดยพิจารณาว่า คณะใดมีเสียงดังกังวานมากกว่ากัน 2) ความกลมกลืนของเสียง คณะใดเสียงดังกระหึ่มและกลมกลืนดีกว่ากัน 3) การประสานเสียง และจังหวะความพร้อมของเสียง คณะใดทำได้ดีกว่ากัน 4) ความสามารถในการประดิษฐ์ลีลาจังหวะเพลงใหม่ ๆ ไม่ซ้ำแบบเดิม หรือให้มีความแตกต่างไปจากเดิม คือ มีความใหม่กว่า ดีกว่า มีความไพเราะ ความพร้อมเพรียงกันมากกว่า (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525; อุดม หนูทอง, 2531: 105 ; นเรศ ศรีรัตน์, 2542: 11 – 32 ; สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส, 2555, 2556: 54)

สำหรับรางวัลในการแข่งขัน ขึ้นอยู่กับข้อตกลงร่วมกัน อาจเป็นเงิน (ประมาณ ปี พ.ศ.2540 มีการให้รางวัลเป็นเงิน ประมาณ 1,500 บาท) ถ้วยรางวัล หรือสิ่งของอย่างอื่น แต่เหนือสิ่งอื่นใด คือ ผู้ชนะมีความรู้สึกภาคภูมิใจในฐานะที่เป็นผู้นำเกียรติยศชื่อเสียงมาสู่หมู่บ้านของตน (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525; อุดม หนูทอง, 2531 ; *ประพนธ์ เรืองณรงค์,* 2540; สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส, 2555)

ลักษณะการเล่นกลองบานอ

การเล่นกลองบานอ มี 2 ลักษณะ คือ การตีด้วยมือ และการตีด้วยไม้ (พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541-2542 : 30 - 36)

การตีด้วยมือ แสดงในโอกาสงานพิธีต่าง ๆ ซึ่งการใช้ฝ่ามือตีบานอ ผู้ตีต้องมีความสามารถเฉพาะตัวสูง ส่วนระดับคณะ ผู้เล่นในทีมต้องมีความพร้อมเพรียงเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน เพราะบานอแต่ละใบจะบรรเลงไม่เหมือนกัน และทำหน้าที่ต่างกันในการประสมวง คือ บานอที่เป็นใบหลัก บรรเลงทำนองเพลงหลัก บานอใบที่มีความสำคัญรองลงมา ทำหน้าที่เป็นเสียงประสานแนวที่หนึ่ง ซึ่งช่วยให้เพลงมีความไพเราะขึ้น สำหรับบานอใบที่เหลือทั้งหมด ทำหน้าที่เป็นเสียงประสานแนวที่สอง ช่วยให้เสียงและจังหวะเพลงมีสีสันมากขึ้น

การตีด้วยไม้ ผู้ตีต้องใช้เชือกซึ่งฟั่นเป็นเกลียวพันมือก่อนตี เพื่อป้องกันมือแตก เพราะการตีเพื่อการแข่งขันในแต่ละครั้งต้องตีหลายรอบ รอบหนึ่ง ๆ ใช้เวลาตีประมาณ 1 ชั่วโมง การตีด้วยไม้นอกจากมีหลายจังหวะ เน้นความดังกังวานของเสียง ความสามารถและทักษะของผู้บรรเลงแล้ว ยังต้องอาศัยความรู้และประสบการณ์ในการปรับแก้เสียงของโต๊ะยอวอ (หัวหน้าคณะ) ด้วย

การทำกลองบานอ

การทำกลองบานอ ใช้ทั้งเวลาและความรู้ความสามารถของผู้ทำ ช่างทำบานอส่วนใหญ่มักเป็นหัวหน้าคณะ เพราะต้องมีฝีมือ มีทักษะและประสบการณ์ในการปรับแต่งเสียงด้วย (พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 - 2542 : 30 - 36; สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส, 2555, 2556) การทำบานอต้องช่วยกันหลายคน เพราะอาศัยแรงคนเป็นหลัก โดยมีช่างทำบานอเป็นหัวหน้า อุปกรณ์และขั้นตอนการทำบานอมีดังนี้

อุปกรณ์และเครื่องมือที่สำคัญในการทำบานอ ได้แก่ 1) ไม้หลุมพอ เป็นไม้ที่นำมาทำตัวกลอง และทำลิ่ม ไม้หลุมพอเป็นไม้ขนาดใหญ่ เนื้อแข็ง ขึ้นอยู่ในป่าดิบทางภาคใต้ ส่วนไม้เนื้อแข็งชนิดอื่น เช่น ไม้ตะเคียน ไม้ตำเสา แม้สามารถนำมาทำได้ แต่เมื่อบรรเลงแล้ว เสียงจะไม่ดัง ไม่ทุ้ม และไม่ไพเราะเหมือนกับไม้หลุมพอ ชาวบ้านจึงไม่นิยม 2) หนังควาย การขึ้นหน้ากลองบานอ ต้องใช้หนังควายเท่านั้น หนังวัวทำไม่ได้ เนื่องจากเมื่อบรรเลงแล้ว น้ำเสียงของหนังวัวสู้หนังควายไม่ได้ และหนังควายยังมีความคงทนมากกว่าหนังวัว 3) หวาย ลักษณะของหวายที่นำมาใช้ทำบานอมี 2 ขนาด คือ หวายที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณหนึ่งนิ้ว และหวายที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณครึ่งนิ้ว 4) เชือกป่านมนิลาขนาด 8 – 10 มิลลิเมตร ใช้สำหรับปรับความตึงของหน้ากลอง 5) เครื่องกลึง ใช้สำหรับปรับแต่งบานอให้เป็นรูปตามต้องการ 6) สว่าน ฆ้อน และสิ่ว ใช้สำหรับเจาะตอไม้ให้กลวงตามขนาดที่ต้องการ 7) สีและแลคเกอร์ ใช้สำหรับทาและขัดเงาบานอ ให้มีความสวยงามยิ่งขึ้น

ขั้นตอนการผลิตบานอ มีหลายขั้นตอน คือ 1) ขั้นสร้างตัวกลอง นำไม้หลุมพอ มาเลื่อยให้ได้ขนาดตามความเหมาะสม นำไปกลึงจนได้รูปตามต้องการ 2) ขั้นคว้านเนื้อไม้ข้างในตัวกลองให้เป็นโพรง หลังจากที่กลึงบานอจนขึ้นรูปตามต้องการ ช่างจะคว้านเนื้อไม้ข้างในตัวกลองออก โดยใช้สว่าน สิ่ว และค้อน ซึ่งขั้นสร้างตัวกลอง และขั้นคว้านเนื้อไม้ข้างในตัวกลอง ช่างจะใช้เวลาว่างทำบนภูเขาประมาณ 1 – 2 เดือน หลังจากนั้นนำตัวกลองกลับไปวางไว้กลางแดดในหมู่บ้านทิ้งไว้ประมาณ 3 - 4 สัปดาห์

การขึ้นหน้ากลอง บานอเป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว หนังที่ใช้ขึงเป็นหนังควาย ตัดเป็นแผ่นกลมขนาดใหญ่กว่าหน้ากลองเล็กน้อย ส่วนหน้ากลองและท้ายกลอง มีขอบซึ่งทำด้วยหวายลำโตมีเส้นผ่าศูนย์กลางหนึ่งนิ้ว การขึ้นหน้ากลองจะดึงหนังควายให้ตึง และปิดหวายตรงขอบกลองด้านหน้าด้วย จากนั้นใช้หวายที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณครึ่งนิ้ว จักเป็นเส้น ๆ โยงระหว่างรอยเจาะที่หนังหน้ากลองเป็นคู่ ๆ จนรอบหน้ากลอง หวายแต่ละคู่จะโยงผ่านหวายลำโตซึ่งขดเป็นวงกลมปิดอยู่ท้ายกลอง และตระหวัดขึ้นด้านบน ผูกเป็นปมไว้ระหว่างตัวกลองกับขอบหวายด้านท้ายกลอง พร้อมกับตอกลิ่มไว้จำนวน 15 อัน คือ ระหว่าง

เส้นหวาย 3 คู่ ต่อลิ่ม 1 อัน ลิ่มที่ตอกไว้จะช่วยให้หนังที่ขึงไว้มีความตึง (เส้นหวายทั้ง 45 คู่ และลิ่มจำนวน 15 อัน จะทำหน้าที่สัมพันธ์กัน สำหรับใช้ในการเร่งเสียงและตั้งเสียง) หลังจากนั้นทาสี และแลคเกอร์ที่ตัวกลองให้สวยงาม

การซื้อขายบานอ ประมาณปี พ.ศ. 2526 ราคาใบละประมาณ 2,000 – 3,000 บาท ต่อมาปี พ.ศ. 2539 ประมาณใบละ 4,000 บาท (นเรศ ศรีรัตน์, 2542)

ความเชื่อเกี่ยวกับการเล่นกลองบานอ

คนเล่นกลองบานอมีความเชื่อเกี่ยวกับบานอหลายประการ คือ

ความเชื่อแรก ไม้ที่นำมาทำบานอ คนตีกลองบานอเชื่อว่า บานอมีเจ้าของ คือ มีเจ้าประจำไม้หรือเทวดาอารักษ์สิงสถิตอยู่ หากปฏิบัติหรือกระทำการใด ๆ ที่แสดงว่าไม่ให้ความสำคัญแก่บานอ เช่น นั่งหรือยืนบนบานอ เดินข้ามบานอ เชื่อว่า คน ๆ นั้นจะถูกเจ้าประจำไม้ลงโทษ ให้มีเหตุเป็นไปต่าง ๆ นานา เช่น ปวดศีรษะ ปวดท้อง (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525) คนเล่นกลองบานอจึงมักเก็บบานอไว้บนที่สูง (พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 - 2542 : 30 - 36)

ความเชื่อที่สอง ไม้ที่นำมาทำบานอต้องเป็นไม้หลุมพอเท่านั้น ถ้าได้ต้นที่ถูกฟ้าผ่ายืนตาย ถือว่าดีมาก เพราะเชื่อว่าทำให้กลองบานอใบนั้น มีเสียงดังดุจฟ้าผ่า (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525; นเรศ ศรีรัตน์, 2542)

ความเชื่อที่สาม การทำพิธีกรรมก่อนเดินทางไปแข่งขัน โต๊ะบอมอ (หมอไสยศาสตร์) จะทำพิธีบวงสรวงเชิญเจ้าประจำไม้ให้มาประจำอยู่ในบานอ โดยโต๊ะบอมอจะนำข้าวสารผสมขมิ้น เสกคาถากำกับ และเก็บไว้กับตัว เมื่อถึงเวลาลงสนามแข่ง โต๊ะบอมอจะซัดข้าวสารผสมขมิ้นไปยังบานอทุกใบ เนื่องจากมีความเชื่อว่า วิธีการนี้ เป็นการไล่ผีและป้องกันเสนียดจัญไรที่ฝ่ายตรงข้ามอาจกระทำต่อฝ่ายตนได้ (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2525; อุดม หนูทอง, 2531)

ความเชื่อที่สี่ การทำพิธีกรรมหลังการแข่งขัน โต๊ะบอมอทำพิธีส่งเจ้าประจำไม้ เริ่มด้วยการสวดคาถา ใช้มือสัมผัสหน้ากลองและวนเป็นวงกลม ใบละ 3 รอบ จนครบทุกใบ ซัดข้าวสารผสมขมิ้นไปยังบานอ จำนวน 3 ครั้ง และใช้ไม้ตีบานอใบที่สำคัญที่สุดในวง 1 ครั้ง ตามด้วยการตีของสมาชิกทั้งทีมแบบรัว ๆ หนัก ๆ ติดต่อกัน 3 รอบ จากนั้นนำบานอไปเก็บเข้าที่ โดยแขวนไว้กับขื่อใต้หลังคา

เพื่อป้องกันไม่ให้เด็กมาตีเล่น เพราะอาจเป็นอันตรายได้ เนื่องจากชาวบ้านเชื่อว่าบานอทุกใบมีเจ้าของประจำอยู่ (พรพันธุ์ เขมคุณาศัย, 2541 – 2542 : 30 - 36)

(2) การอนุรักษ์ฟื้นฟูมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอ

สถานภาพองค์ความรู้งานศึกษาเกี่ยวกับมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอ สังเคราะห์ได้ว่า การอนุรักษ์ฟื้นฟูการเล่นกลองบานอเกิดขึ้นอย่างจริงจังในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย หลังจากที่มรดกวัฒนธรรมดังกล่าว ได้สูญหายไปในระยะเวลาหนึ่ง เนื่องจากอิทธิพลของดนตรีสมัยใหม่ที่มีวิธีการทันสมัยในการนำเสนอและเพลงมีความซับซ้อนตามยุคสมัย แต่อย่างไรก็ตาม ความรุ่งโรจน์ของกลองบานอได้กลับมาสู่รัฐกลันตันอีกครั้งในปี พ.ศ.2556 โดยกลุ่ม Seri Amok Rukun Tetangga Area (KRT) ผู้ก่อตั้งกลุ่มกล่าวว่า กลองบานอได้สืบทอดจากบรรพบุรุษของพวกเขามากว่า 150 ปี และพวกเขาได้ตัดสินใจซ่อมแซมกลองบานอที่สืบทอดมาเพื่อปลุกลมหายใจของมรดกวัฒนธรรมนี้ขึ้นมาใหม่ ซึ่งไม่เพียงแต่รัฐกลันตันเท่านั้นที่มีการสงวนรักษามรดกวัฒนธรรมบานอไม่ให้สูญหาย กลุ่มรัฐอื่น ๆ รวมถึงเมืองหลวงของมาเลเซียเริ่มเห็นความสำคัญและสืบสานมรดกวัฒนธรรมบานอตั้งแต่ปี พ.ศ.2557 กลุ่มดนตรีวัฒนธรรมบานอแห่งรัฐกลันตันได้รับเชิญให้ไปเล่นในหน่วยงานต่าง ๆ มากมาย ทั้งหน่วยงานรัฐ โรงเรียน และที่อื่น ๆ จุดประสงค์เพื่อสืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชาติและสร้างแรงบันดาลใจ ส่งเสริมจิตวิญญาณของเยาวชน รวมไปถึงเพื่อดึงดูดคนรุ่นใหม่ให้มีใจสืบทอดมรดกวัฒนธรรมแห่งรัฐกลันตัน มรดกวัฒนธรรมบานอได้มีการปรับปรุงดนตรีให้ทันสมัย และปฏิรูปแนวดนตรีเพื่อดึงดูดวัยรุ่น เนื่องจากผู้ฟื้นฟูเล็งเห็นว่าการยึดติดอยู่กับสิ่งเดิม ๆ จะทำให้มรดกวัฒนธรรมค่อย ๆ หายไป จึงปรับปรุงให้การเล่นบานอในรัฐกลันตันมีความทันสมัย แต่ก็ควบคู่ไปกับการอนุรักษ์บานอแบบดั้งเดิม รวมไปถึงการดูแลรักษาเครื่องดนตรีเพื่อให้มรดกวัฒนธรรมนี้ยังคงยั่งยืนต่อไปในอนาคต (Razak, 2016)

บทสรุป

การสังเคราะห์งานศึกษามรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอทำให้เห็นภูมิลักษณ์ชายแดนไทย-มาเลเซียในพื้นที่รอยต่อของเทือกเขาสันกาลาคีรี ทั้งเป็นแหล่งมรดกวัฒนธรรมร่วมด้านศิลปะการแสดงมลายูของผู้คนในดินแดนแถบนี้ และเป็นแหล่งรวมความหลากหลายของฐานทรัพยากรป่าไม้ที่สัมพันธ์กับภูมิปัญญาการทำกลองจากไม้หลุมพอ มีการเรียนรู้ ฝึกฝน จดจำ ลองผิดลองถูก และสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น อีกทั้งการทำกลองบานอของคนสมัยก่อน ช่วยให้เห็นวิธีคิดและความสัมพันธ์ทางสังคมของคนมลายู ที่เกิดจากการแบ่งหน้าที่ของสมาชิกในครอบครัว เมื่อกลุ่มผู้ชายเดินทางขึ้นไปบนภูเขาที่อยู่ห่างออกไปจากบ้าน เพื่อตัดโค่นต้นไม้ขนาดใหญ่มาทำกลองบานอ การตัดไม้ขนาดหลายคนโอบในสมัยก่อนใช้ระยะเวลาเป็นเดือน ผู้หญิงหรือภรรยา เต็มใจรับภาระแทนผู้ชายหรือสามี ทำหน้าที่ทุกอย่าง ทั้งไร่นา สวนผลไม้ เลี้ยงวัวเลี้ยงควาย ดูแลลูกอยู่กับบ้าน กล่าวได้ว่าทั้งหญิงและชายต่างมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์การเล่นกลองบานอเอาไว้ การทำกลองบานอ นอกจากต้องใช้กำลังคน ความรู้ ทักษะและประสบการณ์ หากยังต้องการขวัญและกำลังใจ โดยอาศัยพิธีกรรมอันสะท้อนความเชื่อของมนุษย์ต่อสิ่งเหนือธรรมชาติและความเชื่อเรื่องเจ้าประจำไม้นี้ยังคงบอกเล่าสืบต่อกันมา

การเล่นกลองบานอ ให้ความสำคัญกับตัวบุคคล เนื่องจาก องค์ความรู้เกี่ยวกับบานอ ไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ทั้งด้านเสียง ทำนองเพลง และเทคนิคต่าง ๆ การเรียนรู้จากรุ่นสู่รุ่น เกิดจากการปฏิบัติ และแรงบันดาลใจ ทำให้เกิดความรู้สึกอยากรู้ อยากตีเป็น อยากทำเป็น เด็ก เยาวชนและคนหนุ่มที่สนใจจึงติดตามคณะบานอไปยังสถานที่ประชันเสียง สังเกตสิ่งที่ผู้ใหญ่ทำ ฝึกเลียนแบบหัดทำตาม และพยายามจดจำทุกอย่างด้วยตนเอง คนเล่นกลองบานอมีความเชื่อว่าถ้าไม่ใช่คนในเชื้อสายหรืออยู่ในกลุ่มเครือญาติเดียวกัน จะไม่มีความสามารถถึงขั้นเป็นหัวหน้าคณะได้ เมื่อคนมลายูที่เล่นกลองบานอมีความเชื่อเรื่องการสืบเชื้อสาย ลูกหลานในแต่ละสายตระกูลก็จะได้รับการปลูกฝังอบรมสั่งสอนให้มีสำนึกในการสืบทอดมรดกวัฒนธรรมดังกล่าว

อย่างไรก็ตาม สถานภาพองค์ความรู้ที่ศึกษานั้นให้ความสำคัญกับการอธิบายความรู้การเล่นกลองบานอในวิถีมลายูเป็นหลัก การศึกษาพลวัตและ

การดำรงอยู่ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และสิ่งแวดล้อม โดยไม่แช่แข็งมรดกวัฒนธรรมเอาไว้ จะเป็นทางออกทางหนึ่งที่ช่วยลดความเสื่อมของมรดกภูมิปัญญาการเล่นกลองบานอในพื้นที่ชายแดนไทย-มาเลเซีย

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2559). **ศิลปะการแสดง:มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สงเคราะห์ทหารผ่านศึกในพระบรมราชูปถัมภ์.

นเรศ ศรีรัตน์. (2542). **“บานอ” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2558). ชื่อบ้านนามเมืองภาษามลายูในคาบสมุทรภาคใต้ของไทย, **ดำรงวิชาการ.** 14(1), 11 – 32.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2540). **บุหงาปัตตานี: คติชนไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้.** กรุงเทพฯ : มติชน.

พรพันธุ์ เขมคุณาศัย. (2541-2542). บานอ : สื่อสะท้อนภูมิปัญญาของชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลามจังหวัดชายแดนภาคใต้, **วารสารปาริชาต.** 11(2), 30-36.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. (2525). บานอ:กลองยักษ์ของชาวไทยมุสลิม, **วัฒนธรรมไทย.** 21(9), 9 – 18.

สว่าง เลิศฤทธิ์. (2536). กรือโต๊ะ-บานอ : ดนตรีแห่งชาติพันธุ์, **วารสารทักษิณคดี.** 3(2), 97– 102.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส. (2555). **การส่งเสริมครูภูมิปัญญาท้องถิ่น อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส.** นราธิวาส : สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส. (2556). **กลองบานอ 1 อำเภอ 1 อัตลักษณ์ความภาคภูมิใจ อำเภอแว้ง.** นราธิวาส : สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนราธิวาส.

อุดม หนูทอง. (2531). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.** สงขลา: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ สงขลา.

Elaine Lee. (2006). **Ethnic musical instruments of Malaysia.** Win Publication.

Miller, Terry; Williams, Sean. (2011). **Vietnam. In The Garland Handbook of Southeast Asian Music**. Abingdon, Oxon: Routledge.

Razak Akmaliah. (2016, 7 Febuary). **Medium tubing drum up to news.** Sinar Harian Newspaper. Sinar Karangkraf Sdn Bhd.

The Straits Times Annual. (1972, 19 April). Straits Times Press: Malay Peninsula. 19-20.