อุเละห์นบี : ดนตรีสรรเสริญศาสดามูฮัมหมัดของมุสลิมนิกายซูฟีย์ในภาคกลางของประเทศไทย

OLEK NABI: MUSIC RITUAL OF SUFI MUSLIM IN MIDDLE PART OF THAILAND

จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว* JACKAPONG KLINKAEO*
มานพ วิสุทธิแพทย์** MANOP WISUTTIPAT**
สุรศักดิ์ จำนงค์สาร*** SURASUK JAMNONGSARN***

บทคัดย่อ

บทความวิจัยฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีมุสลิมนิกายซูฟีย์ในพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย ผ่านการแสดงอุเละห์นบี ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในการอธิบายปรากฏการณ์การดำรงอยู่ทางสังคม ประวัติศาสตร์ และการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีและศาสนาในสังคมไทย

ผลจากการศึกษาพบว่า แช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ หรือโต๊ะกีแซะฮ์ (พ.ศ. 2391- 2475) ผู้นำมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะห์เป็นผู้ริเริ่มให้มีการแสดงอุเละห์นบี ในพิธีกรรมมูโหลด (เมาลิด) ซึ่งจัดขึ้นในวันขึ้น 1 ค่ำ เดือนรอบีอุ้ลอาวัรของทุกปีตามปฏิทินอิสลาม ประพันธ์บทร้องและทำนองโดยตวนฆูรู หมิง บินอัลฮัจญี อับดุลเลาะห์ อัซสยามี (อามีน โตลอยเกตุ) การแสดงอุเละห์นบีเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมมลายูดั้งเดิม ซึ่งได้รับเอาวัฒนธรรมไทยเข้าไปผสมผสาน โดยเปลี่ยนรูปแบบของทำนอง แต่ยังคงบทร้องเป็นภาษามลายู ตามฉันทลักษณ์แบบกลอนมลายูที่เรียกว่า "บัรซันญีนาซัม" ในการขับร้องอุเละห์นบีมีการเอื้อนทั้งในแบบมลายูและการเอื้อนแบบไทย รวมไปถึงบทร้องที่เป็นภาษามลายูแต่ขับร้องด้วยทำนองแบบไทย ทำให้เกิดเป็นลักษณะการเอื้อนที่มีรูปแบบเฉพาะตัวของการขับร้องแบบมุสลิมไทยภาคกลาง นอกจากนี้ ยังพบการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีของหน้าทับกลองที่เกิดจากการปรับเข้าหากันของหน้าทับกลองรำมะนา และหน้าทับเพลงภาษาแบบไทย พลวัตของอุเละห์นบียังส่งผลให้เพลงพิธีกรรมนี้มีความสมบูรณ์ในด้านศาสนาและวัฒนธรรม ถือเป็นสัญลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่เชื่อมโยงมุสลิมไทยสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์เชื้อสายมลายูในภาคกลางเข้าไว้ด้วยกัน

คำสำคัญ : อุเละห์นบี/ มูโหลด/ มุสลิมซูฟีย์กอดิรียะฮ์/ กลองรำมะนา

---

*นิสิตระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, puaykee2@hotmail.com
*Doctoral Student, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, puaykee2@hotmail.com
**รองศาสตราจารย์ ดร., คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, manopwis@hotmail.com
**Associate Professor Dr., Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, manopwis@hotmail.com
***อาจารย์ ดร., คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, temanbkk@hotmail.com
***Dr., Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, temanbkk@hotmail.com

received 09/03/2563, revised 05/05/2563, accepted 14/07/2563

Abstract

This research aimed to study the cultural knowledge of Sufi Muslim music in the central region of Thailand by observing the Olek Nabi performance which is considered as a pivotal tool in explaining social and historical existence and cultural assimilation between music and religion in Thai society.

The studies showed that Sheikh Muhammad Ali Shukri or Tokki Sae (1848-1932), the leader of the Sufi Muslim Qadiriyya, initiated the Olek Nabi performance for Maulid ceremony, held annually on the 1st lunar day in the month of Rabi al-Awwal according to the Islamic calendar.

Olek Nabi' s lyric and melody were composed by Tuan Guru Ming bin Al Haji Abdullah Assiyami (Amin Toloyket).This performance is a form of original Malayu diaspora culture, blended with Thai culture by adjusting its melody but still maintaining Malay lyric basing on Barzanji nazam verses. Mixing both Malayu and Thai sound, this integration creates unique sound of Thai Muslim in central region of Thailand.

In addition, it also displays acculturation between the Rebana drum and drum pattern of Pleng Phasa (Traditional Thai music based on foreign idioms) of Thai music. Current dynamic of the Olek Nabi derives perfect combination between religion and culture, considered as ethnical symbol of the bonding among Thai Malay Muslims in the central region who descended from Sufi Muslim Qadiriyya.

Keywords: Olek Nabi/ Maulid celebrations/ Muslim Qadiriyya/ Rebana drum

บทนำ

ศาสนาอิสลามมีหลักความศรัทธาต่ออัลเลาะห์เป็นพระเจ้าสูงสุดเพียงหนึ่งเดียว โดยมี "พระมหาคัมภีร์อัลกุรอาน"(อัลกุรอาน) เป็นต้นทางของการก่อเกิดวัฒนธรรมอิสลามและแนวการปฏิบัติตนของท่านศาสดามูฮัมหมัด (อัลฮะดีษ) เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์วัฒนธรรม ที่มีเอกลักษณ์แสดงถึงความนอบน้อมต่ออัลเลาะห์อย่างเคร่งครัด ดังที่ เสาวนีย์ จิตต์หมวด ได้กล่าวว่า "มุสลิมไม่ว่าจะมาจากภูมิภาคส่วนใดของโลกล้วนยึดถือในหลักการเดียวกันนี้ทั้งสิ้นด้วยความเคร่งครัดของศาสนบัญญัติของศาสนาอิสลาม ส่งผลให้วัฒนธรรมอิสลามเมื่อผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นเมืองแล้ว ยังคงปรากฏเอกลักษณ์เด่นชัดของวัฒนธรรมอิสลาม"[1]

ท่ามกลางความแตกต่างทางความคิดในเรื่องหลักการและแนวทางการปฏิบัติของมุสลิม สถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่มีประชากรส่วนใหญ่เป็นมุสลิม กระแสการฟื้นฟูอิสลามพลวัตของสังคมปัจจุบันแบบไม่มีขีดจำกัด ล้วนส่งผลกระทบกับวัฒนธรรมของมุสลิมไทยภาคกลางเชื้อสายมลายูที่มีแนวการปฏิบัติแบบดั้งเดิม อันเกิดจากการผสมผสานแนวทางการปฏิบัติทางศาสนาอิสลามและวัฒนธรรมพื้นเมืองเข้าด้วยกัน

ดนตรีและการแสดงได้รับการยอมรับจากสังคมมุสลิมที่แตกต่างกันออกไปตามสำนักคิดของแต่ละชุมชน มีบางปรากฏการณ์ที่ดนตรีและการแสดงอาจไม่เป็นที่ยอมรับ มีผลมาจากภูมิหลังด้านแนวคิดตามหลักศาสนาอิสลามที่ถูกวางรากฐานไว้แตกต่างกัน มุสลิมในประเทศไทยโดยเฉพาะมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นมุสลิมเชื้อสายมลายู มีไม่น้อยที่ได้อิทธิพลจากแนวคิดของแช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ หรือโต๊ะกีแซะฮ์ (พ.ศ. 2391-2475) ผู้นำสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์จากจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งจบการศึกษาจากประเทศอียิปต์ ในสำนักซูฟีย์สายกอดิรียะฮ์ ของแช็คอับดุลกอเดร อัลญัยลานีย์[2] กลุ่มมุสลิมกอดิรียะฮ์เป็นกลุ่มที่เลือกใช้การขับร้องการตีกลองรำมะนาในฐานะดนตรี ในพิธีกรรมมูโหลดปากเดือนหรืองานเมาลิดที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เรียกว่า "การแสดงอุเละห์นบี" ซึ่งถูกนับให้เป็นการแสดงทางวัฒนธรรมดนตรีหนึ่งของคนไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม

การแสดงและศิลปะพื้นบ้านของมุสลิมไทย มีอยู่ด้วยกันหลายประเภท วิชา เชาว์ศิลป์ ได้อธิบายไว้ถึงการแสดงอุเละห์นบีไว้ว่า "เป็นที่นิยมในกลุ่มของมุสลิมเชื้อสายมลายูใช้เล่นกัน ซึ่งมีลักษณะของการขับร้องในรูปแบบของการล้อมวง มีความหมายเป็นเพลงกล่อม"[3] การแสดงอุเละห์นบีนี้จึงถือเป็นหนึ่งผลผลิตของการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมอิสลามและวัฒนธรรมท้องถิ่นของไทย ดังนั้นในสถานการณ์ปัจจุบันจึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะเผชิญกับการตีความทางศาสนาที่มีความอ่อนไหวและหลากหลายท่ามกลางกระแสการฟื้นฟูศาสนาอิสลาม และคมลักษณ์ ไชยยะ ได้กล่าวไว้ว่า "ความศรัทธาของมุสลิมภูเขาทองในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่ยึดถือแนวทางของแช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ หรือ โต๊ะกีแซะฮ์ ให้ความสำคัญต่อคำสอนถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดในรายละเอียดต่าง ๆ รวมถึงการแสดงทางดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนา"[4] การแสดงอุเละห์นบีจึงเป็นกิจกรรมหนึ่งในแนวทางปฏิบัติของโต๊ะกีแซะฮ์ ที่เคยดำรีไว้ตั้งแต่มีชีวิตอยู่และถือปฏิบัติสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้

1. เสาวนีย์ จิตต์หมวด, *วัฒนธรรมอิสลาม* (กรุงเทพฯ : กองทุนสง่ารุจิระอัมพร, 2535), 8.
2. ดาวูด อิบนี่อับดุลเลาะห์, *ชีวประวัติและผลงานของบรมครูนามอุโฆษ แช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรี่* (เอกสารอัดสำเนา, 2546), 7.
3. วิชา เชาว์ศิลป์, *"ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด"* (รายงานการวิจัย, สถาบันราชภัฏจันทรเกษม, 2543), 26.
4. คมลักษณ์ ไชยยะ, *"แช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ : พิธีกรรมความเชื่อของชาวมุสลิมภูเขาทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา"* (รายงานการวิจัย, มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2560), 154.

บริบททางดนตรีของการแสดงอุเละห์นบีเป็นวัฒนธรรมดนตรีมุสลิมที่ใช้ร่วมกันในการแสดง ดิเกร์เรียบนักชาย จิเมฆ ได้กล่าวว่า "มีบางส่วนที่มีการหยิบยืมหน้าทับกลองรำมะนาจากการแสดงลำตัด การผสมผสานดังกล่าวทำให้เกิดรูปแบบของการแสดงอุเละห์นบี" รวมไปถึงการผสมผสานเทคนิคการขับร้องแบบมลายูกับการขับร้องแบบไทยเข้าด้วยกันอย่างลงตัวจนเกิดเป็นรูปแบบในวัฒนธรรมใหม่แบบลูกผสม

อุเละห์นบี : ดนตรีสรรเสริญศาสดามูฮัมหมัดของมุสลิมสายซูฟีย์ในภาคกลางของประเทศไทย จึงเป็นงานวิจัยที่มีจุดมุ่งหมายนำเสนอแง่มุมต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมดนตรีมุสลิม ปรากฏการณ์และพลวัตทางสังคม อันเป็นประโยชน์ในทางมานุษยดุริยางควิทยา สังคมวิทยา และประวัติศาสตร์อิสลามในประเทศไทย อันจะนำมาซึ่งความเข้าใจอันดีและการอยู่ร่วมกันอย่างสันติในสังคมพหุวัฒนธรรม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงอุเละห์นบีและบริบททางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีของการแสดงอุเละห์นบี
3. เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมและพลวัตทางสังคมของการแสดงอุเละห์นบีผ่านมิติทางดนตรี

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเรื่องประวัติพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ บริบททางวัฒนธรรมและศาสนาของการแสดงอุเละห์นบี เพื่อจัดทำแบบสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล ดำเนินการสังเกตแบบมีส่วนร่วมด้วยการร่วมแสดงดนตรีในการแสดงอุเละห์นบีที่จัดขึ้นในพิธีมูโหลดปากเดือน และงานบำเพ็ญกุศลแด่ผู้ล่วงลับครบรอบ 40 วัน ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา นนทบุรี ปทุมธานี และกรุงเทพมหานคร จากนั้นดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนาม สัมภาษณ์ผู้รู้ จัดเก็บข้อมูลภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว บันทึกเสียงการแสดงอุเละห์นบีในการแสดงจริง และรวบรวมแถบบันทึกเสียงข้อมูลเก่าจากแหล่งต่าง ๆ ในชุมชน

ผู้วิจัยได้ดำเนินการบันทึกโน้ตเพลง (description) การแสดงอุเละห์นบีจากชุมชนต่าง ๆ เพื่อนำมาเปรียบเทียบและสังเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีทางมานุษยดุริยางควิทยา จากนั้นนำข้อมูลส่วนประวัติศาสตร์บริบททางวัฒนธรรมและดนตรีของการแสดงอุเละห์นบี มาวิเคราะห์ถึงพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ดนตรีทางสังคม และทางการศาสนา โดยใช้ทฤษฎีวัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridization) และทฤษฎีปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) ในการวิเคราะห์ข้อมูลและนำมาตรวจสอบข้อมูลผ่านกระบวนการการสนทนากลุ่ม (focus group discussion) จากนั้นเป็นการนำเสนอรายงานการวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์

ขอบเขตของงานวิจัย

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามในการวิจัยจากชุมชนมุสลิมในภาคกลาง ที่การแสดงอุเละห์นบียังคงมีบทบาทต่อศาสนกิจและกิจกรรมในชุมชน โดยทั้งหมดเป็นชุมชนมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ที่มีที่ตั้งอยู่ใน 4 จังหวัดของภาคกลางดังต่อไปนี้

1. จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จำนวน 3 ชุมชน ได้แก่

- ชุมชนมัสยิดอาลียิดดารอยน์ (บ้านภูเขาทอง) ตำบลภูเขาทอง อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
- ชุมชนมัสยิดมูฮำหมัดอาลียิสซอลีฮีน (บ้านลุมพลี) ตำบลลุมพลี อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
- ชุมชนมัสยิดอาลียินนูรอยน์ (บ้านคลองคูจาม) ตำบลสำเภาล่ม อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

2. จังหวัดนนทบุรี จำนวน 1 ชุมชน 2 มัสยิด ได้แก่

- มัสยิดฮิดายะห์ตุ้ลอุมมะฮ์ (มัสยิดเก่าบ้านตลาดขวัญ) ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี
- มัสยิดแช็คมูฮัมหมัดอาลีชุกรี่ (มัสยิดใหม่บ้านตลาดขวัญ) ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี

3. จังหวัดปทุมธานี จำนวน 1 ชุมชน ได้แก่

- ชุมชนมัสยิดอาลียิสซากีรอยน์ (บ้านคลองสองลำสนุ่น) ตำบลคลองสอง อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี

4. กรุงเทพมหานคร จำนวน 1 ชุมชน ได้แก่

- ชุมชนมัสยิดนูรุลสลาม กุโบร์โต๊ะเยาะห์ (ชุมชนแผ่นดินทอง กุโบร์โต๊ะเยาะห์) แขวงโคกแฝด เขตหนองจอก กรุงเทพมหานคร

วิจัยฉบับนี้มีขอบเขตการศึกษาการแสดงอุเละห์นบีทางด้านดนตรีเช่น บทร้อง ทำนองเพลง วิธีการขับร้อง รวมถึงเครื่องดนตรีและหน้าทับ และบริบททางพื้นที่ เพื่อเข้าใจวัฒนธรรมแบบองค์รวมของมุสลิมไทยภาคกลาง และสามารถอธิบายวัฒนธรรมของมุสลิมไทยภาคกลางผ่านบริบททางดนตรี

ผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากงานภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาที่ได้จากการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย ประวัติความเป็นมาของอุเละห์นบีของชุมชนมุสลิมในเขตจังหวัดภาคกลาง องค์ประกอบทางดนตรี ปรากฏการณ์และพลวัตของอุเละห์นบีที่สามารถอธิบายผ่านบริบททางดนตรี ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ประวัติความเป็นมาของอุเละห์นบี

อุเละห์นบีเป็นการแสดงพื้นบ้านของมุสลิมที่มีความสัมพันธ์กับงานมูโหลดปากเดือน หรือ งานเมาลิด ซึ่งเป็นงานประจำปีที่มีความสำคัญของมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ ดำริโดยแช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ (พ.ศ. 2391-พ.ศ. 2475) หรือ "โต๊ะกีแซะฮ์" ผู้นำมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ เพื่อรำลึกถึงการมาประสูติของศาสดามูฮัมหมัด โดยกล่าวเป็นนัยยะถึงการประสูติของศาสดามูฮัมหมัดว่า "แม้แต่สัตว์ยังรับรู้ถึงการมาประสูติพระศาสดา เราเองเป็นมนุษย์จะต้องเฉลิมฉลองให้ยิ่งใหญ่เพื่อต้อนรับการมาประสูติของพระศาสดา" แช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ ได้กำหนดให้จัดงานมูโหลดขึ้นในวันขึ้น 1 ค่ำ เดือนรอบีอุ้ลอาวัร ตามปฏิทินอิสลาม ก่อนวันประสูติจริงของศาสดามูฮัมหมัดในวันขึ้น 12 ค่ำ เดือนเดียวกันนั้น ด้วยเหตุนี้จึงเรียกว่า "มูโหลดปากเดือน" เนื่องจากจัดงานตั้งแต่ช่วงต้นของเดือนประสูติ งานมูโหลดปากเดือนจัดขึ้นครั้งแรกที่ บาแลตวนชื่น สายฟ้า บ้านตลาดขวัญ ตำบลบางกระสอ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี ในปัจจุบันได้จัดงานที่มัสยิดอาลียิดดารอยน์ ชุมชนบ้านภูเขาทอง ตำบลภูเขาทอง อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา[6] ซึ่งเป็นที่ตั้งของสักการะสถาน (มะก่อม) ของท่านแช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ การแสดงอุเละห์นบีเป็นคำมาจากภาษามลายูแปลว่า "การขับกล่อมพระศาสดามูฮัมหมัด" เป็นการขับร้องประกอบกับการตีกลองรำมะนาโดยมีบทร้องเป็นภาษามลายูและภาษาอาหรับ ซึ่งจะขับร้องในคืนแรกของงานมูโหลดปากเดือน

การแสดงอุเละห์นบีได้ถูกเผยแพร่ไปตามที่ต่าง ๆ พร้อมกับการออกสอนศาสนาอิสลามตามแนวของสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ของท่านแช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ ในพื้นที่ภาคกลางของประเทศไทย อาทิ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดปทุมธานี จังหวัดนนทบุรี และกรุงเทพมหานคร นอกจากงานมูโหลดปากเดือนแล้วอุเละห์นบียังใช้เพื่อศาสนกิจอื่น ๆ เช่น พิธีขึ้นเปลเด็ก พิธีบำเพ็ญกุศลแก่ผู้ล่วงลับครบรอบ 40 วัน อุเละห์นบีจึงถือเป็นอัตลักษณ์ร่วมและเป็นกลไกสำคัญที่เชื่อมโยงมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ของแต่ละชุมชนเข้าไว้ด้วยกัน ในพื้นที่ภาคกลางมีชุมชนที่อนุรักษ์และสืบทอดการแสดงอุเละห์นบี ที่สำคัญอยู่ในหลายพื้นที่ ได้แก่

1) จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ชุมชนมัสยิดอาลียิดดารอยน์ บ้านภูเขาทอง ตำบลภูเขาทอง อำเภอพระนครศรีอยุธยา ซึ่งถือเป็นสถานที่ที่มีความสำคัญในฐานะเป็นสถานที่เกิดและเป็นที่ตั้งของสักการะสถาน (มะก่อม) ของท่านแช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ หรือ "โต๊ะกีแซะฮ์" ผู้นำสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ มัสยิดแห่งนี้เป็นสถานที่จัดงาน "มูโหลดปากเดือน" ซึ่งจัดขึ้นใน วันขึ้น 1 ค่ำ เดือนรอบีอุ้ลอาวัร ของทุกปี

ชุมชนมัสยิดมูฮำหมัดอาลียิสซอลีฮีน บ้านลุมพลี ตำบลลุมพลี อำเภอพระนครศรีอยุธยา เป็นชุมชนที่เป็นบ้านเกิดของ ตวนฆูรู หมิง บินอัลฮัจญี อับดุลเลาะห์ อัซสยามี (อามีน โตลอยเกตุ) หรือ กีหมิง ผู้เป็นปราชญ์มุสลิมบ้านลุมพลีที่เป็นผู้ประพันธ์บทร้องและทำนองของอุเละห์นบี ปัจจุบันในชุมชนยังคงสืบสานการแสดงอุเละห์นบีอย่างต่อเนื่อง

6. ดาวูด อิบนี่อับดุลเลาะห์, *ชีวประวัติและผลงานของบรมครูนามอุโฆษ แช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรี่* (เอกสารอัดสำเนา, 2546), 32.

ชุมชนมัสยิดอาลียินนูรอยน์ บ้านคลองคูจาม ตำบลสำเภาล่ม อำเภอพระนครศรีอยุธยา หรือที่เรียกว่า "ชุมชนคลองคูจาม" เป็นชุมชนที่ยังคงสืบสานอุเละห์นบีในลักษณะที่เป็นอัตลักษณ์ ทางวัฒนธรรมของชุมชนอย่างชัดเจน การแสดงอุเละห์นบีคลองคูจามได้รับเกียรติจากชุมชนให้เป็นตัวแทนในการเผยแพร่อุเละห์นบี ในฐานะวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนมุสลิมในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาอยู่เสมอ

2) จังหวัดนนทบุรี

ชุมชนมัสยิดฮีดายะห์ตุ้ลอุมมะฮ์ บ้านตลาดขวัญ เป็นมัสยิดที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานพระราชทรัพย์สร้างมัสยิดพระราชทานแก่พระพี่เลี้ยงหยา ซึ่งเป็นพระพี่เลี้ยงในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และยังพบข้อมูลว่าในงานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์พระบรมราชเทวี ครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้พระสยามิศรภักดี (สะหยัดอาลี) สามีของพระพี่เลี้ยงหยา นำกลองรำมะนา เข้าไปตีถวายเป็นพระราชกุศล เมื่อปี พ.ศ. 2423 ซึ่งนับเป็นหลักฐานเรื่องการตีกลองรำมะนาของมุสลิมที่เก่าแก่หลักฐานหนึ่ง ซึ่งถูกบันทึกไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ[7]

แช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ ได้ดำริให้บ้านตลาดขวัญเป็นสถานที่แห่งแรกในการจัดงาน "มูโหลดปากเดือน" ราวในปี พ.ศ. 2470 โดยจัดขึ้นที่โรงเรียนสอนศาสนา (บาแล) ของ ตวนชื่น สายฟ้า (อิหม่ามประจำมัสยิดฮีดายะห์ตุ้ลอุมมะฮ์) หรือที่รู้จักกันดีในชื่อ "บาแลตวนชื่น สายฟ้า" ต่อมาได้มีการย้ายสถานที่จัดงานมูโหลดปากเดือนไปที่มัสยิดอาลียิดดารอยน์ ตำบลภูเขาทอง อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

3) จังหวัดปทุมธานี

ชุมชนมัสยิดอาลียิสซากิรอยน์ บ้านคลองสองลำสนุ่น ตำบลคลองสอง อำเภอคลองหลวง เป็นชุมชนที่ยังคงอนุรักษ์การแสดงอุเละห์นบีอย่างเข้มแข็ง เนื่องจากสมาชิกในวงส่วนใหญ่เป็นเยาวชนวัยรุ่นทำให้อุเละห์นบีในชุมชนลำสนุ่นได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการป้องกันเยาวชนไม่ให้เกี่ยวข้องกับยาเสพติด นอกจากนี้วงอุเละห์นบีคลองสองลำสนุ่น ยังได้รับเกียรติจากสภาวัฒนธรรมจังหวัดปทุมธานีในฐานะตัวแทนวัฒนธรรมของมุสลิมปทุมธานีอยู่เสมอ

4) กรุงเทพมหานคร

ชุมชนมัสยิดนูรุสสะลาม กุโบร์โต๊ะเยาะห์ (ชุมชนแผ่นดินทอง กุโบร์โต๊ะเยาะห์) แขวงโคกแฝด เขตหนองจอก เป็นชุมชนซึ่งถือว่าเป็นศูนย์กลางของสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ในย่านคลองแสนแสบ โดยแช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ ได้มีการดำริให้ศิษยานุศิษย์ในแถบนี้มีการแสดงอุเละห์นบีขึ้น โดยกลุ่มมุสลิมมลายูที่อาศัยในแถบคลองแสนแสบมีความสามารถทางด้านดิเกร์เรียบและลำตัดอยู่เป็นพื้นฐาน ทำให้สามารถขับร้องอุเละห์นบีได้อย่างง่ายดาย มีทำนองอุเละห์นบีท้องถิ่นที่ใช้แสดงเป็นของตนเองเรียกว่า "ทำนองกีหรุ่น" ซึ่งมีทำนองแตกต่างกับอุเละห์นบีทำนองกีหมิงของพระนครศรีอยุธยา การแสดงอุเละห์นบีทำนองกีหรุ่นนี้ไม่มีการตีกลองรำมะนาประกอบการขับร้อง ทำนองที่พบมีลักษณะเป็นทำนองเพลงไทยเดิม มีทำนองเพลงที่พบเช่น เพลงพม่าเห่ เพลงลาวสมเด็จ เพลงเขมรพวง เป็นต้น แต่เดิมมักนิยมใช้ผู้หญิงเป็นผู้ขับร้อง

7. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, *สาส์นสมเด็จ* (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505), 262-266.

ซึ่งต่อมาในชุมชนได้มีการเปลี่ยนไปร้องทำนองของกีหมิงแบบพระนครศรีอยุธยา เพื่อให้สะดวกในการร่วมการแสดงอุเละห์นบีในงานมูโหลดปากเดือนประจำปีที่มัสยิดอาลียิดดารอยน์

องค์ประกอบทางดนตรีของอุเละห์นบี

องค์ประกอบทางดนตรีของอุเละห์นบีผู้วิจัยแยกศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีเป็น 5 ส่วน ดังนี้ 1) บทร้อง 2) ทำนองเพลง 3) การขับร้อง 4) เครื่องดนตรี 5) หน้าทับจังหวะ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

บทขับร้อง

การแสดงอุเละห์นบีถือกำเนิดขึ้นจากการนำบทประพันธ์ภาษามลายูท้องถิ่นที่เรียกว่า "หนังสืออุเละห์นบี" เป็นการนำฉันทลักษณ์กลอนแบบมลายูที่ได้รับอิทธิพลมาจากการเข้ามาของวัฒนธรรมเรียกว่า "บัรซันญีนาซัม" โดยนำประวัติศาสดามูฮัมหมัด มาประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นภาษามลายูท้องถิ่นใช้สำหรับขับร้องในงานเทศกาลต่าง ๆ ของมุสลิม เช่น งานมูโหลด วันตัมมัตอัลกุรอาน วันโกนผมเด็ก ซึ่งจากงานวิจัยของ ซาลีฮะ มูซอ[8] นั้นได้อธิบายถึงฉันทลักษณ์ของบัรซันญีนาซัมมีลักษณะแบบกลอนหัวเดียว มีสัมผัสเฉพาะเสียงสระท้ายวรรค ซึ่งในแต่ละวรรค มี 5-6 คำ หรือมี 10-12 พยางค์

มากา ฮาลีมอ บัรตายา อากัน ดียอ
บันดา ยออีตู กามานา ละฮ์ อียอ
อับดุล มุตตอเล็บ บัรตาฮู อากีน ดียอ
บันดา ยออีตู กุมบาลี ยังมา ลียอ

ตัวอย่างที่ 1 บทร้องอุเละห์นบี
ที่มา : จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว

ซึ่งบทร้องของอุเละห์นบีนั้นมีการผสมผสานวัฒนธรรมทางภาษาระหว่างภาษามลายูท้องถิ่นที่ใช้สำหรับการสื่อสารในท้องถิ่น และภาษาอาหรับที่เป็นภาษาต้นฉบับในพระคัมภีร์อัลกุรอานของศาสนาอิสลาม บทร้องถูกบันทึกด้วยตัวอักษรมลายูแบบยาวี มีบทร้องทั้งสิ้น 9 บท บทร้องฉบับที่นิยมใช้ในปัจจุบันเป็นฉบับลายมือของฮัจญีมูฮำหมัดอับดุลกอวี ศรีสมาน ความหมายของบทร้องกล่าวถึงการกำเนิดและช่วงปฐมวัยของศาสดามูฮัมหมัด ในช่วงท้ายของบทร้องเป็นการขอประสาทพรแด่ศาสดามูฮัมหมัด (ซอลาวาต-นบี)

ทำนองเพลง

ทำนองเพลงที่ใช้ขับร้องของอุเละห์นบีเป็นผลงานการประพันธ์และเรียบเรียงทำนองของตวนฆูรูหมิง บินอัลฮัจญี อับดุลเลาะห์ อัซสยามี (อามีน โตลอยเกตุ) หรือ กีหมิง เป็นปราชญ์มุสลิมชาวตำบลลุมพลี จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยเรียกกันชื่อทำนองว่า "ทำนองลาฆูกีหมิง" ตามชื่อของผู้ประพันธ์ พบทำนองขับร้องทั้งหมด 12 ทำนอง สามารถแบ่งประเภทของทำนองได้ 2 ประเภทได้แก่ 1) ลาฆู หรือทำนองเพลงที่ไม่มีทำนองลูกรับ 2) ยาหวาบ หรือทำนองเพลงที่มีทำนองลูกรับ

8. ซาลีฮะ มูซอ, *"วิเคราะห์วัฒนธรรมมลายูในปัตตนมุขปาฐะปาตานี"* (รายงานการวิจัย, กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2547), 21.

ทำนองประเภทลาฆูประกอบด้วย 2 ทำนอง ได้แก่ 1) ทำนองยาเราะห์มาน 2) ทำนองนาบีมูฮัมหมัด

- - -(เอ)	-(เอ้เองเง)	- (อา-ไฮ)	- นา - บี	- - -(อี่)	- (อี) - มู	- (ฮู้ - ฮู)	- ฮัม -หมัด
- - - ซ	- ล ซ ซ	- ท - ท	ล ท - ร์	- - - ท	- ร์ - ม์	- ซ์ - ม์	- ร์ - ท
- - - -	- - - -	- (อาไฮ้)ปา	- - ยาตู	- - - (อู)	(ฮู้ อู อู อู่)	- ดาน - ยา	- - - ติม
- - - -	- - - -	- ท ร์ ล	- - ท ร์	- - - ม์	ซ์ ม์ ร์ ท	- ท - ท	- ซ - ล
- - -(เอ)	-(เอ้เองเง)	- (อา ไฮ่)	- กากาเซ๊ะฮ์	- - - -	- (เอ่ - ยา)	- (อ้า - อา)	- อัล - เลาะห์
- - - ล	- ท ล ล	- ล - ซ	- ซ ล ท	- - - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม
- - - -	- (อ้อ-ออ)	(อ้อออออ่อออ)	- ตู - ฮัน	- - - (อ้า)	- - - (อา)	- ยัง - ดา	- (อ่าฮา) อิม
- - - -	- ซ - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	- - - ท	- - - ล	- ซ - ม	- ร ม ซ

ตัวอย่างที่ 2 ทำนองนาบีมูฮัมหมัด
ที่มา : จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว

ทำนองประเภทยาหวาบ หรือ ทำนองเพลงที่ทำนองลูกรับ จำนวน 10 ทำนอง ได้แก่

1) ยาหวาบเมาลายา 2) ยาหวาบอัลลอฮ์ฮูมมะ 3) ยาหวาบอัลลอฮ์ฮูวัลลอลฮ์ 4) ยาหวาบยาร์อบบานา 5) ยาหวาบซอลาตุลลอฮ์ 6) ยาหวาบอัลลอฮ์ฮูร์อบบี 7) ยาหวาบตอลาอัน 8) ยาหวาบยาฮาบีบี 9) ยาหวาบดิรีมากาน 10) ยาหวาบซอลอลลอฮ์

- - - -	- - มากา	- - - ฮา	- - ลีมอ	- (ฮ้อฮอห่อ)	(ฮอ)ฮัย-รอน	- - - ตัร	- - ยางัง
- - - -	- - ล ล	- - - ซ	- ม ซ ล	- ท ล ซ	ล ท - ล	- - - ซ	- - ซ ม
- - - -	- - ดิดา	- - - ล้ม	- - ฮาตี	- - - -	- มู - ซุก	- - - ละฮ์	- อี - มาน
- - - -	- - ซ ซ	- - - ล	- - ม ซ	- - - -	- ล - ท	- - - ร์	- ด์ ท ล
- - - -	- อิยาละฮ์	- - - บัร	- - การ็อก	- (ฮ้อฮอห่อ)	(ฮอ) ซู - ซู	- - - ยัง	- กา - นัน
- - - -	- ล ล ล	- - - ซ	- ม ซ ล	- ท ล ซ	ล ท - ล	- - - ซ	ล ซ ฟ ม
- - - -	- - อายิร	- - - มา	- - ตายอ	- - - -	- บัรลีนัง	- - - ยอ	- - ลีนัง
- - - -	- - ซ ซ	- - - ล	- - ม ซ	- - - -	- ซ ล ด์	- - - ร์	- ด์ ท ล

ตัวอย่างที่ 3 ทำนองยาหวาบยาร์อบบานา
ที่มา : จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว

การขับร้อง

การขับร้องในการแสดงอุเละห์นบี เป็นการขับร้องที่มีการเอื้อนทำนองที่เรียกว่า "อีเงะห์" เป็นภาษามลายูแปลว่า "สำเนียง" โดยทั่วไปเราจะพบการเอื้อนแบบอีเงะห์ ในการขับร้องของมุสลิมมลายูในภาคกลางและไม่พบในการขับร้องของกลุ่มมุสลิมในภาคอื่นของประเทศ เป็นการนำลักษณะของการเอื้อนแบบมุสลิมมลายู มาปรับใช้กับทำนองเพลงไทยเดิม ในการแสดงอุเละห์นบีมีการกำหนดการใช้เสียงเอื้อนอีเงะห์ โดยยึดตามสระของภาษามลายู โดยพบทั้งหมด 10 เสียง ซึ่งประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียง ได้แก่ อา อู อี เอ ออ เสียงแผลง 4 เสียง ได้แก่ ฮา ฮู เฮ ฮอ และเสียงผสมอีก 1 เสียง ได้แก่ เอ็งเง หลักของการอีเงะห์เป็นการเอื้อนไปตามทำนองเพลง โดยให้เสียงสระของคำร้องสุดท้ายเป็นตัวบังคับเสียงเอื้อน เช่น คำร้องสุดท้ายลงด้วยสระอา ก็จะต้องเอื้อนทำนองหลังคำร้องด้วยเสียงอา แต่หากคำร้องสุดท้ายลงด้วยเสียงสระอี ก็จะต้องเอื้อนทำนองหลังคำร้องด้วยเสียงอี ตามตัวอย่างดังต่อไปนี้

- - - -	- (ไฮ้)เมาลา	- - (อา อา)	(ฮาอา)ยาซอล	- - - -	- ซอล - ลี	- - (อี่อี)	- วา - ช้าล
- - - -	- ล ล ซ	- - ล ล	ท ล ท ด	- - - -	- ร - ม	- - ด ร	ด ร - ม ด

ตัวอย่างที่ 4 การอีเงะห์เสียงอาและเสียงอี
ที่มา : จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว

เครื่องดนตรี

การแสดงอุเละห์นบีมีเครื่องดนตรีหลักคือ รำมะนาเป็นกลองที่ใช้ในการตีประกอบการขับร้อง เป็นอัตลักษณ์อย่างหนึ่งของมุสลิมเชื้อสายมลายู มีชื่อเรียกเป็นภาษามลายูว่า "รับบานา" โดยมีต้นกำเนิดมาจาก "กลองดั๊ฟ"(Duff) ในวัฒนธรรมตะวันออกกลาง เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการอนุมัติให้ใช้ประกอบกิจกรรมทางศาสนาได้ ในฐานะเป็นเครื่องประกอบการขอประสาทพรแด่ศาสดามูฮัมหมัด (ซอลาวาต-นบี) กลองรำมะนามีลักษณะเป็นกลองหน้าเดียว มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 13-16 นิ้ว หุ่นกลองนิยมทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้มะค่า ไม้ชิงชัน ไม้พยุง นิยมขึ้นหน้ากลองด้วยหนังควาย และใช้หวายที่เลียดเป็นเส้นเป็นตัวยึดระหว่างหน้ากลองกับห่วงเหล็กที่เรียกว่า "โขนง" ลักษณะของรูปทรงรำมะนาที่พบในการแสดงอุเละห์นบี มี 3 ลักษณะ

1. รำมะนาทรงลูกอิน หรือ "ทรงกระโถน" หรือ "ทรงมลายู" เป็นกลองรำมะนา รูปทรงแบบเก่าของมลายูมีลักษณะคล้ายกระโถน หน้ากลองกว้างและหุ่นกลองด้านข้างกว้าง
2. รำมะนาทรงมะนาวตัด มีลักษณะคล้ายมะนาวผ่าซีกหัวท้าย รูปทรงด้านข้างมีความโค้งไม่มาก หน้ากลองกว้างและหุ่นกลองด้านข้างแคบ
3. รำมะนาทรงลูกจัน มีลักษณะคล้ายผลลูกจัน ด้านข้างของหุ่นกลองมีลักษณะโค้งนูนสูงเสมอกัน หน้ากลองและส่วนท้ายของกลอง มีขนาดใกล้เคียงกัน หน้ากลองแคบและหุ่นกลองด้านข้างแคบ

เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องประกอบจังหวะในการแสดงอุเละห์นบีได้แก่ ฉิ่งและกรับ ซึ่งเป็นดนตรีที่ใช้กันทั่วไปในวงดนตรีไทยแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์และการหยิบยืมระหว่างวัฒนธรรม

จังหวะและหน้าทับ

จังหวะในการขับร้องในการแสดงอุเละห์นบีแบ่งออกเป็น 3 อัตรา โดยเริ่มจากจังหวะช้า จังหวะปานกลาง และจบด้วยจังหวะเร็ว ตามลำดับ มีเสียงหลักในการบรรเลงหน้าทับ 2 เสียง ได้แก่ เสียงโจ๊ะและเสียงทิง[9] พบหน้าทับกลองรำมะนาในการแสดงอุเละห์นบีจำนวน 11 หน้าทับ

9. นักชาย จิเมฆ, "หน้าทับกลองรำมะนาในการแสดงอุเละห์นบี," สัมภาษณ์โดย จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว, 24 พฤศจิกายน 2562.

หน้าทับอุเละห์นบีจังหวะช้า

- - - -	- โจ๊ะทิงโจ๊ะ	-โจ๊ะทิงโจ๊ะ	ทิงโจ๊ะทิงโจ๊ะ	- - โจ๊ะ -	โจ๊ะ ทิง ทิง ทิง	- - - โจ๊ะ	- ทิง - ทิง

หน้าทับอุเละห์นบีจังหวะปานกลาง

- - - โจ๊ะ	- โจ๊ะ - -	- โจ๊ะ ทิง ทิง	-โจ๊ะ ทิง ทิง

หน้าทับภาษาลาว

- ทิง - โจ๊ะ	-โจ๊ะ ทิง ทิง

ตัวอย่างที่ 5 หน้าทับที่ใช้ในการแสดงอุเละห์นบี
ที่มา : จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว

ปรากฏการณ์และพลวัตทางสังคมของอุเละห์นบี

การแสดงอุเละห์นบีในพิธีกรรมมูโหลดปากเดือน เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมมุสลิมที่สำคัญในการเฉลิมฉลองการประสูติของศาสดามูฮัมหมัดซึ่งพบเฉพาะในกลุ่มกอดิรียะฮ์ในแนวทางของแช็คมูฮัมหมัดอาลีชุกรีย์ การตีรำมะนานับร้อยใบประกอบการขับร้องในการแสดงอุเละห์นบีความศรัทธายังมาซึ่งบรรยากาศแห่งมิตรภาพและความสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างมุสลิมสายซูฟีกอดิรียะฮ์

ค่านิยมทางสังคมของหมู่วัยรุ่นมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ในการตีรำมะนา ก่อให้เกิดกิจกรรมที่นำพาให้เยาวชนไม่ห่างไกลจากศาสนา จังหวะของรำมะนาที่สนุกสนาน และทำนองที่ไพเราะ บทร้องที่เป็นการขอประสาทพรแด่ศาสดามูฮัมหมัด (ซอลาวาต-นบี) ทำให้การแสดงอุเละห์นบีเป็นสื่อกลางระหว่างผู้คนหลากหลายเพศและอายุเข้าถึงในศาสนาได้ง่ายขึ้น การเรียนการสอนอุเละห์นบีสำหรับเยาวชน โดยที่ความยากของการขับร้องไปพร้อมกับการตีกลองรำมะนาเป็นความท้าทายให้เยาวชนมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ต้องพยายามฝ่าฟันและผ่านพ้นด่านสำคัญที่ว่า "ร้องก่อนมือตาย ตีก่อนปากตาย" เขาเหล่านั้นทราบดีว่าจะต้องมีทักษะที่ดีในการประสานมือที่ตีกลองรำมะนากับปากที่ขับร้องขอประสาทพรให้สอดรับกันได้เป็นอย่างดี จึงจะสามารถผ่านการทดสอบจากกิจกรรมทางดนตรีเพื่อศาสนานี้ไปได้

การถูกประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของการแสดงอุเละห์นบีโดยชุมชน ศาสนาและหน่วยงานราชการในแต่ละท้องถิ่น ปรากฏให้เห็นในรูปแบบพลวัตรของการแสดงอุเละห์นบีที่เป็นการแสดงดนตรีในพิธีกรรมของชุมชนมุสลิมในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ถูกเผยแพร่ไปสู่ชุมชนมุสลิมในจังหวัดอื่นผ่านการเดินทางเผยแพร่ศาสนาจนกลายเป็นขั้นตอนสำคัญและเครื่องยึดโยงเข้าหากันของมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ในพื้นที่ต่าง ๆ ของภาคกลาง จากการให้ความสำคัญของชุมชนมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ในพื้นที่ภาคกลางของประเทศต่อดนตรีประกอบการอุเละห์นบีทั้งการขับร้องและการตีกลองรำมะนา ทำให้การแสดงอุเละห์นบีกลายเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนมุสลิมในมุมมองของบุคคลภายนอกและหน่วยราชการในท้องถิ่น จนเกิดเป็นการให้ความหมายใหม่ของการแสดงอุเละห์นบี

จากการแสดงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเป็นการแสดงทางวัฒนธรรมที่เป็นอัตลักษณ์ชุมชนที่จัดขึ้นโดยหน่วยราชการในท้องถิ่นร่วมกับชุมชน จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีของชุมชนมุสลิมในฐานะหน่วยหนึ่งในสังคม

สรุปผล และอภิปราย

มุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์เป็นกลุ่มของผู้นับถือศาสนาอิสลามที่ศรัทธาต่อแนวทางการปฏิบัติตนของแช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ หรือโต๊ะกีแซะฮ์ ทำให้การแสดงอุเละห์นบีที่เป็นการขอประสาทพร แด่ศาสดามูฮัมหมัด (ซอลาวาต-นบี) ตามดำริของโต๊ะกีแซะฮ์ได้รับการยอมรับและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันในฐานะการแสดงในพิธีกรรมทางศาสนา โดยประกอบในพิธีกรรมมูโหลดปากเดือนซึ่งจัดขึ้นในวันขึ้น 1 ค่ำในเดือนรอบีอุ้ลอาวัร ของทุกปีตามปฏิทินอิสลาม นอกจากนั้นยังนำมาใช้ในประเพณีต่าง ๆ ของชุมชน เช่น งานขึ้นเปลเด็ก งานบำเพ็ญกุศลแด่ผู้ล่วงลับครบ 40 วัน ซึ่งมีธรรมเนียมปฏิบัติคล้ายคลึงกันของกลุ่มมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์ในท้องที่ภาคกลางของประเทศไทย

ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงอุเละห์นบีแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกเรียกว่าเพลงกลุ่มลาฆู ซึ่งคำว่า Lagu มีความหมายในภาษามลายูว่าบทเพลง และกลุ่มที่ 2 เรียกว่าเพลงกลุ่มยาหวาบ ซึ่งคำว่า Jawab มีความหมายในภาษามลายูว่าการตอบคำถาม หรือการรับปาก บทเพลงในกลุ่มนี้จึงเป็นกลุ่มเพลงที่มีการร้องซ้ำท้ายวรรคเพลงคล้ายการตอบรับทำนองเพลงข้างหน้า ซึ่งในนักดนตรีมุสลิมในประเทศไทยเรียกว่า “ลูกรับ” และในการขับร้องบทเพลงทั้งสองกลุ่มมีการใช้เทคนิคการเอื้อนรูปแบบเดียวกันที่เรียกว่า “อีเงะห์” ซึ่งพัฒนามาจนเป็นการเอื้อนที่มีการผสมผสานการเอื้อนของมลายู และการเอื้อนทำนองในเพลงไทยเดิมเข้าไว้ด้วยกันอย่างลงตัว

ในทางสังคมของมุสลิมนั้น พิธีกรรมในงานมูโหลดปากเดือนที่ใช้ดนตรีในการแสดงอุเละห์นบีเพื่อการเฉลิมฉลอง ได้กลายมาเป็นเครื่องมือสำคัญในการเชื่อมโยงเครือข่ายทางสังคมของมุสลิมสายซูฟีย์กอดิรียะฮ์เข้าด้วยกันอย่างแนบแน่น ทั้งสังคมดนตรีที่มีการรวมกลุ่มนำกลองรำมะนามาตีร่วมกันนับร้อยใบ หรือในสังคมเยาวชนมุสลิมที่การแสดงอุเละห์นบีถูกใช้ไปเพื่อเป็นกิจกรรมสัมพันธ์เพื่อต่อต้านยาเสพติด และยังได้รับการส่งเสริมจากหน่วยงานราชการให้นำการแสดงอุเละห์นบีไปแสดงในเวทีต่าง ๆ ในฐานะอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนร่วมกับวัฒนธรรมอื่น ๆ ของชุมชนในจังหวัดเดียวกัน

การแสดงอุเละห์นบีมีปรากฏการณ์ที่สอดคล้องกับรูปแบบการผสมผสานจนเกิดเป็นวัฒนธรรมลูกผสม (Cultural hybridization) แบบอะมีบาดังที่ Homi K. Bhabha ให้ความเห็นไว้เกี่ยวกับการรับเอาวัฒนธรรมภายนอกมาปรับเปลี่ยนแต่เนื้อในยังคงเดิม ซึ่งจะเห็นได้ว่า อุเละห์นบีเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมมลายูพลัดถิ่นและได้รับเอาวัฒนธรรมไทยซึ่งเป็นวัฒนธรรมของคนกลุ่มใหญ่เข้าไปผสมโดยเปลี่ยนรูปแบบของทำนองภายนอก แต่ยังคงภาษาในบทร้องให้เป็นภาษามลายู และยังคงฉันทลักษณ์กลอนมลายูแบบบัรซันญีนาซัม ที่มีที่มาจากฉันทลักษณ์ร้อยกรอง ในวรรณคดีอาหรับการปรับการใช้เอื้อนแบบมุสลิมมลายูกับทำนองแบบไทย จนทำให้เกิดเป็นลักษณะเอื้อนที่มีรูปแบบเฉพาะตัว นอกจากนี้ยังพบลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมของหน้าทับกลองรำมะนากับหน้าทับเพลงภาษาของไทยอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของมุสลิมซูฟีย์ในภาคกลางของประเทศไทยควรทำความเข้าใจในหลักคำสอน ตลอดจนความเชื่อเฉพาะกลุ่มของนิกายหรือสำนักคิด และกลุ่มชาติพันธุ์ที่จะศึกษาให้ชัดเจน ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากต่อผู้วิจัยและบุคคลข้อมูลในสนามวิจัยในด้านของเข้าใจที่ตรงกันและประเด็นที่อาจจะมีความอ่อนไหว

2. ควรมีการศึกษาในวัฒนธรรมดนตรีของมุสลิมในภาคกลางแขนงอื่น ๆ ซึ่งยังขาดการศึกษาและเก็บข้อมูลทั้งในเบื้องต้นและเชิงลึก เช่น ดิเกร์ฟะหน่ำ ปันตน นาเสป เป็นต้น ซึ่งมีมิติทางวัฒนธรรมที่ทับซ้อนกับวัฒนธรรมดนตรีไทย

บรรณานุกรม

คมลักษณ์ ไชยยะ. *"แช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรีย์ : พิธีกรรมความเชื่อของชาวมุสลิมภูเขาทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา."* รายงานการวิจัย, มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา, 2560.

ซาลีฮะ มูซอ. *"วิเคราะห์วัฒนธรรมมลายูในปันตนมุขปาฐะปาตานี."* รายงานการวิจัย, กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, กระทรวงวัฒนธรรม, 2547.

ดาวูด อิบนี่อับดุลเลาะห์. *ชีวประวัติและผลงานของบรมครูนามอุโฆษ แช็คมูฮัมหมัดอาลี ชุกรี่*. เอกสารอัดสำเนา, 2546.

นักชาย จิเมฆ. "หน้าทับกลองรำมะนาที่ใช้ในการแสดงอุเละห์นบี." สัมภาษณ์โดย จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว. 24 พฤศจิกายน 2562.

นิรันดร์ ขันธวิธิ. *"การศึกษาเปรียบเทียบความเชื่อและการปฏิบัติทางศาสนาของชาวมุสลิมในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

วิชา เชาว์ศิลป์. *"ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ที่ปรากฏในลำตัด."* รายงานการวิจัย, สถาบันราชภัฏจันทรเกษม, 2543.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. *สาส์นสมเด็จ*. พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, 2505.

เสาวนีย์ จิตต์หมวด. *วัฒนธรรมอิสลาม*. กรุงเทพฯ : กองทุนสง่า รุจิระอัมพร, 2535.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.