ดนตรีชาวมอแกนกับแนวทางการฟื้นฟู
MOKEN MUSIC AND THE WAY OF REGENERATION

แรวดี อิ้งโพธิ์ / REWADEE UNGPHO
ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
DEPARTMENT OF EDUCATIONAL FOUNDATION, FACULTY OF LIBERAL ARTS,
PRINCE OF SONGKLA UNIVERSITY

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นการศึกษาเรื่องดนตรีชาวมอแกนกับแนวทางการฟื้นฟู โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมดนตรีชาวมอแกนและศึกษาสถานการณ์ทางดนตรีของมอแกนเพื่อนำไปใช้เป็นแนวทางในการฟื้นฟู บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่องดนตรีพิธีกรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเลฝั่งอันดามันแถบภาคใต้ตอนบนซึ่งเป็นการศึกษาเชิงคุณภาพโดยใช้เครื่องมือเป็นแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง แบบบันทึกการสังเกต กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่นักดนตรี นักแสดง ผู้นำชุมชน และผู้นำทางจิตวิญญาณของชาวมอแกน รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และเอกสารที่เกี่ยวข้อง วิเคราะห์ข้อมูล สรุปและอภิปรายผล

การศึกษาพบว่าดนตรีมอแกนเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยกลองรำมะนา ฉิ่ง และเครื่องเคาะที่หาได้ง่ายในชุมชน วงดนตรีมอแกนไม่มีองค์ประกอบที่ตายตัว มีเครื่องดนตรีดำเนินทำนองชนิดเดียวคือ ก่าติ้ง ซึ่งอยู่ในสภาวะขาดผู้สืบทอด มีเพลงร้องที่สะท้อนตัวตนมอแกน ดนตรีมอแกนถูกนำไปใช้เพื่อการบันเทิงเป็นหลัก มีลักษณะการถ่ายทอดวัฒนธรรมแบบเปิด ไม่ปิดบังองค์ความรู้ แต่ขาดกำลังกระตุ้นให้เกิดความสนใจในการถ่ายทอดและสืบทอด การสร้างเจตคติหรือค่านิยมด้านการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีมอแกนผ่านครอบครัว ผู้นำชุมชนและระบบการศึกษา เป็นปัจจัยสำคัญต่อกระบวนการฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรี

คำสำคัญ: ดนตรี มอแกน แนวทางฟื้นฟู

Abstract

This article was about “Moken Music and the Way of Regeneration”. The purpose of this study was to determine the Moken music culture and to study situation of Moken music to be the way of regeneration. This article was a part of research on “Sea Gypsies Ceremony Music in Andaman Coast of Upper Southern Thailand”. A qualitative research tools was a semi–structured interviews, record observations. Key information was musicians, performances, community leaders and spiritual leaders of Moken. Then researcher analyzed the collected data from the conversation and related documents before conclusion and discussion.

The study found that Moken ensemble consisted of Rammana drum, cymbal and something that could be percussion around their community. The element of Moken ensemble was flexible. The only melody instrument was Kating which was in situation of successors lacking. Moken lyrics showed their identity. Moken music was most used for entertainment. The Acculturation was open style which did not obscure knowledge, but lacked of stimulating interest in the inheritance. Creating attitudes or values of Moken music inheritance through family, the leader of community and education system were important factors for the way of regeneration.

Keywords: music, Moken, the Way of Regeneration

บทนำ

บริเวณเกาะต่าง ๆ ในทะเลไทยฝั่งอันดามันมีกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความชำนาญในการใช้ชีวิตอยู่กับทะเล เดิมเคยมีวิถีชีวิตแบบเร่รอนในทะเลจนรู้จักทะเลเป็นอย่างดี ชนกลุ่มนั้นคือกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเล (Sea Gypsies) ซึ่งนอกจากมีวิถีชีวิตที่แตกต่างจากชาวบกแล้ว ชนกลุ่มนี้ยังมีภาษาและวัฒนธรรมที่แตกต่างไปจากคนส่วนใหญ่ในสังคมไทย ชาวเลในประเทศไทยอาจแบ่งได้เป็น 3 กลุ่มตามชื่อที่เรียกตนเองว่า มอแกน มอแกลนและอูรักลาโว้ย (นฤมล อรุโณทัย, 2546: 7)
วิถีชีวิตของชาวเลทั้ง 3 กลุ่ม มีความเกี่ยวข้องกับทะเลมาแต่ดั้งเดิม ชาวเลแต่ละกลุ่มมีเส้นทางการเดินทางมาตั้งหลักแหล่งในประเทศไทยคนละเส้นทาง วัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มอาจมีลักษณะที่คล้ายกันด้วยธรรมชาติความเป็นอยู่ แต่วัฒนธรรมที่สั่งสมระหว่างเส้นทางการเดินทางย่อมมีวัฒนธรรมของชุมชนที่ชาวเลแต่ละกลุ่มเคยร่วมอยู่อาศัยหรือพบเห็นเข้ามามีอิทธิพล

ชาวมอแกนเป็นกลุ่มชาติพันธ์ชาวเลกลุ่มหนึ่งที่ใช้เรือเป็นที่อยู่อาศัยและย้ายถิ่นไปตามกระแสคลื่นและลมในบริเวณเขตทะเลอันดามัน เรือที่ชาวมอแกนใช้เป็นที่อยู่นั้นเรียกว่า “ก่าบาง” ซึ่งในปัจจุบันชาวมอแกนไม่ได้ใช้เรือนี้แล้ว คงเหลือโครงเรือไว้ให้ดูบ้างในหมู่บ้านชาวมอแกน ดังนั้นในอดีตชาวมอแกนจึงหากินกับทะเล งมหอย ตกปลา จับปูและสัตว์ทะเลต่าง ๆ อาหารหลัก คือเผือกมัน มีวิถีชีวิตที่สอดคล้องกับฤดูกาล จากอิทธิพลของลมมรสุมในฤดูมรสุมตะวันตกเฉียงเหนือ (เดือนพฤษภาคม-เดือนพฤศจิกายน) ซึ่งมีคลื่นลมจัด ชาวมอแกนจะอพยพขึ้นมาสร้างบ้านเรือนตามเกาะหรือบริเวณชายหาดที่มีอ่าวกำบังคลื่นลมเพื่อหลบลมพายุ ปัจจุบันชาวมอแกนมีที่อยู่อาศัยเป็นหลักแหล่ง ไม่เร่ร่อนเหมือนในอดีต แหล่งที่ชาวมอแกนส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในปัจจุบันคือ หมู่เกาะสุรินทร์ ต.เกาะพระทอง อ.คุระบุรี จ.พังงา และเกาะเหลา ต.ปากน้ำ อ.เมือง จ.ระนอง

ในปัจจุบันในเกาะสุรินทร์ จ.พังงา มีประชากรมอแกน 254 คน 85 ครอบครัว 68 หลังคาเรือน และในเกาะเหลา จ.ระนอง มีประชากรมอแกนประมาณ 200 คน ชาวมอแกนใช้ภาษามอแกนเป็นหลักในการสื่อสารระหว่างคนในกลุ่มเดียวกันและใช้ภาษาไทยพื้นถิ่นใต้และภาษาไทยกลางในการติดต่อสื่อสารกับคนไทย วัฒนธรรมทางภาษานี้ยังคงอยู่ในเพลงร้องของชาวมอแกน ชาวมอแกนร้องเพลงและทำทำนองดนตรีผ่านเครื่องดนตรีดำเนินทำนองที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของชาวมอแกนเองพร้อมกับเครื่องประกอบจังหวะที่มีอยู่รอบ ๆ ตัว ทำนองและเพลงร้องของชาวมอแกนมีทั้งที่จำต่อ ๆ กันมาและร้องด้นสดจากความคิด ณ สถานการณ์นั้น ๆ อีกทั้งยังมีการร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง ในลักษณะเพลงปฏิพากย์แบบเพลงพื้นบ้านของไทยด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาวัฒนธรรมดนตรีชาวมอแกน
2.เพื่อศึกษาสถานการณ์ทางดนตรีของมอแกนเพื่อการฟื้นฟู

อุปกรณ์และวิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทางมานุษยวิทยาโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบชาติพันธุ์วิทยา (Ethnographic Research) ผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลทางเอกสาร (Documentation Research) เพื่อนำมาประกอบกับข้อมูลที่สืบค้นทางภาคสนาม (Field Research) ตามระเบียบวิธีวิจัย แล้วนำข้อมูลที่รวบรวมได้มาวิเคราะห์ ประมวลผลและสรุปผลในภาพรวม (Holistic) โดยกลุ่มประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้แก่ นักดนตรี นักแสดงชาวเล (มอแกน) ในพื้นที่ต่าง ๆ ที่ชาวชาวมอแกนอาศัยอยู่ และผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อม ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างจากประชากรกลุ่มย่อยดังต่อไป

- นักดนตรี หมายถึง นักดนตรีที่เล่นดนตรีชาวเลทั้งที่เป็นชาวเลและไม่ใช่ชาวเลที่เล่นดนตรีอยู่จริงในเกาะพื้นที่ของชาวเล และมีความเกี่ยวข้องกับชาวเลทั้ง 2 กลุ่ม
- ผู้ทำพิธีและนักแสดงอื่น ๆ หมายถึง กลุ่มประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ได้แก่ นักดนตรี นักแสดงชาวเล (มอแกน/มอแกลน) ในพื้นที่ต่าง ๆ ที่ชาวชาวเลอาศัยอยู่ และผู้เกี่ยวข้องอื่น ๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อม ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างจากประชากรกลุ่มย่อยดังต่อไป

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้ทางเอกสารและข้อมูลทางภาคสนาม มารวบรวมแล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยประมวลผลและเปรียบเทียบข้อมูล ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

การวิเคราะห์ข้อมูล

ชาวมอแกน 2 กลุ่มหลักในประเทศไทยอาศัยอยู่ที่เกาะเหลา จ.ระนองและเกาะสุรินทร์ จ.พังงา สถานที่ตั้งของเกาะเหลาและเกาะสุรินทร์มีลักษณะภูมิประเทศที่แตกต่างกัน เกาะเหลาในจังหวัดระนองตั้งอยู่ใกล้กับชายฝั่ง ห่างจากท่าเทียบเรือปากน้ำระนองประมาณ 2.2 กิโลเมตร ทำให้ชาวมอแกนที่อยู่ในเกาะนี้มีวิถีความเป็นอยู่ที่พึ่งธรรมชาติน้อยลง มีวิถีแบบคนเมืองมากขึ้นเนื่องจากสามารถติดต่อกับชาวไทยบนฝั่งได้สะดวก ต่างจากชาวมอแกนที่อาศัยในหมู่เกาะสุรินทร์ด้วยภูมิประเทศที่อยู่ห่างจากชายฝั่งบริเวณท่าเทียบเรือคุระบุรีประมาณ 60 กิโลเมตร และอยู่ในเขตอุทยานแห่งชาติหมู่เกาะสุรินทร์ ชาวมอแกนในหมู่เกาะสุรินทร์จึงยังมีวิถีชีวิตที่พึ่งธรรมชาติอยู่ค่อนข้างมาก

ชาวมอแกนที่หมู่เกาะสุรินทร์เป็นชนกลุ่มเดียวที่ได้รับอนุญาตให้อาศัยอยู่ในเขตอุทยานและมีข้อตกลงร่วมกันอย่างไม่เป็นทางการให้มีการดูแลและอนุรักษ์ธรรมชาติตามประกาศของอุทยานแห่งชาติ ทั้งนี้มีเหตุผลจากที่ชาวมอแกนเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิมที่ทำมาหากินและพักพิงเกาะสุรินทร์มานานก่อนการประกาศพื้นที่เป็นอุทยานแห่งชาติ อีกทั้งวิถีชีวิตรวมทั้งเครื่องมือเครื่องใช้ของมอแกนก็เรียบง่าย และการทำมาหากินแบบยังชีพก่อให้เกิดผลกระทบต่อทรัพยากรที่ได้รับการปกป้องคุ้มครองน้อยมาก (นฤมล อรุโณทัย, 2546: 17)

ลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่เฉพาะของชาวมอแกนเกาะสุรินทร์ แหล่งที่อยู่ในปัจจุบันที่แตกต่างจากชาวเลกลุ่มอื่นและชาวมอแกนในเกาะเหลา ทำให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงน้อย ภาษาที่ใช้ในการสื่อสารระหว่างกันของกลุ่มยังนิยมใช้ภาษามอแกนมากกว่าภาษาไทยถิ่นใต้ นอกจากนี้ยังใช้ภาษามอแกนในการทำพิธีกรรมรวมถึงการขับร้องด้วย ทำนองที่ใช้

ในการขับร้องของชาวมอแกนมีความแตกต่างจากทำนองร้องของชาวเลกลุ่มอื่น ในส่วนของเครื่องดนตรีและการใช้ดนตรีของชาวมอแกนในปัจจุบันยังคงเป็นเรื่องที่ต้องศึกษาและหาทางพัฒนา ในงานวิจัยนี้ได้ทำการบันทึกและนำตัวอย่างบางเพลงแสดงในบทความนี้แล้วด้วย

ลักษณะดนตรีของมอแกน

วงดนตรีของมอแกนไม่มีองค์ประกอบที่แน่นอน วงดนตรีดั้งเดิมประกอบด้วย คนร้อง ก่าติ้ง และเครื่องประกอบจังหวะ เครื่องประกอบจังหวะดั้งเดิมสันนิษฐานว่ามาจากไม้ หิน และสิ่งอื่น ๆ ที่มาจากธรรมชาติ ต่อมาเมื่อชาวมอแกนรู้จักใช้เครื่องหุงหาอาหารที่เป็นโลหะ ชาวมอแกนจึงนำเครื่องมือในการประกอบอาหารและเครื่องมือที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันมาเคาะเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ถือว่ามอแกนได้หยิบหาของใกล้ตัวมาใช้ตามสถานการณ์ ดังปรากฏในภาพที่ 1

ภาพที่ 1 ชาวมอแกนที่ยังคงใช้เครื่องมือในครัวเรือน (หม้อ: ผู้หญิงคนที่ 1 จากซ้าย) มาตีจังหวะร่วมกับรำมะนาลำตัด (ผู้หญิงคนที่ 2 และ 3 จากซ้าย) ประกอบการร้องกันอย่างสนุกสนาน ถ่ายโดยทีมงานผู้วิจัย

ในปัจจุบันเครื่องดนตรีประกอบจังหวะของมอแกนได้นำเอากลองรำมะนาที่ใช้ในการแสดงลำตัด[1] (รำมะนาลำตัด)[2] ของไทยไปใช้ในการตีประกอบร้องและเพลงต่าง ๆ ดังปรากฏในภาพที่ 1 จังหวะที่ใช้ในบทเพลงต่าง ๆ ไม่มีจังหวะตายตัวขึ้นอยู่กับผู้นำกลุ่มและผู้ร่วมเล่น อย่างไรก็ตามในการบรรเลงร่วมยังคงมีลักษณะของจังหวะเคาะ (Beat) จังหวะหนัก (Strong Beat) และจังหวะที่สอดแทรกจังหวะหลัก สอดคล้องกันไปในแต่ละบทเพลง เครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่นิยมใช้ในปัจจุบันได้แก่ กลองรำมะนาลำตัด หม้อ กะละมัง ขัน ฆ้องโหม่ง (ของไทย) ไม้ไผ่ ฯลฯ

เครื่องดนตรีที่ชาวมอแกนไม่ค่อยนำมาเล่นในปัจจุบันคือ “ก่าติ้ง” ก่าติ้งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี 2 สาย นักดนตรีดั้งเดิมใช้ไม้ไผ่ (ไผ่เกรียบ) เป็นวัสดุในการทำตัวก่าติ้งและคันชักและใช้สายเอ็น (สายเอ็นที่ชาวเลใช้ตกปลา) ขึงเป็นสาย ต่อมามีการนำเอาไม้เนื้อแข็งมาขุดทำเป็นตัวก่าติ้ง เอ็นขึงเป็นสายและยังคงใช้ไม้ไผ่ทำคันชัก นอกจากนี้ยังมีการนำเอาวัสดุอื่นเช่นกระป๋องโลหะเหลือใช้ กะละมังใบเล็กที่ใช้ในชีวิตประจำวันมาดัดแปลงเป็นกล่องเสียงของก่าติ้ง ต่อคันก่าติ้งด้วยไม้ที่สามารถหาได้ ใช้เอ็นเป็นสายและยังคงใช้ไม้ไผ่ทำคันชักดังภาพที่ 2

ภาพที่ 2 รูปก่าติ้งรูปแบบต่าง ๆ ของชาวมอแกน (ซ้าย) ก่าติ้งทำด้วยไม้เนื้อแข็ง (กลาง) ก่าติ้งทำด้วยไม้ไผ่ รูปแบบดั้งเดิม (ขวา) ก่าติ้งทำจากกระป๋องเหลือใช้ ถ่ายโดยทีมงานผู้วิจัย

ชาวมอแกนที่สามารถสีก่าติ้งได้จริงเกือบไม่มีแล้ว เหลือแต่ผู้ที่เคยสีได้ จำทำนองได้ แต่มีอุปสรรคอื่นที่ทำให้ไม่สามารถเล่นก่าติ้งในงานได้จริง ดนตรีมอแกนและงานรื่นเริงของมอแกนจึงไม่ปรากฏก่าติ้งร่วมในวงดนตรีและงานรื่นเริงต่าง ๆ ก่าติ้งกลายเป็นความทรงจำที่มอแกนยังคงใฝ่หา อยากให้มีการเล่นเช่นเดิม มีผู้ทำก่าติ้งรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นตามจินตนาการ แต่ไม่มีคนเล่น เครื่องดนตรีก่าติ้งจึงถือเป็นวัฒนธรรมแห่งความทรงจำอย่างหนึ่งที่รอคอยวันฟื้นฟูให้กลับคืนในวงดนตรีมอแกน

เพลงร้องของชาวมอแกนในแต่ละเกาะมีเนื้อร้องและสำเนียงแตกต่างไปตามกลุ่มชุมชนที่อาศัยอยู่และสืบทอดกันมา เพลงมอแกนสามารถแยกได้เป็น 2 ประเภทได้แก่

1. เพลงเด็กและเพลงกล่อมเด็ก

เป็นเพลงที่ชาวมอแกนร้องกล่อมลูก เป็นบทที่คิดขึ้นเองบ้างร้องตาม ๆ กันมาบ้าง โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่หรือกิจกรรมต่าง ๆ ที่ทำกันอยู่ในขณะนั้น แต่ในปัจจุบันไม่มีการร้องแล้ว

2. เพลงบทเพลงขับร้องทั่วไปและในพิธีกรรม

บทเพลงเหล่านี้เป็นบทเพลงที่ใช้ร้องทั้งในงานรื่นเริงต่าง ๆ และร้องระหว่างพิธี เพื่อเป็นการดั่นพิธีหรือเพื่อให้เกิดการรื่นเริง แบ่งเป็น 2 ลักษณะดังนี้

- เพลงร้องเดี่ยว เป็นเพลงที่ร้องเฉพาะชายหรือหญิง อาจมีลูกคู่ร้องรับเป็นช่วง ๆ เพลงประเภทนี้เป็นเพลงที่ร้องตามกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนเป็นเพลงชาวมอแกนรู้จักกันโดยทั่วไปและยังคงร้องกันอยู่ เป็นการร้องประกอบรำมะนา บทเพลงที่เป็นที่รู้จักโดยทั่วไปได้แก่ เพลงอีจุมปูเต๊ียก เพลงบิอ้ายดูอุยและเพลงอ้ายบูมอ้ายบาบ
- เพลงเพลงปฏิพากย์ หรือเพลงร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง เดิมชาวมอแกนร้องเพลงลักษณะนี้โดยใช้ปฏิภาณไหวพริบในการด้นกลอนสดของผู้ร้องทั้งชาย-หญิง มีลูกคู่และเครื่องตีประกอบจังหวะประกอบ แต่ปัจจุบันเป็นการ

---

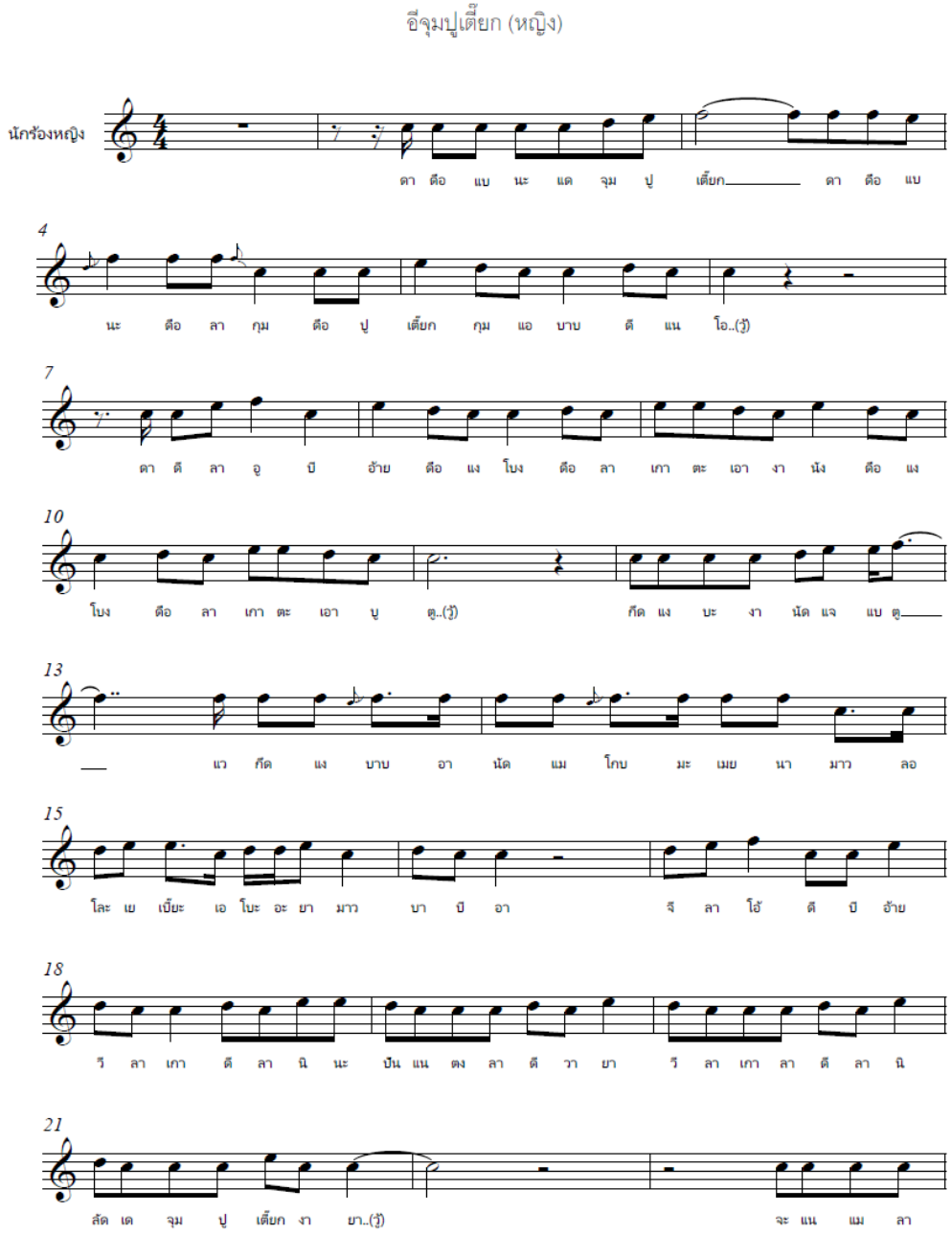
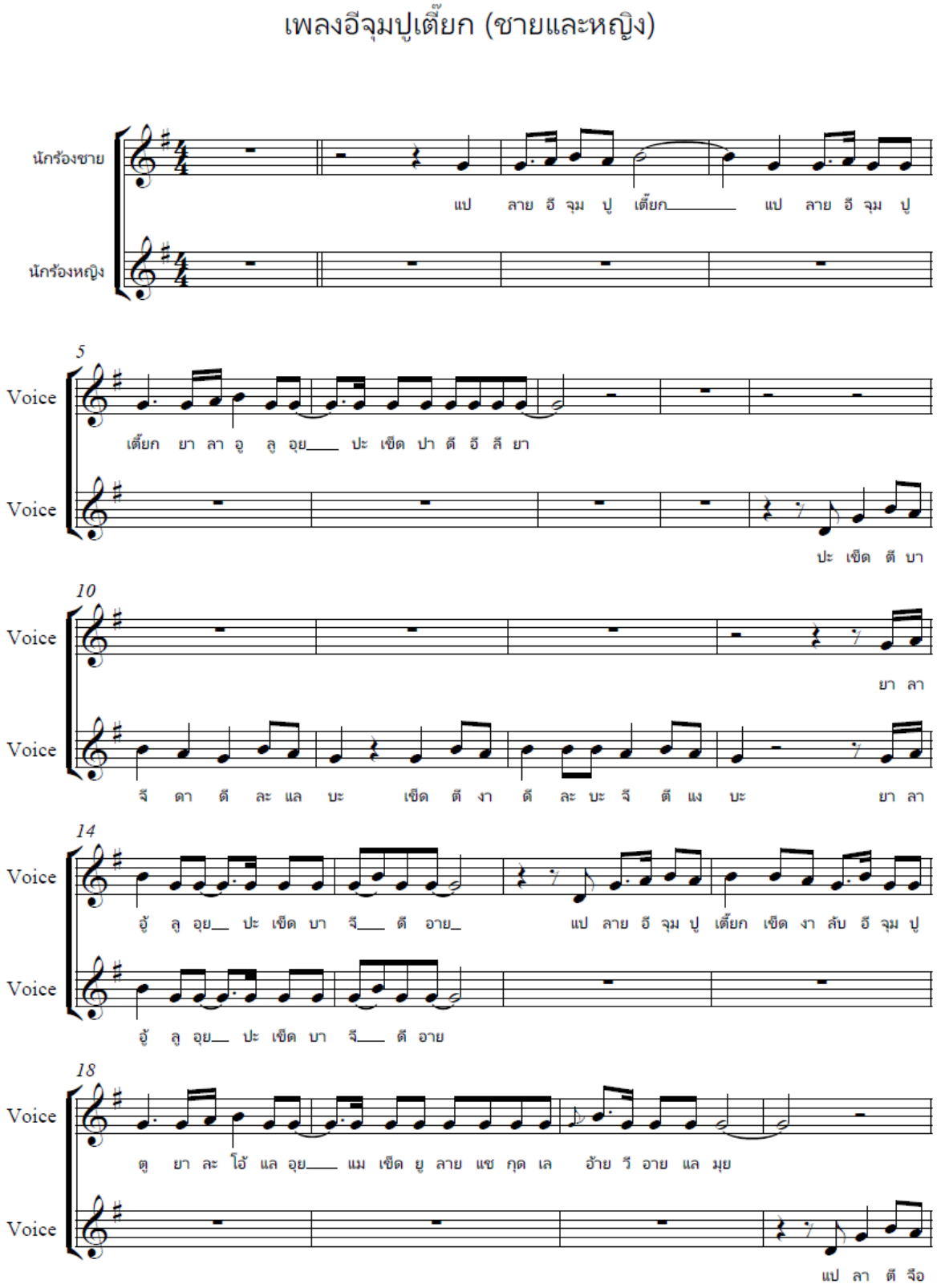
[1] เพลงลำตัดเป็นเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองของไทย เป็นเพลงที่ใช้การร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง โดยมีพ่อเพลงและแม่เพลงร้องนำและมีลูกคู่ร้องรับ

[2] รำมะนาลำตัดเป็นกลองที่ขึงหนังหน้าเดียว ตัวกลองสั้น จากหน้ากลองถึงปลายกลองมีความยาวประมาณ ๑๓-๑๕ เซนติเมตร และมีขนาดหน้ากว้างประมาณครึ่งเมตร

ร้องโดยการจำเนื้อร้องต่อ ๆ กันมาเสียส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตามยังมีการร้องเพลงแบบด้นสดในช่วงการมีงานเทศกาลหรืองานรื่นเริงของชาวมอแกนอยู่เช่นกัน

โดยทั่วไปเพลงร้องของมอแกนสามารถปรับไปมาได้ระหว่างเพลงร้องเดี่ยวกับเพลงปฏิพากย์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยที่เกี่ยวข้องเช่น ความสามารถของผู้ร้อง การตกลงกันระหว่างชาย-หญิงหรือในกลุ่มคนร้อง ดังนั้นในบางครั้งเพลงเดียวกันอาจมีทั้งร้องเดี่ยวและร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง ตัวอย่างเช่นเพลงอีจุมปูเตี๊ยก

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างเพลงมอแกนที่ร้องอยู่ในปัจจุบัน พื้นที่ที่ยังคงจดจำเพลงมอแกนได้มากที่สุดคือกลุ่มชาวมอแกนในเกาะสุรินทร์ จ.พังงา ส่วนมอแกนในเกาะเหลา จ.ระนองนั้นไม่ค่อยได้มีโอกาสในการใช้เพลงเท่าไหร่จึงมีเพลงที่จำได้ 2 เพลง ได้แก่เพลงบิอ้ายดูอุยและเพลงอ้ายบูมอ้ายบาบ

ในด้านทำนองเพลงร้องเดี่ยวและเพลงปฏิพากย์ในชื่อเพลงเดียวกันยังมีความแตกต่างกันอีกด้วยดังตัวอย่างแสดงด้านล่างนี้

ภาพที่ 3 ทำนองร้องเดี่ยว เพลงอีจุมปูเตี๊ยก (ถอดเทปจากการร้องของนางสะไบ กล้าทะเล) ที่มา : ถอดเทปโดยทีมงานวิจัย

ภาพที่ 4 ทำนองร้องคู่ เพลงอีจุมปูเตี๊ยก (ถอดเทปจากการร้องของนายจิเป็น กล้าทะเลและนางสะไบ กล้าทะเล)
ที่มา : ถอดเทปโดยทีมงานวิจัย

เพลงอีจุมปูเตี๊ยกทั้งสองแบบมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงทั้งนี้เป็นเหตุที่ว่า อีจุมปูเตี๊ยกที่ร้องแบบเพลงปฏิพากย์โดยธรรมชาติแล้วสามารถมีการเปลี่ยนแปลงได้โดยผู้ร้องตลอดเวลา หากแต่ควรร้องอยู่ในเนื้อหาหรือแนวเพลงที่เกี่ยวกับนกสีขาว (มาจากชื่อเพลงอีจุมปูเตี๊ยก หมายถึง นกสีขาว) เพลงของชาวมอแกนมักมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติเช่น นก เต่า ทะเล และเกี่ยวข้องกับการเกี้ยวพาราสีแบบชาย-หญิง เพลงที่นิยมนำมาร้องอีกเพลงคือเพลงแทงเต่าหรือเพลงบักปะย่อย พ่อเพลงและแม่เพลงของชาวมอแกนในปัจจุบันได้แก่ นายดูนุ่ง กล้าทะเล เป็นนักดนตรีที่สามารถสีก่าติ้งได้เพียงคนเดียวในปัจจุบัน แต่ปัจจุบันเริ่มจำเพลงไม่ได้ นางมอกี้ กล้าทะเล เป็นภรรยาของลุงดูนุ่ง สามารถร้องเพลงและตีรำมะนาได้ นายจิเป็น กล้าทะเล สามารถร้องเพลงและตีรำมะนาได้เป็นอย่างดี นายต๊าด กล้าทะเล สามารถร้องเพลงและตีรำมะนาได้เป็นอย่างดี นางสะไบ กล้าทะเล เป็นภรรยาของนายต๊าด กล้าทะเล สามารถร้องเพลงได้ ยังจดจำเพลงได้ดี มีเสียงไพเราะ นางลีย๊ะ ประมงกิจ อาศัยอยู่ที่เกาะเหลา จ.ระนอง สามารถร้องเพลงได้ แต่ในปัจจุบันเริ่มลืมเพลงไปบ้างแล้ว

สถานการณ์ดนตรีมอแกนเพื่อการฟื้นฟู

สถานการณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีของมอแกนทั้งสองเกาะอยู่ในลักษณะที่ต่างกัน กลุ่มหนึ่งอยู่ในลักษณะที่ไม่ได้ถูกใช้งานในพิธีกรรม และอีกกลุ่มหนึ่งยังใช้ดนตรีในพิธีกรรมอยู่ แต่ในที่นี้ดนตรีไม่ได้มีนัยสำคัญทางพิธีกรรมแต่เป็นการละเล่นเพื่อสร้างบรรยากาศในงานพิธีกรรม ดังนั้นในเหตุผลของการใช้ดนตรีของมอแกนจึงเป็นการร้องเล่นเมื่อมีการรวมกลุ่ม ร้องเล่นเพื่อความรื่นเริง โดยมิทันได้คิดว่านี่คือเอกลักษณ์แสดงความเป็นตัวตนของมอแกน หากมองในเรื่องการฟื้นฟูวัฒนธรรมประเด็นที่ต้องพัฒนาเพื่อนำไปสู่การฟื้นฟูวัฒนธรรมดนตรีมอแกนมีดังนี้

1. การมองดนตรีเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง มอแกนมองดนตรีเป็นเรื่องของความสนุกสนาน ซึ่งเป็นเรื่องทั่วไปในทางปฏิบัติหากแต่ยังไม่มีมุมมองในประเด็นที่ว่าดนตรี เพลงร้องรวมถึงการเต้นรำเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม เป็นสิ่งสั่งสมความทรงจำ ภูมิปัญญาของมอแกนมาตั้งแต่บรรพบุรุษ และไม่ปรากฏการดนตรีและการแสดงนี้ในกลุ่มอื่น ศิลปะนี้จึงเป็นคุณค่าที่สำคัญของมอแกนซึ่งมอแกนควรเห็นคุณค่าในจุดนี้เป็นอย่างยิ่ง

2. การมองสถานการณ์ทางดนตรีของมอแกน มอแกนเองยังไม่รู้สึกว่าวัฒนธรรมของตนเองกำลังอยู่ในสถานการณ์ที่กำลังสูญสลาย โดยเฉพาะเมื่อพ่อเพลงหรือแม่เพลงในปัจจุบันไม่สามารถร้องได้หรือถ่ายทอดได้ เนื่องจากในขณะนี้ยังมีพ่อเพลงแม่เพลงที่สามารถทำการร้องเพลงมอแกนอยู่ เมื่อต้องการให้มีการร้องไม่ว่าในงานหล่อโบงหรือในการแสดงที่โรงเรียนชุมชนต้องการให้มีการร้องสด การหานักร้องในเกาะสุรินทร์ถือว่าหาได้ไม่ยากนักเนื่องจากเป็นชุมชนขนาดเล็ก เรียกหากันได้สะดวกเมื่อต้องการเพลงร้อง มอแกนจึงไม่รู้สึกว่าสถานการณ์ทางดนตรีในปัจจุบันนั้นอยู่ในสภาวะเสี่ยงต่อการสูญสลาย

3. การจัดให้มีการหลักสูตรหรือวิชาหรือการเรียนด้านดนตรีมอแกนในระบบการศึกษาในโรงเรียนของชุมชนเป็นสิ่งที่ควรมี เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ในระดับพื้นฐานกับมอแกนรุ่นใหม่ และเพื่อเป็นการปลูกฝังวัฒนธรรมดนตรีให้ มอแกนรุ่นใหม่ได้ยินได้ฟังเพลงมอแกน สร้างความคุ้นเคยและคุ้นชินกับเพลงและจังหวะมอแกน นอกจากนี้ยังเป็น การส่งเสริมให้ชาวมอแกนเห็นคุณค่าของดนตรีมอแกนอีกประการหนึ่งด้วย

ในปัจจุบันการร้องเพลงมอแกนมีมากในเกาะสุรินทร์ จ.พังงา แต่หากพ่อเพลงแม่เพลงไม่สามารถร้องเพลง มอแกนได้ และ ณ ขณะนั้นยังไม่มีผู้สืบทอด เพลงมอแกนจะอยู่ในสถานะสูญหายทันที การถ่ายทอดเพลงมอแกนจึงควรเริ่มให้เร็วที่สุดโดยถ่ายทอดสู่รุ่นเด็ก ทั้งนี้ควรมีการสนับสนุนให้เกิดการใช้งานทางด้านวัฒนธรรมด้วย ในการนี้ควรมีกระบวนการในการฟื้นฟูดนตรีมอแกนอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีผู้นำชุมชน นักวิชาการและผู้มีอำนาจท้องถิ่นเป็นผู้ให้ การสนับสนุนด้วย เนื่องจากโดยลำพังชาวมอแกนเองเป็นกลุ่มที่มีการวิถีการใช้ชีวิตแบบวันต่อวัน ไม่มีแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ การถ่ายทอดและการฟื้นฟู การให้ความรู้กับชาวมอแกนเพื่อให้เห็นความสำคัญของวัฒนธรรมตนเองและมีพลังจากกลุ่มมอแกนเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมตนเองจึงเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญและเป็นประเด็นที่ไม่ควรมองข้าม

สรุปและอภิปรายผล

โดยภาพรวมดนตรีมอแกนเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยกลอง ฉิ่ง และเครื่องเคาะที่หาได้ง่ายรอบตัว ชาว มอแกนใช้ดนตรีแบบไม่มีเงื่อนไขในการใช้งาน ไม่มีเงื่อนไขในการสืบทอด และไม่มีเงื่อนไขในองค์ประกอบของวงดนตรี และหากลักษณะของวัฒนธรรมดนตรีร่วมกับสถานการณ์ทางดนตรีในปัจจุบันสามารถเขียนความสัมพันธ์เป็นตารางได้ดังนี้

วัฒนธรรมดนตรี	บริบท	การถ่ายโอนภูมิปัญญา	มิติสังคม
สังสมความทรงจำ/เรื่องราว	ใช้ในการเต้นรำ	แบบมุขปาฐะ (Oral Tradition)	สร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล
เป็นเอกลักษณ์ชุมชน	ใช้ในการรวมกลุ่ม	ไม่หวงวิชา	สร้างความสัมพันธ์ทางเครือญาติ/ชนเผ่า
อยู่ในสภาวะสูญสลาย	ใช้เพื่อความสนุกสนาน/รื่นเริง	ไม่มีวิธีการถ่ายโอนภูมิปัญญาชัดเจน	สร้างความเข้มแข็งของชุมชน

ตารางที่ 1 ตารางแสดงความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีมอแกน

วัฒนธรรมดนตรีมอแกนมีทั้งการขับร้องและเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง (ก่าติ้ง) เป็นองค์ประกอบหลักของดนตรีมอแกน ทั้งการขับร้องและก่าติ้งถือเป็นองค์ประกอบแสดงอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมดนตรีมอแกน เนื่องจากทำนองการร้องภาษา และรูปร่างของก่าติ้งมีความแตกต่างจากชาวเลกลุ่มอื่นอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามการที่ไม่มีระบบการสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีที่ชัดเจนจึงทำให้ไม่มีชาวมอแกนสามารถเล่นก่าติ้งได้ ผนวกกับดนตรีมอแกนไม่มีเงื่อนไขในเรื่ององค์ประกอบวงดนตรี ส่งผลให้ก่าติ้งถูกลดบทบาทและไม่ได้ใช้งานในที่สุด

ดนตรีมอแกนที่เหลืออยู่จึงมีเพียงการขับร้องที่ยังคงทำนองและคำร้องที่แสดงความเป็นตัวตนอันแท้จริง และใช้ในบริบทของงานรื่นเริงและความสนุกสนาน นอกจากนี้ยังใช้ในการรวบรวมสมาชิกของมอแกนทั้งในระดับกลุ่มเล็ก ๆ ในชุมชน หรือมอแกนระหว่างเกาะเมื่อมีงาน ดนตรีจึงถือเป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์ของมอแกนอย่างหนึ่ง

ลักษณะการถ่ายโอนภูมิปัญญาของชาวมอแกนแตกต่างจากลักษณะของคนใต้อย่างสิ้นเชิง สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ กล่าวว่าการถ่ายโอนภูมิปัญญาของคนใต้มี 3 ลักษณะ คือ 1) ไม่ถ่ายโอนให้ผู้นั้นหรือกลุ่มนั้น เพราะเห็นว่าเป็นคนต่างพวก 2) ถ่ายโอนให้บุคคลหรือคณะบุคคลอย่างเจาะจงตัว มักถ่ายโอนให้แก่ลูกหลานหรือศิษย์รัก เพื่อนรัก 3) การถ่ายโอนสู่ฝูงชนหรือมหาชน เป็นการถ่ายโอนในลักษณะที่มีเมตตาธรรมและมีเป้าหมายให้เป็นพลังในการพัฒนาสังคมส่วนรวม (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2544: 74) ลักษณะทั้ง 3 นี้ไม่ปรากฏในลักษณะการถ่ายโอนภูมิปัญญาของ มอแกน คือ เมื่อพิจารณาลักษณะการถ่ายโอนภูมิปัญญาทางดนตรี มอแกนมีลักษณะการถ่ายทอดวัฒนธรรมแบบเปิด กล่าวคือไม่มีการปิดบังองค์ความรู้ ไม่เน้นการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว ผู้คนทั้งในและนอกกลุ่มสามารถเข้าถึงดนตรี มอแกนได้ หากมีคนสนใจบุคคลนั้นสามารถลอกเลียนแบบได้ตามความสามารถที่มี หรือมีการสอบถามระหว่างมอแกนเอง การสื่อสารระหว่างมอแกนจะช่วยให้การถ่ายทอดเป็นไปได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากมอแกนมิได้คิดมูลค่าทางวัฒนธรรมในเชิงธุรกิจ ปัญหาการปิดบังองค์ความรู้เพื่อต่อยอดทางธุรกิจจึงไม่เกิดขึ้น อีกทั้งมอแกนเน้นร้องเล่นดนตรีเพื่อความสนุกสนาน รื่นเริง ใครที่สามารถร่วมเล่นดนตรีกับมอแกนได้ จึงเป็นสิ่งที่ยินดีสำหรับชาวมอแกน

จากการศึกษาสถานการณ์ทางดนตรีและลักษณะการถ่ายโอนภูมิปัญญาของชาวมอแกนพบว่า การสร้าง เจตคติ หรือค่านิยมด้านคุณค่าของวัฒนธรรมดนตรีมอแกนโดยครอบครัว ผู้นำชุมชนและระบบการศึกษาเพื่อให้มอแกนรุ่นใหม่ได้เห็นคุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมของตนเองเป็นสิ่งที่สามารถทำได้ เนื่องจากธรรมชาติการถ่ายทอดวัฒนธรรมของชาวมอแกนเป็นแบบเปิดกว้าง ยินดีให้ความรู้และถ่ายทอด หากแต่ขาดกำลังกระตุ้นให้เกิดความสนใจ นอกจากนี้ควรใช้ระบบโรงเรียน (ชุมชน) ในการช่วยเรื่องการอนุรักษ์ ซึมซับวัฒนธรรมมอแกน ใช้ระบบสังคมช่วยในเรื่องเผยแพร่ความรู้ และส่งเสริมจัดกิจกรรมให้เกิดการแสดงเพื่อเสริมให้เห็นคุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2545). **สารานุกรมดนตรีและเพลงไทย.** กรุงเทพฯ: พ.ศ.พัฒนา.

Kanchana Intarasunanont. (2002). **Encyclopedia of Music and Thai Song**. Bangkok: P.S. Pattana.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2538). **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธรรมสภา.

Ngamphit Satsanguan. (1995). **Cultural Anthropology**. Bangkok: Thammasapa.

จะงะ แสงฮอง และคณะ. (2548). **การฟื้นฟูวัฒนธรรมประเพณีด้านดนตรี (หน่อ) ของชนเผ่าลาหู่แซแล บ้านห้วยน้ำริน ต.แม่เจดีย์ใหม่ อ.เวียงป่าเป้า จ.เชียงราย.** กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

Changa Sanghong, et al. (2005). **The Restoration of Cultural Heritage in Music (Hno) of Lahusaelae Ethnic Group, Banhuainamrin, Maechedimai Sub-District, Wiangpapao District, Chiang Rai Province.** Bangkok: Thailand Research Fund (TRF).

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (2544). **มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.** นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

Narongchai Pidokrajt. (2001). Ethnomusicology: Southern Folk Music. Nakhon Pathom: College of Music, Mahidol University.

นฤมล อรุโณทัย. (2546). **คนพื้นเมืองกับพื้นที่อนุรักษ์ โครงการนำร่องอันดามัน หมู่เกาะสุรินทร์.** กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Narumon Arunotai. (2003). **Indigenous people and parks: The Surin Islands Project**. Bangkok: Chulalongkorn University Social Research Institute

นฤมล อรุโณทัย และคณะ. (2549). **วิถีชีวิตมอแกน.** กรุงเทพฯ: โครงการนำร่องอันดามัน สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Narumon Arunotai. (2006). **The Way of Moken**. Bangkok: The Surin Islands Project.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 10.** กรุงเทพฯ: สยามเพรส แมเนจเม้นท์.

The Foundation of Thai Cultural encyclopedia Siam Commercial Bank. (1999). **Encyclopedia of Southern Culture, Volume 10.** Bangkok: Siam Press Management.

เรวดี อึ้งโพธิ์. (2558, กรกฎาคม – ธันวาคม). วัฒนธรรมดนตรีชาวอูรักลาโว้ยในหมู่เกาะบุโหลน จังหวัดสตูล. **วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ.** 17(1): 39-42.

Rewadee Ungpho. (2015, July-December). Musical Culture of Urak Lawoi: in case of Bulon Archipelago Satun Province. **Institute of Culture and Arts Journal.** 17(1): 39-42.

สมยศ โต๊ะหลัง. (2551). **วิถีชาวเลแห่งอันดามันไทยหลังสึนามิ เอกสารข้อมูลเสริม ส่วนที่ 2 วิถีชาวเลแห่งอันดามันไทยหลังสึนามิ.** เชียงใหม่: มูลนิธิไฮน์

ริคเบิลล์.

Somyot Tolang (2008). **Andaman Communal Development and the Tsunami: Changing Coastal Ways of Life.** Chiang Mai: Heinrich Böll Foundation.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2525). **วัฒนธรรมพื้นบ้าน: แนวปฏิบัติในภาคใต้.** กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

Suthiwong Pongpaiboon. (1982). **Folk Culture: Practice in the South**. Bangkok: Krung Siam Publishing.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2544). **โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา.** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

Suthiwong Pongpaiboon. (2001). **The Structure and Dynamics of Southern Thai Culture Vis-à-vis Development.** Bangkok: Thailand Research Fund (TRF).

สุพัตรา สุภาพ. (2542). **สังคมวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 21. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

Supattra Suphap. (1999). **Sociology.** 21st Ed. Bangkok: Thaiwatthanaphanich.

สำเริง เชยชื่นจิตร. (2551). **การพัฒนาชุมชนอันดามันไทยและสึนามิ เอกสารข้อมูลเสริม ส่วนที่ 1 ประวัติและวิถีมอแกน ชาวเลแห่งอันดามันไทย.** เชียงใหม่: มูลนิธิไฮน์ริคเบิลล์.

Sumroeng Choeychuenjit. (2008). **Andaman Communal Development and the Tsunami: The origins and culture of the Morgan Sea Gypsies**. Chiang Mai: Heinrich Böll Foundation.

สำเริง เชยชื่นจิตร. (2551). **สึนามิกับผลกระทบต่อโลกของชาวเลอย่างมอแกน มอแกลน และ อูรักลาโว้ย.** เชียงใหม่: มูลนิธิไฮน์ริคเบิลล์.

Sumroeng Choeychuenjit. (2008).**Tsunami Impact: The World of Morgan, Morglan and Urak Lawoi Sea Gypsies after the Waves.** Chiang Mai: Heinrich Böll Foundation.