ใบรับรองวิทยานิพนธ์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)

ปริญญา

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา	ดนตรี
สาขา	**ภาควิชา**

เรื่อง ดนตรีซาไก กรณีศึกษาตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

The Sakai Music a Case Study for Na Thon Sub-District, Thung Wa District, Satun Province

นามผู้วิจัย นายทยา เตชะเสน์

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรทิพย์ เย็นจะบก, Ph.D.)

หัวหน้าภาควิชา .....

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา, M.M.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

.....

(รองศาสตราจารย์กัญจนา ธีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ ..... **เดือน** ..... **พ.ศ.** .....

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ดนตรีซาไก กรณีศึกษาตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

The Sakai Music a Case Study for Na Thon Sub-District, Thung Wa District, Satun Province

โดย

นายทยา เตชะเสน์

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เพื่อความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา)
พ.ศ. 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทยา เตชะเสน์ 2553: ดนตรีซาไก กรณีศึกษา ตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาดนตรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรทิพย์ เย็นจะบก, Ph.D. 214 หน้า

การวิจัยเรื่องดนตรีซาไกในอำเภอทุ่งหว้า เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้ระเบียบการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethomusicological Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิถีชีวิตและวัฒนธรรมชาวซาไก ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบทางดนตรี ประเภทของเครื่องดนตรี และการสร้างเครื่องดนตรี

ผลการวิจัยด้านวิถีชีวิตและวัฒนธรรมชาวซาไกในพื้นที่ศึกษา พบว่าชาวซาไกมีการเปลี่ยนแปลงทางวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในรูปแบบคนเมืองเป็นบางส่วน เช่น ที่อยู่อาศัย การแต่งกาย การทำมาหากิน ทั้งนี้ยังมีบางส่วนที่ยังคงสภาพเดิมอยู่ เช่น ภาษาที่ชาวซาไกใช้สื่อสารภายในกลุ่ม สาเหตุของวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป เป็นผลมาจากจำนวนอาหารและสัตว์ป่าที่มีจำนวนน้อยลง จนทำให้ชาวซาไกต้องออกมาทำมาหากินและติดต่อกับคนเมืองในปัจจุบัน

ดนตรีของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า มีเพลงร้องจำนวน 4 เพลง คือ 1) เพลงเชียวเชียว-กลุง 2) เพลงอาแว 3) เพลงวองเบาะ 4) เพลงจัมเปซ ลักษณะของเพลงแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ เพลงที่ร้องกล่อมเด็กตามความเชื่อในการรักษาโรคภัย และเพลงร้องประกอบเครื่องดนตรีเพื่อความสนุกสนานในกิจกรรมรอบกองไฟ โดยความหมายของเพลงจะเกี่ยวข้องกับการล่าสัตว์ การเดินทางในป่า เป็นต้น ผู้วิจัยพบว่ามีเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ไผ่ ประเภทให้จังหวะจำนวน 6 ชิ้น ได้แก่ บองบง ยาฮุ จองหน่อง ซาแกง ลาแบ และกลองบัง

บทเพลงชาวซาไกมีองค์ประกอบทางลักษณะดนตรีที่คล้ายกันคือ ทำนองซ้ำท่อนไปมา มีรูปแบบที่คล้ายกัน เป็นเพลงประเภททำนองเดียว (Interative) จังหวะมีความสม่ำเสมอ (Terrace) ทำนอง (Melody) มีความต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน (Conjunction) มีลักษณะของเสียงที่ขึ้นๆลงๆ (Undulating) ผิวพรรณ (Texture) แบบทำนองผสม (Polyphony)

_____ _____ ___ / ___ / ___

ลายมือชื่อนิสิต ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Taya Taychasay 2010: The Sakai Music a Case Study for Na Thon Sub-District, Thung Wa District, Satun Province. Master of Arts (Ethnomusiccology), Major Filed: Ethnomusiccology, Department of Music. Thesis Advisor: Assistant Professor Porntip Yenjabok, Ph.D. 214 pages.

The purpose of this qualitative research - Sakai Music of Sakai Tribe in Na Thon Sub-district, Thung Wa District, Satun Province.- was to study background, musical components, category of music instruments, making of music instruments and relation between music and Sakai people. This research used the Ethomusicological Methodology in order to conserve the musically cultural heritage of Sakai people.

Findings from the research on way of life and culture of Sakai in the field of study indicate that some Sakai has changed their way of life and culture to be more like a city man e.g. habitat, dressing, occupation etc. while the rest their way of life and culture are still conserved as original condition e.g. language used to communicate between Sakai. Causes of changes in their way of life result from depletion in food and wild animal urging Sakai to go out of their community to work and contact with city men.

The results were found that Sakai Music of Sakai Tribe in Na Thon Sub-district, Thung Wa District, Satun Province had 4 songs such as 1) Chiew Chiew Klung Song 2) A-wae Song 3) Wong Boa Song 4) Jumpes Song. There were 2 categories of song ; lullaby songs according to Sakai's medical believes and songs sung with musical instrument for fun in camp fire activity meant about hunting, forest life etc. Sakai music instruments made of bamboo wood. There were 6 pieces of rhythm instrument such as Bongbong, Yahui, Jonghnong, Sakaeng, Labang and Bung Drum.

Sakai songs had resemble music components such as repeating, form, interative, terrace melody with conjunction, undulating and polyphonic sound and texture.

_____ _____ ___ / ___ / ___

Student's signature Thesis Advisor's signature

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์ด้วยความกรุณาและการช่วยเหลือจากผู้มีพระคุณหลายท่าน โดยผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านอาจารย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรทิพย์ เย็นจะบก อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประเวศ อินทองปาน ประธานกรรมการรอง และรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่คอยให้คำแนะนำในงานวิจัยฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง ที่ได้ให้ความรู้ความเข้าใจด้านมานุษยดุริยางควิทยา มานุษวิทยา และวิธีการสอนที่มีคุณภาพ ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจวิธีการต่าง ๆ ในการลงพื้นที่ภาคสนาม

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพจน์ ยุคลธรวงศ์ ที่ให้คำแนะนำวิธีการทาง ด้านการวิจัย และการวิเคราะห์ข้อมูลทางด้านดนตรี

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไพบูลย์ ดวงจันทร์ สำหรับข้อมูลด้านชาวซาไก ขอขอบคุณ รต. อนันต์ เตชะเสน์ และนางสงวน เตชะเสน์ อาจารย์ชรินทร์ อินทสุสรรณ ที่ให้คำปรึกษา ในการทำวิจัย ขอบคุณ พี่อมร ทุ่งหว้า สำหรับแนะนำเส้นทางไปยัง กลุ่มซาไกกลุ่มนี้โต้ง เบียร์ ต๋อง ในคำตอบทุกอย่าง พี่จ๊ะ พี่เจ สำหรับอุปกรณ์บันทึกภาพและเสียง ขอบคุณพี่สิทธิ์ สามสี สำหรับการวิเคราะห์ดนตรี ขอบคุณพี่แดง พรทวี สำหรับดนตรีดีๆที่มอบให้

ทยา เตชะเสน์

กุมภาพันธ์ 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง (4)

สารบัญภาพ (5)

สารบัญโน้ตเพลง (14)

บทที่ 1 บทนำ 1
- ความสำคัญของปัญหา 1
- วัตถุประสงค์ของการวิจัย 8
- ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8
- ขอบเขตการวิจัย 9
- ข้อตกลงเบื้องต้น 10
- นิยามศัพท์เฉพาะ 11

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัย 12
- ลักษณะทั่วไปของพื้นที่การศึกษา 12
- ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์ซาไก 18
- ทฤษฎีด้านดนตรีชาติพันธุ์ของซาไก 29
- ทฤษฎีการศึกษาด้านวัฒนธรรมและสังคม 32
- ทฤษฎีทางหลักดนตรีชาติพันธุ์วิทยา 36

บทที่ 3 วิธีการวิจัย 41
- ขั้นเตรียมการ 41
- ขั้นดำเนินการ 43
- การวิเคราะห์ข้อมูล 46
- การนำเสนองานวิจัย 47
- แผนการดำเนินงานวิจัย 48

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 วิถีชีวิตและวัฒนธรรมชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า 49
สภาพสังคมชาวซาไกอำเภอทุ่งหว้า 49
ที่อยู่อาศัย 51
การหาอาหารและล่าสัตว์ 54
ประเพณีของชาวซาไก 60
ความเชื่อของชาวซาไก 62
วัฒนธรรมการแต่งกาย 63
ภาษาชาวซาไก 65
อุปนิสัย 70
การเคลื่อนย้ายถิ่นฐาน 71
การเลือกผู้นำเดินป่า 72
ประเพณีการทำศพ 73
บทที่ 5 ดนตรีซาไกและการวิเคราะห์ 74
ความเป็นมา 74
ลักษณะเพลงร้องชาวซาไก 79
เพลงเชียวเชียวกลุง 79
เพลงอาแว 81
เพลงวองเบาะ 81
เพลงจัมเปซ 82
ชนิดของเครื่องดนตรีชาวซาไกและการสร้างเครื่องดนตรี 83
กลองบัง 84
ยาฮุ 86
ซาแกง 92
ลาแบ 97
จองหน่อง 103
บองบง 110
ขั้นตอนการวิเคราะห์ดนตรีซาไก 113

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

เพลงเชียวเชียวกลุง 113
ระบบเสียงร้องผู้ชายชาวซาไก 132
เพลงอาแว 135
เพลงวองเบาะ 149
เพลงจัมเปซ 161
ระบบเสียงร้องของผู้หญิงชาวซาไก 172
บทที่ 6 สรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะ 175
สรุปชีวิตและวัฒนธรรมชาวซาไก 175
สรุปลักษณะของดนตรีซาไก 176
อภิปรายผลการวิจัย 182
ข้อเสนอแนะ 186

เอกสารและสิ่งอ้างอิง 187

ภาคผนวก 192
ภาคผนวก ก โน้ตเพลง 193
ภาคผนวก ข บุคคลผู้ให้ข้อมูล 200
ภาคผนวก ค ภาพเครื่องดนตรีชาวซาไก 210

ประวัติการศึกษาและการทำงาน 214

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ความหมายของภาษาซาไกในหมวดสัตว์	66
2	ความหมายของภาษาซาไกในหมวดพืช	67
3	ความหมายของภาษาซาไกในหมวดสิ่งของเครื่องใช้	68
4	ความหมายของภาษาซาไกในหมวดตระกูลญาติ	69
5	ระดับเสียงร้องของนายทวี	132
6	ระดับเสียงร้องของป้าศรี	173

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ชาติพันธุ์นิกริโตแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้	3
2	ชาวซาไกแถบแหลมมลายูกับเครื่องดนตรีจากไม้ไผ่	6
3	แผนที่จังหวัดสตูล	12
4	แผนที่อำเภอทุ่งหว้า	13
5	พื้นที่อาศัยชาวโอรัง อัสลี ในประเทศมาเลเซีย	21
6	การแต่งกายในอดีตของซาไก	22
7	ลักษณะชายชาวนิกริโต	23
8	ลักษณะผู้หญิงชาวนิกริโต	23
9	ลักษณะที่อยู่อาศัยชาวนิกริโต	23
10	ชาวนิกริโตในเขตรัฐกลันตันประเทศมาเลเซีย	26
11	การขุดหาหัวมันของเด็กชาวซาไก	28
12	ชาวซาไกกับเครื่องดนตรียาฮุ	30
13	กลุ่มชาวซาไกในแถบมลายูโบราณ	31

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
14	พื้นที่การศึกดนตรีซาไกในตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า	49
15	ตำแหน่งที่อยู่อาศัยชาวซาไก	50
16	กลุ่มชาวซาไกผู้ให้ข้อมูล	51
17	ทับหรือที่อยู่อาศัยแบบเก่า	52
18	ที่อยู่อาศัยชาวซาไกแบบปัจจุบัน	53
19	บอกตุด(กระบอกตุด)หรืออุปกรณ์สำหรับล่าสัตว์	56
20	กระบอกใส่ลูกดอกอาบยาพิษ	56
21	ลูกดอกสำหรับล่าสัตว์	57
22	สมุนไพรของชาวซาไก	58
23	เด็กชาวซาไกในอายุประมาณ 5-6 ขวบ	59
24	ลูกหับ เครื่องรางชนิดหนึ่งของชาวซาไก	62
25	นายทวี ศรีธารโตกับกายแต่งกายตามวัฒนธรรมซาไกในปัจจุบัน	64
26	แสดงแผนภูมิภาษาออสโตรเอเชียติค	65

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
27	ชาวซาไกในขณะว่างจากการล่าสัตว์	70
28	ลูตอง เครื่องดนตรีพื้นเมืองของชาวฟิลิปปินส์ ที่มีลักษณะคล้ายกับเครื่องดนตรีของชาวซาไกในประเทศไทย	75
29	ป้าศรี ศรีธารโต ชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า ผู้ให้ข้อมูลเพลงซาไก	76
30	ลุงขุ้ม ผู้ให้ข้อมูลและเป็นล่ามแปลภาษาซาไก	77
31	นายจิต ศรีธารโตและเครื่องดนตรีซาแกง	79
32	ชาวซาไกและเครื่องดนตรีประเภทดีด	80
33	กลองบัง (Aerophones)	84
34	การเลือกไม้ไม้ไผ่เพื่อสร้างกลองบัง	85
35	เครื่องดนตรียาสุ ประเภทที่เกิดจากการสั่นของสาย (Chordophone)	86
36	การตัดไม้ไผ่ข้อเดียว ยาว 1 ฟุต แล้วใช้มีดเพื่อ กรีดเอาเปลือกออก	87
37	การดึงเส้นไม้ไผ่ใช้มีดกรีดเป็นเส้นเล็กๆยาวตามแนวลำปล่องไม้ไผ่ ถูกกรีดในขั้นตอนแรก โดยมีความลึกพอที่จะดึงออกมาเป็นเส้นได้	87
38	การดึงเส้นไม้ด้านที่ 2	88

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
39	ใช้เศษไม้ไผ่ขนาดสี่เหลี่ยมเล็กๆ นำมาเป็นตัวค้ำสายดีด ให้ มีระยะตรงกัน	88
40	การยกระดับของสายที่ใช้ดีดเพื่อใส่หมอนรองสาย	89
41	การเจาะรูรับเสียง เป็นการเปิดช่องเพื่อให้เกิดเสียงดัง	89
42	การใส่หมอนรองสายด้านที่ 2	90
43	การพันเส้นหวายขนาดเล็กทั้งสองด้านเพื่อยึดสายที่ใช้ดีดไว้ให้แน่น	90
44	ยาฮุในขั้นตอนสุดท้าย	91
45	เครื่องดนตรี Lutong ของชาวพื้นเมือง มาเลเซีย	92
46	เครื่องดนตรี ซาแกงเครื่องดนตรีซาแกงในท่ายืนเล่น	93
47	ขั้นตอนที่ 1 สำหรับ ซาแกง โดยการกรีดเอาเส้นขึ้นมาเพื่อใช้ในการดีด	93
48	การกรีดเพื่อดึงนำเอาเส้นไม้ไผ่ ขึ้นมาเพื่อใช้ดีด	94
49	การใส่หมอนรองสายเพื่อยกระดับความสูงระหว่างสายดีด และลำตัวไม้ไผ่	94
50	การตั้งระยะความสูงของสายดีด	95
51	เส้นหวายที่ใช้ในการพันลำตัวเพื่อพันกดสายดีดให้อยู่ในสภาพที่ตึง	95

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
52	การพันลำปล่องไม้ไผ่ทั้งสองด้านด้วยเส้นหวายแห้ง	96
53	การเจาะรูเพื่อร้อยเส้นหวายที่ใช้เป็นสายดีด	97
54	การเจาะรูร้อยหวายรูที่สอง	98
55	การเปิดปากรูร้อยหวายให้กว้างโดยลักษณะวงกลม	98
56	การใช้เส้นหวายที่ ผ่าเป็นเส้นบาง รอยเข้าในรูทั้งสองด้าน	99
57	การกรีดด้านหนึ่งของไม้ไผ่ เป็นทางยาว	99
58	การกำหนดตำแหน่งเพื่อเจาะรูรับเสียง	100
59	การเจาะเป็นช่องสี่เหลี่ยมเล็กๆเพื่อเป็นรูรับเสียงด้านหนึ่ง	100
60	ลอกเนื้อไม้ เพื่อเปิดช่องว่างเป็นแนวยาว ประมาณ 1 ฟุต	101
61	การดึงไม้ไผ่เพื่อเปิดเป็นทางยาว	101
62	การดึงเส้นหวาย ที่รอยเขาไปในรูแรกเข้าหาปลายอีกด้านหนึ่ง	102
63	การมัดปลายเส้นหวายกับปลายของปล้องไม้ไผ่ให้แน่น	102

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
64	เครื่องดนตรี จองหน่องประเภทดีดของชาวซาไกทุ่งหว้า	104
65	ใช้ไม้เหนาเป็นท่อนยาวประมา 1 ฟุต มาผ่าเป็นซีก	104
66	ตัดให้มีขนาดบางเพื่อให้ได้ ลักษณะเป็นแผ่นบาง	105
67	ตัดขอบและเหลาให้มีลักษณะบางเท่ากันทุกด้าน	105
68	การวัดระดับที่ตำแหน่งปลาย เพื่อกรีดให้ปลายแหลม	106
69	การเหลาปลายของไม้เหนาให้มีขนาดแหลมหรือมีลักษณะมนทั้งสองด้าน	106
70	ใช้มีดตัดปลายให้มีลักษณะคล้ายกับลูกศรทั้งสองด้าน	107
71	ลักษณะไม้เหนาที่ ถูกตัดร่องตรงกลาง	107
72	ใช้มีดปลายแหลมกำหนดตำแหน่งเพื่อเจาะเป็นแนวยาว	108
73	การกรีดเป็นแนวยาวตามแนวไม้เหนา แต่อีกด้านหนึ่งไม่ต้องให้ขาดจากกัน	108
74	การดึงส่วนที่ตัดให้ขาด ขึ้นมาจากร่องไม้เหนา	109
75	ลักษณะไม้เหนาที่ ถูกตัดร่องตรงกลาง	109

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
76	บองบงเครื่องดนตรีประเภท ดุริยธนู (Musical bow)	111
77	การตัดไม้ไผ่ขนาด 3 ฟุต มาขึงเชือกหวาย	111
78	การมัดเส้นหวายเพื่อตั้งสาย	112
79	ระบบเซนต์ของ อาเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส	132
80	ค่าความห่างเสียงร้องนายทวี	133
81	ระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงมีหน่วยเป็นเซ็นต์	134
82	ระบบเซนต์ ของ อาเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส	172
83	ระยะห่างของเสียงร้องป้าศรี	174
84	แสดงระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงมีหน่วยเป็นเซ็นต์ของป้าศรี	174

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
1	อส. อมร ทุ่งหว้า	201
2	กำนันโกสิทธิ์ ปิละกมล	201
3	ป้าแดง ศรีธารโต ชาวซาไกผู้ให้ข้อมูล	202
4	ป้าศรี ศรีธารโต ชาวซาไกผู้ให้ข้อมูล	202
5	นายแอน ศรีธารโต ชาวซาไกผู้ให้ข้อมูล	203
6	นายยา ศรีธารโตชาวซาไกผู้ให้ข้อมูล	203
7	นายแอน ศรีธารโต กับเครื่องดนตรีลาแบ	204
8	ครอบครัวชาวซาไกตำบลนาทอน	204
9	นายจิต ศรีธารโต	205
10	เด็กชาวซาไกในกลุ่มซาไกอำเภอทุ่งหว้า	205
11	เด็กสาวชาวซาไก อายุประมาณ 13-14 ปี	206
12	เด็กหนุ่มชาวซาจับกลุ่มคุยในเวลาว่างภายในทับ	206
13	สาวชาวซาไกและเด็กภายในทับ	207

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพผนวกที่		หน้า
14	กลุ่มซาไกในขณะรวมกลุ่มกันจากหลายสถานที่	207
15	เด็กชาวซาไกช่วงอายุ 5-9 ปี	208
16	ที่อยู่อาศัยชั่วคราวขณะออกล่าสัตว์	208
17	บอกตุด หรืออาวุธที่ใช้ล่าสัตว์	209
18	นายทวี ศรีธารโต หัวหน้ากลุ่ม	209
19	ซาแกง ยาฮุ ในสภาพที่มีเนื้อไม้แห้ง	211
20	ซาแกงในลักษณะมีเส้นดีดจำนวนหลายเส้น	211
21	บองบงของชาววาไกในอำเภอทุ่งหว้า	212
22	ซาแกงของชาวพื้นเมืองมาเลเซีย	212
23	ลาแบ ซาแกง และ ยาฮุ ของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า	213
24	ซาแกงและผู้วิจัยในภาคสนาม	213

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สารบัญโน้ตเพลง

โน้ตเพลงที่		หน้า
1	เพลงเชียวเชียวกลุง	194
2	เพลงอาแว	196
3	เพลงวองเบาะ	197
4	เพลงจัมเปซ	199

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรมดนตรีเป็นกิจกรรมส่วนหนึ่งในกลุ่มสังคมมนุษย์ในการดำรงชีวิตและรับใช้วิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ในลักษณะของความเชื่อและชื่นชมในธรรมชาติของเสียง กิจกรรมดนตรีเกิดตั้งแต่มนุษย์ที่เจริญแล้วในทางความคิดและวัตถุไปจนถึงกลุ่มมนุษย์ที่ยังล้าหลังทางความคิด ดนตรีเป็นผลผลิตของวัฒนธรรมสังคม การกำเนิดเสียงร้อง การเล่นดนตรี การสร้างเครื่องดนตรี และท่าทางประกอบการเล่นมาจากในครั้งอดีตกาล เกิดจากความเกรงกลัวของปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ฟ้าผ่าหรือแผ่นดินไหว หรือเพราะความสนุกครื้นเครงจนพัฒนามาสู่ความเชื่อในเรื่องของเสียง ว่ามีพลังอำนาจต่อตนเอง (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) มนุษย์จึงนำเอาเสียงมาเกี่ยวข้องกับชีวิต เพื่อที่จะนำมาเป็นความสำคัญในส่วนหนึ่งทางวัฒนธรรมและสังคม นำมาประกอบกิจกรรมให้กับตัวเองและกลุ่มสังคม จนกลายมาเป็นเอกลักษณ์ด้านศิลปะต่อสังคมนั้นๆ ด้วยสาเหตุนี้ดนตรีจึงเข้าไปมีบทบาทกับทุกกลุ่มชน กลายเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมและเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมที่มีขนาดใหญ่ เรื่องของดนตรีล้วนแต่มีความแตกต่างกัน ไม่ว่าทางเสียงจากเครื่องดนตรี เนื้อหาหรือคำร้อง ซึ่งเป็นไปตามภูมิหลังของการเป็นอยู่และสภาพทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อมพื้นฐาน ทุกอย่างที่เป็นส่วนเกี่ยวข้องกับดนตรีในสังคม มีความหมายในการบ่งบอกถึงความเจริญทางสังคมนั้นๆ ความสำคัญดังกล่าวเป็นบทบาทและหน้าที่หลักของสาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ที่จะทำการศึกษาและบันทึกเรื่องราวทางดนตรีที่อยู่ในภูมิภาคต่างๆตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ไม่เพียงแต่ชาติพันธุ์ทางเผ่าพันธุ์มนุษย์ที่อาศัยอยู่ในทุกภาคส่วนบนพื้นโลก มีลักษณะที่แตกต่างกันทางภายนอกที่เห็นได้ค่อนข้างชัด ถึงแม้จะมีการผสมเชื้อสายข้ามสายพันธุ์ เช่น ชาวแอฟริกันมีผิวสีดำ ผมหยิกสั้นติดหนังศีรษะ ชาวจีนมีผิวสีเหลือง ชาวอเมริกันมีเส้นผมสีทอง และรูปร่างสูงใหญ่ จมูกโด่ง เป็นต้น หน้าตา ร่างกาย ผิวพรรณ ความสูง เตี้ย ลักษณะสีผมและเส้นผมเป็นส่วนของความแตกต่างทางลักษณะชีวภาพเท่านั้น ที่จำแนกถึงความเป็นชาติพันธุ์ในแต่ละ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภูมิภาค แต่หากคำนึงถึงลักษณะชาติพันธุ์ที่เป็นลักษณะของนามธรรม คือ ลักษณะของวัฒนธรรมต่างๆ เช่น ภาษา การแต่งกาย ศิลปะ ดนตรี และเมื่อกล่าวถึงดนตรีหรือเรียกว่า “ดนตรีชาติพันธุ์” ในแต่กลุ่มเผ่าพันธุ์ต่างๆ ในแต่ละสถานที่ ก็สามารถที่จะแบ่งตามลักษณะวิธีการเล่น การร้องทำนอง ภาษา การสร้างเครื่องดนตรีด้วยวัสดุตามสภาพแวดล้อมก็เป็นลักษณะที่ทำให้เห็นข้อแตกต่างได้ชัดเจนเช่นกัน

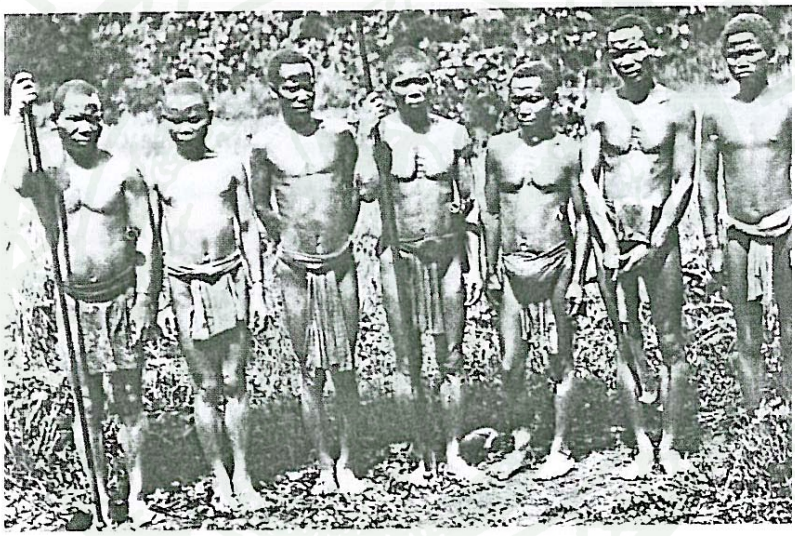
ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 41)ได้อ้างถึงดนตรีธรรมชาติไว้ว่า ตามหลักฐานทางโบราณคดีกล่าวว่าแต่เดิมมาสังคมมนุษย์ยังมีชีวิตอยู่ด้วยการเก็บหาของป่า หาอาหารตามธรรมชาติและล่าสัตว์ ในปัจจุบันยังมีสังคมแบบนี้อยู่บ้าง เช่น ชนเผ่าซาไกที่อยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทยและในประเทศมาเลเซีย อะบอริจิน ชนพื้นเมืองในทวีปออสเตรเลีย เอสกิโมบางกลุ่มในทวีปอเมริกาเหนือ และปิ๊กมี่ในประเทศแซร์อี เป็นต้น สังคมประเภทนี้กำลังลดจำนวนลงทุกทีๆ เผ่าชนเหล่านี้แต่เดิมมาไม่มีการติดต่อกับคนภายนอก ดนตรีของพวกเขาจึงเป็นดนตรีธรรมชาติ ขึ้นอยู่กับธรรมชาติ เป็นไปเพื่อความอยู่รอดตามความเชื่อในเรื่องภูตผีปีศาจและวิญญาณของบรรพบุรุษ และดนตรีเองก็มีหน้าที่ 2 อย่างนี้ คือ เพื่อบวงสรวงและเฉลิมฉลองเพื่อสร้างความบันเทิง

ด้วยสาเหตุที่สังคมซาไกหรือสังคมที่มีวิถีชีวิตแบบเดียวกันนี้ได้มีการติดต่อกับคนภายนอกมากขึ้น เรื่องของวัฒนธรรมในด้านต่างๆ รวมทั้งวัฒนธรรมทางด้านดนตรี จึงมีการเปลี่ยนแปลงสถานะได้ในทุกกรณี ไม่ว่าจะเป็นไปตามการเปลี่ยนแปลงของเวลา หรือการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมจากสังคมนอกกลุ่ม ทั้งที่เสื่อมเสียและที่พัฒนาไปในขั้นสูง อันเป็นที่มาของการสูญเสียของวัฒนธรรมดนตรีแบบเดิม การสืบทอดทางการร้องและเล่นหรือกิจกรรมทางดนตรีจึงลดหายไปในบางกลุ่มชน ความสำคัญในการนำเอาดนตรีมาใช้ในวิถีแบบเดิมจึงค่อยๆหายไปจากสังคมมนุษย์

ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในแต่ละสถานที่ในภูมิศาสตร์ที่แตกต่างกันสามารถก่อกำเนิดพื้นฐานวัฒนธรรมที่มีลักษณะแตกต่างไปตามสภาพแวดล้อม การเป็นอยู่ในชีวิตทำให้ก่อเกิดวัฒนธรรมภายในกลุ่มที่เป็นเอกลักษณ์ไปในแต่ละท้องถิ่น จนกลายเป็นวัฒนธรรมประจำถิ่นและขยายตัวเป็นอารยธรรมในช่วงเวลาต่อมา (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) การเคลื่อนย้ายที่อยู่อาศัยไปในพื้นที่ต่างๆ การผสมพันธุ์ข้ามกลุ่มชาติพันธุ์ ทำให้เกิดวัฒนธรรมในกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆขึ้นมากมาย และมีกลุ่มชาติพันธุ์บางกลุ่มที่ยังคงดำรงวิถีชีวิตแบบเดิมในช่วงเวลาปัจจุบัน บางกลุ่มที่ยังกระจัดกระจายอยู่ตามป่าเขาตามภูมิภาคต่างๆของประเทศไทย คือ ชนกลุ่มน้อย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชนกลุ่มน้อยที่อาศัยกระจัดกระจายอยู่ตามภาคต่างๆของประเทศไทยมีอยู่หลายกลุ่ม เช่น ชาวกะเหรี่ยง ชาวม้ง เย้า ตองเหลือง ในทางภาคเหนือ ชาวมอแกนและชาวซาไกในภาคใต้ (ชนัญ วงษ์วิภาคม, 2547: 12-14) ได้กล่าวในบทคัดย่อตอนหนึ่งว่า ตองเหลือง ซาไก และชาวเล คือกลุ่มผู้คนที่ยังชีพด้วยการหาอาหารที่มีอยู่ตามแหล่งธรรมชาติ ปัจจุบันจะพบตองเหลืองในเขตจังหวัดน่านและจังหวัดแพร่ ในแง่ของกลุ่มชาติพันธุ์ตองเหลืองจัดอยู่ในกลุ่มมองโกลอยด์ดั้งเดิม มีภาษาพูดอยู่ในกลุ่มออสโตเอเชียติค ซาไกอยู่ในสายพันธุ์นิกริโต สำเนียงพูดมีความสัมพันธ์อย่างมากกับภาษาในตระกูลมอญ-เขมร ตามเอกลักษณ์ภาษาซาไกแบ่งออกเป็นกลุ่มแต๊นแอ็น กลุ่มกันซิว กลุ่มแตะเด๊ะ และกลุ่มยะฮาย (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2524) กลุ่มเหล่านี้อาศัยอยู่ตามป่าฝนเมืองร้อนแถบเทือกเขาบรรทัดช่วงจังหวัดตรัง สตูล พัทลุง



ภาพที่ 1 ชาติพันธุ์นิกริโตแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้
ที่มา: Gomme (1908)

ชาวซาไก เป็นมนุษย์ชาติพันธุ์หนึ่งในกลุ่มนิกริโต ซึ่งเป็นกลุ่มย่อยของชาติพันธุ์นิกรอย หรือมนุษย์ผิวดำ (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2523) มนุษย์ชาติพันธุ์นิกรอยที่รู้จักกันดี เช่น ชาวนิโกร ชาวแอฟริกัน เป็นต้น และมนุษย์ในกลุ่มนิกริโต นอกจากชาวซาไกแล้ว ชาวปิ๊กมี่ก็เป็นมนุษย์ในกลุ่มนี้ด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชนัญ วงษ์วิภาค (2542) กล่าวถึงซาไกว่าจัดอยู่ในสายพันธุ์นิกริโต ผู้ได้อาศัยในพื้นที่ป่าเขตติดต่อระหว่างประเทศไทยและประเทศมาเลเซีย เป็นที่พำนักมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ ลักษณะทางกายภาพ ซาไกมีลักษณะคล้ายๆ กับชาวเกาะอันดามันและชนเผ่าเอกต้าในประเทศฟิลิปปินส์ (Keyes 1977: 32 อ้างใน ชนัญ วงษ์วิภาค, 2542) คือมีผิวพรรณสีดำคล้ำผมหยิกหยอยและจมูกแบนกว้าง ภาษาและสำเนียงพูดมีความสัมพันธ์อย่างมากกับภาษาในตระกูล มอญ-เขมร แต่ภาษาที่ซาไกใช้นี้ไม่มีความหมายเกี่ยวข้องกับภาษาของชาวเกาะอันดามันและนิกริโตในประเทศฟิลิปปินส์ แม้จะมีหลักฐานว่าในดินแดนแถบนี้ สายพันธุ์นิกริโตได้ปรากฏอยู่ก่อนการเข้ามาของมองโกลอยด์ แต่ก็มิได้เป็นไปตามที่หลายคนได้เสนอไว้ว่า วัฒนธรรมของนิกริโตคือลักษณะดั้งเดิมของวัฒนธรรมยุคหินเก่าของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ชาวซาไกมีวัฒนธรรมทางการใช้ชีวิตที่เป็นของตัวเอง ในที่นี้หมายถึง ความเชื่อ การดำรงชีวิต การล่าสัตว์ การสร้างที่อยู่อาศัย การย้ายที่อยู่ไปตามแหล่งอุดมสมบูรณ์ของป่า หนึ่งในวิถีชีวิตเหล่านี้ ดนตรีในชาติพันธุ์ของซาไกก็มีส่วนสำคัญไม่น้อยกว่าวัฒนธรรมส่วนอื่นๆ เช่น การร้องเพลงกล่อมเด็ก การร้องเพลงในขณะที่ผู้หญิงให้กำเนิดเด็กทารก หรือร้องและเล่นเครื่องดนตรีประเภทต่างๆในขณะรวมกลุ่มกันนั่งรอบกองไฟ เพื่อเป็นการพักผ่อนจากการล่าสัตว์หรือในยามว่าง บทเพลงต่างๆที่ได้ถ่ายทอดมาชั่วอายุคน เป็นสมบัติทางสุนทรียภาพอย่างหนึ่งของชาวซาไก ในงานวิจัยฉบับนี้จึงได้มุ่งศึกษาข้อมูลของดนตรีซาไก หลักฐานข้อมูลที่แสดงให้ทราบว่าชาวซาไกนั้นใช้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต อ้างในบทพระราชนิพนธ์เรื่อง เงาะป่า ในพระบาทสมเด็จจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ยังมีการกล่าวถึงเรื่องราวทางดนตรีของชาวซาไกไว้ตอนหนึ่งว่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

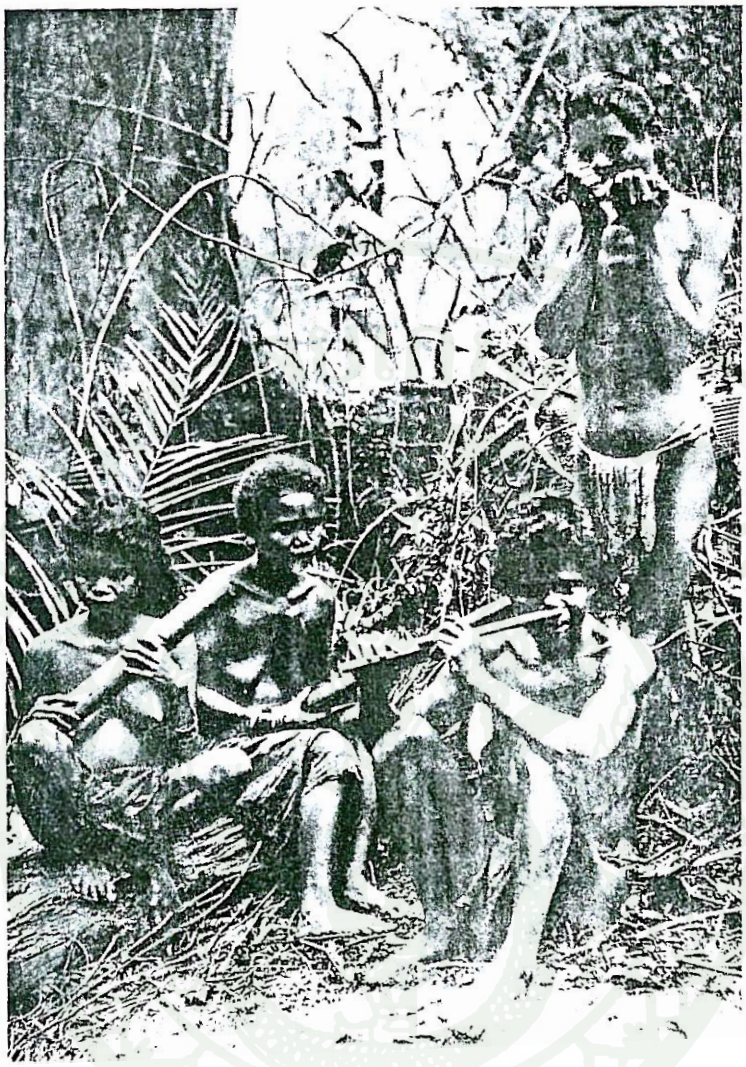
เงาะน้อยเงาะใหญ่ไปคึกคัก อึกทึกเลื่อนลั่นสนั่นป่า
เต้นโลดลากเลือกเหลือกตา ตบขาเขย่งเก็งกอย
จั๊บจั๊บปังปังประดังเสียง ดังแผ่นดินจะเอียงทรุดด้อย
กวัดแกว่งบอเลาเป่าลูกลอย ถูกนกตกฝือยแย่งกันพรู
ตีกลองปะตุงตุ้งตุ้งผลง อิแนะส่งเสียงเพราะเสนาะหู
ค่างลิงยิงฟันหูชันชู ตุ่นอ้นอุดอู้ลงอยู่ในโพรง
ครั้นสิ้นบทรำรับขับขาน ก็ประสานสังคีตดีดสี
จะเข้ป่าจ้ารับกับจองหน่อง บ้างเล่นบองบงส่งเสียง
ผิวปากไปบ้างต่างจำเรียง กึกก้องเพียงเพิกป่าพนาลัย
สาวหนุ่มคุมคู่เคียงสลับ แซ่ศัพท์สำเนียงเสียงดีดสี
รำฟ้อนอ่อนระทวยทั้งอินทรีย์ สนั่นมีขับเพลงบรรเลงลาน
ยามเย็นเต้นรำสำราญ สังคีตขับขาน
บันเทิงละเลิงกลางแปลง

(พิทักษ์ คชวงษ์, 2542 อ้างในบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า)

ในบทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวอธิบายเกี่ยวกับเครื่องดนตรีของชาวซาไกแต่ละชนิด ลักษณะการเล่น และรูปร่างลักษณะ

การเล่นมีเครื่องดนตรี คือ กลอง เรียกว่า “ปะตุง” ปี่ เรียกว่า “อิแนะ” ตามภาษามลายูเป็นปี่ชวาเรียกว่า “บักชี” จะเข้สองสายทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีก เหล็กที่สำหรับดีดในปาก เรียกว่า “จองนอง” ก็คือจองหน่องอย่างของเรา มีเครื่องเล่นทำด้วยกะลามะพร้าว มีคันชักด้วยเชือก เรียกว่า “บองบง” เวลาเต้นและรำใช้กรับมาก มีไม้ที่เป็นโพรงยาวๆสำหรับเคาะด้วยกรับก็คือโกร่ง เช่นเราใช้รู้จักร้องขับและรำผิวปากนั้นปรกติทั่วไปเป็นพื้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาพที่ 2 ชาวซาไกแถบแหลมมลายูกับเครื่องดนตรีจากไม้ไผ่
ที่มา: Ainsworth (1933)

ไพบูลย์ ดวงจันทร์ (2523: 24-26) กล่าวถึงเรื่องราวทางดนตรีของชาวซาไกไว้ในหนังสือ ซาไก เจ้าแห่งขุนเขาและสมุนไพรว่า ปกติชาวซาไกจะมีเวลาพักผ่อนมาก เพราะอุปนิสัยไม่ค่อยขยันทำงานและชอบเสียงดนตรีนั่นเอง ถ้ามีอาหารอยู่เขาก็จะนั่งจับกลุ่มคุยกัน หรือไม่ก็ไปหาไม้ไผ่ลำใหญ่ๆ และกะลามาทำเครื่องดนตรีไว้เล่นกันในยามแดดร่มลมตก หรือเวลาที่ล่าสัตว์ใหญ่ๆมาได้เช่น หมูป่า เก้ง กวาง เป็นต้น ส่วนเครื่องดนตรีที่ทำเล่นกันมีอยู่ไม่กี่ชนิด และล้วนแต่เป็นประเภทให้จังหวะโดยการเคาะ ดีด หรือตีทั้งสิ้น เครื่องดนตรีประเภทให้ทำนองนั้นไม่มี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรีของชาวซาไกที่เป็นผลเนื่องมาจากปัจจัยการเปลี่ยนแปลงรอบข้างนั้น ส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีที่เป็นส่วนหนึ่งในการใช้ร้องและเล่นในโอกาสต่างๆ ของชาวซาไกพบเห็นอยู่น้อยมาก และมีผู้ที่บันทึกข้อมูลทางดนตรีจำนวนไม่มากนัก เพราะจำนวนชาวซาไกที่รู้เรื่องราวและบุคคลที่สามารถร้องได้ก็มีจำนวนน้อยลงทุกที ปัญหาดังกล่าวอาจเป็นเพราะการขยายตัวทางเศรษฐกิจในท้องถิ่น ขยายความเจริญขั้นสูงจากเมืองใหญ่หรือจากตัวอำเภอไปยังตำบลและไปสู่หมู่บ้าน การตัดถนนเข้าสู่เขตชุมชนซึ่งเป็นแหล่งชุมชนที่ใกล้กับชาวป่ามากที่สุด เมื่อความเจริญเข้าสู่วัฒนธรรมของชาวป่าซาไกอย่างง่าย อิทธิพลทางวัฒนธรรมที่อ่อนและง่ายต่อการรับวัฒนธรรมจากคนเมืองมีผลต่อวิถีชีวิตของซาไกด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์

ปัจจัยทั้งภายนอกและภายในดังกล่าวเหล่านี้ นำมาซึ่งการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมชาวซาไกอย่างมาก ความเป็นอยู่ในวัฒนธรรมเรียบง่ายแบบเดิมของชาวซาไกจึงเบาบางลงมาก มีการปรับเปลี่ยนอยู่เสมอในทางภาษา ความเชื่อประเพณีเก่าแก่ พิธีกรรมการเกิด การตายและ การแต่งกาย ความคิด เช่นเดียวกับวัฒนธรรมดนตรีของชาวซาไกที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับชีวิตในการดำรงชีพก็เปลี่ยนไปด้วย เนื่องจากดนตรีเป็นตัวบ่งบอกถึงระดับของวัฒนธรรมจึงทำให้น่าคิดว่า ว่ายังมีความเจริญทางเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีหลงเหลืออยู่หรือไม่ อย่างไรก็ตามเมื่อผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้ ปรากฏว่ามีชาวซาไกเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่สามารถถ่ายทอดการร้องและการเล่นดนตรีให้แก่ชาวซาไกรุ่นที่อายุน้อยกว่าได้สืบทอด บทเพลงร้องที่ใช้ในการกล่อมเด็กหรือการขับไล่ผีป่าตามความเชื่อที่ว่า ใช้ร้องในยามที่เด็กชาวซาไกป่วยจากไข้ป่า และร้องในขณะให้กำเนิดบุตร กำลังหายไป และเพลงที่ใช้ร้องในยามที่ชาวซาไกเดินทางมาพบกันระหว่างคืนพระจันทร์เต็มดวงนั้นไม่มีให้พบเห็น มีเพียงซาไกที่อายุมากเท่านั้นที่จำคำร้องและยังสร้างเครื่องดนตรีได้ ความสำคัญในปัญหาดังกล่าวจึงเป็นสาเหตุให้มีการการรวบรวมข้อมูลพื้นฐาน ทั้งวัฒนธรรมและความเชื่อรวมถึงลักษณะดนตรี

งานวิจัยครั้งนี้เป็นการเก็บข้อมูลทางภาคสนาม เพื่อเก็บข้อมูลทางดนตรีชาติพันธุ์ของชาวซาไก ในกลุ่มที่อาศัยอยู่บริเวณอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล ซึ่งเป็นเขตป่าที่ยังมีบางกลุ่มมีการดำเนินชีวิตเหมือนกับชาวป่าซาไกในอดีต เช่น การออกล่าสัตว์ การสร้างที่อยู่อาศัยโดยใช้กิ่งไม้ใบไม้ การย้ายแหล่งอาศัยตามความสมบูรณ์ของป่า แต่ในปัจจุบันเริ่มมีการบุกรุกป่าของชาวเมืองที่เข้าไปรบกวนวิถีชีวิตของชาวซาไกอยู่บ่อยครั้ง จนทำให้ชาวซาไกรับเอาวิถีชีวิตที่ซับซ้อนของคนเมืองไปใช้ในทางที่ผิดไปจากเดิม การรู้จักที่จะเข้าหาคนเมืองจึงเกิดขึ้นเรื่อยมา เมื่อความยากลำบากในการหาอาหารของชาวซาไกเพิ่มมากขึ้น การออกจากป่ามารับจ้างประกอบอาชีพทำสวนหรือขายแรงงานให้กับชาวบ้านของชาวซาไกเนื่องมาจากสัตว์ป่าเหลือน้อย ทำให้ชาวซาไก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

รู้จักใช้เงินเป็น รู้จักความสะดวกสบายกว่าชีวิตแบบเดิม ทั้งด้วยความเป็นกลุ่มคนที่ไม่ได้มีการศึกษามา จึงทำให้ถูกเอาเปรียบจากชาวบ้านจากค่าจ้างในการทำงาน สภาพชาวซาไกในปัจจุบันจึงมีระบบการใช้ชีวิตที่แตกต่างไปจากเดิม พฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงของชาติพันธุ์ซาไกที่กล่าวมานั้น มีผลกระทบไปถึงวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ซาไกที่ควรจะบันทึกไว้ให้กับผู้ที่ต้องการศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิถีชีวิตและวัฒนธรรมชาวซาไกในเขตตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ดนตรีชาติพันธุ์วิทยาซาไกและการสร้างเครื่องดนตรีของชาวซาไกในเขตตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานวิจัยนี้ จะทำให้ทราบถึงคุณลักษณะทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาของชาวซาไก และการสร้างเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบกิจกรรมของชาวซาไกในเขตตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล และทราบถึงวิถีชีวิตวัฒนธรรมที่ยังเหลืออยู่ในปัจจุบันที่ใกล้จะสูญหาย ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ชาวซาไกแบบเดิมให้คงอยู่ และเป็นเอกสารข้อมูลการศึกษาด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยาและสังคมวิทยาต่อไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตของการเลือกพื้นที่ศึกษา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยดังนี้คือ

1.1 เลือกพื้นที่ศึกษาจากกลุ่มของนายทวี ศรีธารโต เขตตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล เนื่องจากชาวซาไกในกลุ่มดังกล่าวสามารถสื่อสารเป็นภาษาไทยได้ดีกว่ากลุ่มอื่น โดยใช้วิธีการหาข้อมูลจากการสัมภาษณ์ การบันทึกภาพและเสียง

2. ขอบเขตของการศึกษาดนตรีในทางมานุษยดุริยางควิทยา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการวิจัยคือ

2.1 ศึกษาลักษณะของเพลงซาไกจำนวน 4 เพลง คือ เพลงเชียวเชียวกลุง เพลงอาแว เพลงวองเบ๊าะ และเพลงจัมเปซ โดยศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

2.2.1 ทำนองเพลง

2.2.2 จังหวะ

2.2.3 ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

2.2.4 ความหมายเพลงและบทบาทของดนตรีในสังคมซาไก

2.2 ศึกษาลักษณะและการสร้างเครื่องดนตรีจำนวน 6 ชิ้น คือ กลองบัง ซาแกง ยาฮุ บองบง ลาแบ และจองหน่อง เนื่องจากชาวซาไกในเขตพื้นที่ศึกษาอำเภอทุ่งหว้า สามารถสร้างเครื่องดนตรีได้มากกว่ากลุ่มชาวซาไกในกลุ่มอื่นๆ

3. ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาทำการวิจัยเรื่องดนตรีซาไกประมาณ 2 ปี โดยเริ่มทำการวิจัยตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2551 ไปจนถึงเดือนมกราคมพ.ศ. 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาดนตรีในรูปแบบของมานุษยดุริยางควิทยา โดยศึกษาองค์ประกอบทางดนตรี การสร้างเครื่องดนตรี วิธีการเล่น และวิเคราะห์ตัวดนตรีเป็นหลัก

2. การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาดนตรีชาติพันธุ์วิทยาของชาวซาไก เฉพาะที่ตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล ในกลุ่มของนายทวี ศรีธารโต

3. การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกวิธีการทำงานวิจัยโดยใช้การบันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหวและเสียงสัมภาษณ์ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์งานวิจัยเพื่อการนำเสนอ

นิยามศัพท์เฉพาะ

ชาวซาไก หมายถึง ชนกลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทยในเขตจังหวัดตรัง สตูล ยะลา มีเชื้อสายนิกริโต ผิวดำ ผมหยิก คางสั้น สันนิษฐานว่าอพยพมาจากประเทศมาเลเซีย และประเทศอินโดนีเซีย

มันนิ หมายถึง ชื่อที่ชาวซาไกเรียกตัวเอง ในความหมายของชาวซาไกหมายถึง มนุษย์หรือตัวของซาไกเอง

บอเลา หมายถึง เครื่องมือในการล่าสัตว์ของชาวซาไก มีลักษณะเป็นไม้ไผ่ยาวประมาณ 5 ฟุต ทำจากไม้ไผ่ชนิดพิเศษและหายาก มีลักษณะของข้อไม้ไผ่ที่ยาวกว่าไม้ไผ่ธรรมดา ใช้วิธีการยิงด้วยลูกดอกอาบยาพิษ ซึ่งทำให้สัตว์ที่ถูกยิงได้รับพิษและเสียชีวิตทันที

ทับ หมายถึง ที่อยู่อาศัยของชาวซาไก สร้างด้วยใบไม้ มีลักษณะเป็นเพิง ตั้งชันจากพื้นดินประมาณ 45 องศา ใช้วิธีการสร้างโดยใช้เวลาในการสร้างไม่ถึง 1 ชั่วโมง เป็นที่อยู่อาศัยของชาวซาไกแบบดั้งเดิม เวลานอนหลับชาวซาไกจะเอาเฉพาะตัวเข้าไปนอนแต่จะโผล่ศีรษะออกมานอกเพิง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จองหน่อง หมายถึง เครื่องดนตรีของชาวซาไก ทำจากไม้ไผ่ผ่าซีกขนาด 4 นิ้วรูปร่างคล้ายหวีขนาดเล็ก เจาะรูเป็นแนวยาวตรงกลาง มีลักษณะคล้ายจองหน่องของทางอีสาน ใช้วิธีการเล่นโดยการดีดและใช้ลมเป็นตัวกำเนิดเสียง ใช้ให้จังหวะในการร้องเพลงของชาวซาไก

บิลา หมายถึง ลูกดอกที่ทำจากไม้ไผ่เหลาให้เรียวกลม มีขนาดเท่าก้านมะพร้าว เสี้ยมปลายให้แหลมแล้วลนไฟเล็กน้อยให้แข็ง วัดจากปลายแหลมเข้ามา 1 นิ้ว จะหยักให้กิ่วเพื่อเวลายิงไปโดนตัวสัตว์ ส่วนปลายที่หยักเอาไว้จะหักติดอยู่ในเนื้อและยาพิษอาบลูกดอกจะได้แล่นเข้าสู่สายเลือดทำให้สัตว์นั้นถึงแก่ความตายทันที

โอรัง อัสลี หมายถึง ชนพื้นเมืองของประเทศมาเลเซีย หรือหมายถึงคนดั้งเดิมในประเทศมาเลเซีย ซึ่งชาวซาไกในประเทศมาเลเซียพอใจที่จะให้เรียกชื่อนี้มากกว่าคำว่า ซาแกหรือซาไก เพราะความหมายเช่นนี้ หมายถึง ป่าเถื่อน

“โอรังดารัต” หรือ “โอรังบูเกต” หมายถึง คนของแผ่นดินหรือคนที่อยู่ตามภูเขา เพราะพวกซาไกบางกลุ่มก็อาศัยอยู่ตามเนินเขา

ตุด หมายถึง การเป่าลูกดอกพุ่งเข้าใส่สัตว์ที่ล่า เมื่อใส่ลูกดอกเข้าไปในลำกล้องไม้ไผ่ที่เรียกว่าบอเลาแล้ว ชาวซาไกจะยัดปุยซึ่งได้จากต้นเต่าร้างตามเข้าไปด้วยเพื่อช่วยดันลูกดอกออกไป

กระเชอหรือเฌอ หมายถึง ตะกร้าที่ทำจากใบไม้ เช่น ใบหวาย ลักษณะเป็นทรงกระบอก ไว้สำหรับใส่อาหาร ขนาดของเฌอจะขึ้นอยู่กับการใช้สอย โดยทั่วไปสูงประมาณ 12-15 นิ้ว เส้นรอบวงประมาณ 34-38 นิ้ว การสานทำลายสองชั้นเพื่อให้มีความแข็งแรง

จะแมย์ หมายถึง กระบอกที่ใส่น้ำ ทำจากไม้ไผ่ลำใหญ่ที่เรียกว่าไผ่ปล้องหรือไผ่โป๊ะ ซาไกเรียกว่า “สะแงน” นำมาเจาะตรงข้อต่อให้กลวง เมื่อใส่น้ำจนเต็มแล้ว นำใบไม้ขนาดใหญ่หรือใบจูน มาจุกไว้ที่ปากกระบอก กระบอกใส่น้ำชาวซาไกมีความยาวขนาด 1.5 เมตร เส้นรอบวงประมาณ 25 เซนติเมตร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

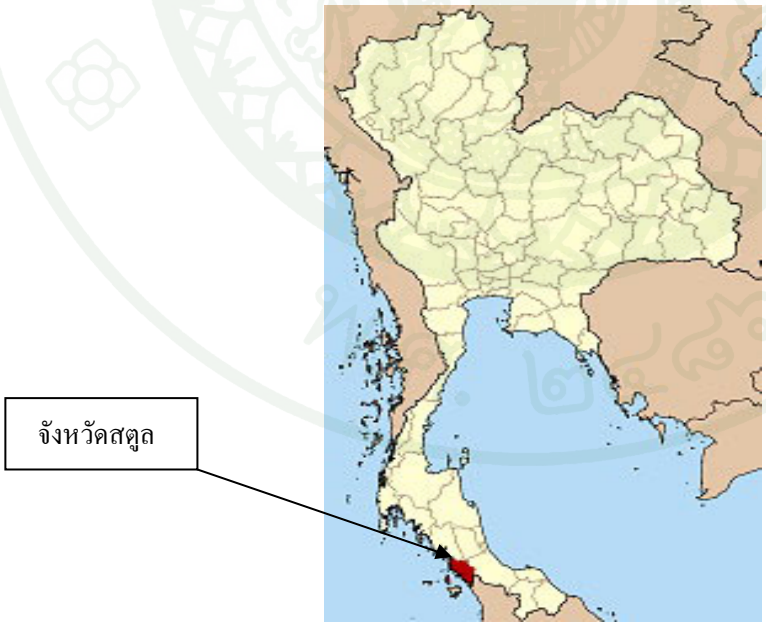
บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัย

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยาของชนกลุ่มน้อยโดยทั่วไป มีลักษณะตามแบบฉบับไปในแนวทางลักษณะดนตรีของแต่ละวัฒนธรรม ที่มีลักษณะไม่ตายตัว การศึกษาในเชิงดนตรีชาติพันธุ์วิทยาที่มีเป้าหมายการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสังคมด้วยนั้น จึงจำเป็นจะต้องใช้ทฤษฎีการวิเคราะห์ทั้งทางดนตรีและสังคมไปพร้อมกัน ผู้วิจัยจึงขออ้างแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้

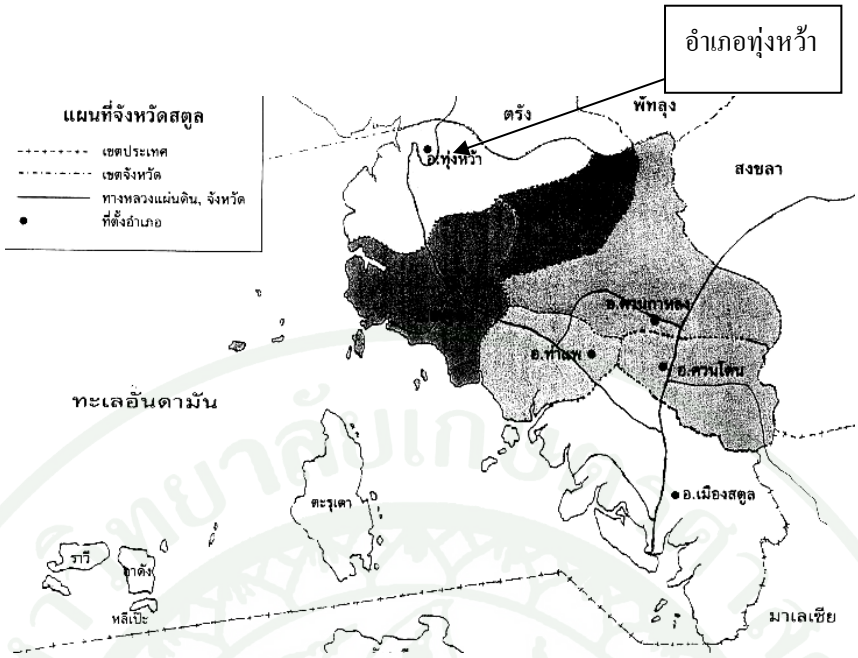
ลักษณะทั่วไปของพื้นที่ศึกษา

ตำบลทุ่งหว้าเป็นที่ตั้งของอำเภอของจังหวัดสตูล มีหน่วยราชการที่สำคัญของอำเภอ และมีสภาพพื้นที่ส่วนใหญ่ประกอบด้วยแนวป่าชายเลน เขตอนุรักษ์พันธุ์สัตว์ป่า มีน้ำตกที่สำคัญ คือ น้ำตกธารปลิว บริเวณตัวอำเภอและรอบอำเภอมีลักษณะเป็นเนินเขาเล็กๆสลับกัน พื้นที่ราบในเขตอำเภอใช้ทำการเกษตรเช่นทำสวนผลไม้ ปลูกยางพาราและเลี้ยงสัตว์



ภาพที่ 3 แผนที่จังหวัดสตูล
ที่มา: ที่ระลึกพิธีเปิดที่ว่าการอำเภอทุ่งหว้า (2543)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาพที่ 4 แผนที่อาณาเขตอำเภอทุ่งหว้า

ที่มา: หนังสือที่ระลึกพิธีเปิดที่ว่าการอำเภอทุ่งหว้า (2543)

1. อาณาเขตติดต่อกับพื้นที่รอบข้าง

ทิศเหนือ	ติดกับ อำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง
ทิศใต้	ติดกับ ตำบลป่าแก่บ่อหิน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล
ทิศตะวันออก	ติดกับ อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง
ทิศตะวันตก	ติดกับ ตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. การปกครองส่วนภูมิภาค

อำเภอทุ่งหว้าแบ่งพื้นที่การปกครองออกเป็น 5 ตำบล 35 หมู่บ้าน ได้แก่

2.1 ทุ่งหว้า 10 หมู่บ้าน

2.2 นาทอน 9 หมู่บ้าน

2.3 ขอนคลาน 4 หมู่บ้าน

2.4 ทุ่งบุหลัง 5 หมู่บ้าน

2.5 ป่าแก่บ่อหิน 7 หมู่บ้าน

3. สภาพภูมิศาสตร์

อำเภอทุ่งหว้าเป็นอำเภอขนาดเล็กของจังหวัดสตูล ตั้งอยู่ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 70 กิโลเมตร การคมนาคมมี สองทางคือ ทางบกซึ่งเป็นเส้นทางรถยนต์ และทางน้ำ เพราะตัวอำเภอมีเขตติดต่อชายฝั่งทะเลอันดามัน พื้นส่วนใหญ่เป็นที่ราบ มีเนินเขาสูงต่ำสลับซับซ้อนกันหลายลูก จึงมีความเขียวชอุ่มตลอดปี

4. การประกอบอาชีพของประชากร

ประชากรส่วนใหญ่ในเขตอำเภอทุ่งหว้ามีอาชีพทำการเกษตรและการประมงตามแนวชายฝั่ง พืชที่นิยมปลูกมากคือ ยางพาราและปาล์มน้ำมัน โดยมีรายได้ต่อเดือนเฉลี่ยครอบครัวละ 8,000 บาท นอกจากนั้น ยังมีอาชีพเลี้ยงปลาน้ำจืดเป็นรายได้รอง และมีการนำเอาพืชไม้ดอกจำพวกกล้วยไม้และสมุนไพรที่ใช้ทำยารักษาโรคไปจำหน่าย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การปศุสัตว์ เลี้ยงเพื่อจำหน่ายและบริโภคตามหมู่บ้าน ได้แก่ โค ประมาณ 1,836 ตัว กระบือ 526 ตัว สุกร 798 ตัว และแพะ 2,118 ตัว (ข้อมูลประชากรปี 2550)

5. การอุตสาหกรรม

มีโรงงานอุตสาหกรรมที่ได้รับอนุญาตให้ดำเนินการและประกอบการจำนวน 1 แห่ง คือ โรงงานย่อยแบไรท์ ตั้งอยู่ที่ บ้านราวปลา หมู่ที่ 9 ตำบลทุ่งหว้า

6. การพาณิชย์

9.1 สถานีบริการน้ำมันเชื้อเพลิงขนาดใหญ่ จำนวน 2 แห่ง

9.2 ธนาคารจำนวน 2 แห่ง ได้แก่ ธนาคารกรุงเทพ สาขาทุ่งหว้า ธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์การเกษตร สาขาทุ่งหว้า

7. แหล่งท่องเที่ยว

7.1 น้ำตกธารปลิว

ต้นน้ำเกิดจากเขาวังตระ ในเขตจังหวัดตรัง–สตูล เป็นน้ำตกที่สวยงามแห่งหนึ่งในจังหวัดสตูล ตั้งอยู่ที่ หมู่ที่ 9 ตำบลทุ่งหว้า อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล ห่างจากที่ว่าการอำเภอ 11 กิโลเมตร การเดินทางเริ่มจากถนนสายทุ่งหว้า-ปะเหลียน แยกตรงกิโลเมตรที่ 35

7.2 ถ้ำคีรีวง

เป็นถ้ำที่มีความงดงาม ร่มรื่นด้วยพันธุ์ไม้หลายชนิด ขึ้นอยู่ตามบริเวณหน้าถ้ำและบริเวณรอบข้าง ทำให้สถานที่แห่งนี้เป็นที่พักผ่อนแก่ผู้ที่เดินทางมาเยี่ยมชม ถ้ำคีรีวง ตั้งอยู่ที่ หมู่ที่ 9 ตำบลราวปลา เป็นทางแยกก่อนถึงน้ำตกธารปลิว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

7.3 หาดราไว

หาดราไวเป็นส่วนหนึ่งในอุทยานแห่งชาติหมู่เกาะเภตรา หาดราไวเป็นชายหาดริมฝั่งทะเลอีกแห่งหนึ่งในจำนวนหลายแห่งของจังหวัดสตูล ตั้งอยู่ที่ หมู่ที่ 2 ของตำบลขอนคลาน อำเภอทุ่งหว้า

8. สถานศึกษา

โรงเรียนในสังกัดสำนักงานคณะกรรมการประถมศึกษาแห่งชาติ (สปช.) จำนวน 17 โรงเรียน กับ 1 สาขา มีครู 181 คน มีนักเรียน 3,310 คน

โรงเรียนในสังกัดกรมสามัญศึกษามีจำนวน 2 โรงเรียน คือ โรงเรียนทุ่งหว้าวรวิทย์ ตั้งอยู่ที่ หมู่ที่ 4 ตำบลป่าแก่บ่อหิน และโรงเรียนท่าศิลาบำรุงราษฎร์ ตั้งอยู่ที่ หมู่ที่ 5 ตำบลนาทอน มีครูในสังกัดรวม 64 คน และมีนักเรียน 1,333 คน

8.1 ระบบการศึกษานอกโรงเรียน มีสถานที่ให้ความรู้ดังนี้

- ที่อ่านหนังสือพิมพ์ประจำหมู่บ้าน 32 แห่ง
- ห้องสมุดประชาชน 1 แห่ง
- ศูนย์บริการการศึกษานอกโรงเรียน 1 แห่ง

9. การศาสนาและศิลปวัฒนธรรม

9.1 การศาสนาประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลามประมาณ 80% ศาสนาพุทธประมาณ 15%

9.2 สถาบันหรือองค์กรทางศาสนามีดังนี้ วัดที่พักสงฆ์จำนวน 7 แห่ง มัสยิดจำนวน 14 แห่ง ศาลเจ้าจำนวน 1 แห่ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

10. ประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่นในอำเภอทุ่งหว้า

10.1 ประเพณีเข้าสุนัตหมู่

พิธีเข้าสุนัตหมู่หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “มาโซะยาวี” เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของศาสนาอิสลามที่ทุกคนต้องถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด คำว่า “มาโซะยาวี” เป็นภาษามลายูแปลว่า การตัดหนังหุ้มอวัยวะเพศ พิธีเข้าสุนัตนี้ นอกจากทำสำหรับผู้ชายแล้ว ผู้หญิงก็ทำด้วยเช่นกัน แต่มีวิธีที่แตกต่างกัน คือ เพียงแค่ใช้เข็มหรือปลายมีดคมๆ แทงหรือกรีดเล็กน้อยตรงปลายเนื้อส่วนที่ยื่นออก ก็เป็นอันเสร็จพิธี

10.2 ประเพณีถือศีลกินเจ

เกี่ยวกับเทศกาลถือศีลกินเจในอำเภอทุ่งหว้านั้นเป็นประเพณีที่อยู่คู่กับชาวจีนที่อาศัยอยู่ในอำเภอทุ่งหว้ามายาวนาน โดยมีศาลเจ้าสำคัญสำหรับใช้ประกอบพิธีกรรมต่างๆ คือ ศาลเจ้าจิ้นกุ้ลไต่ตี่ ตั้งอยู่บ้านท่าข้าม หมู่ที่ 5 ตำบลทุ่งหว้า โดยนายเล่าเค็ง แซ่เจ็งและนายเล่าแจ้ แซ่ฉั่ว ได้อันเชิญเทพเจ้าจิ้นกุ้ลไต่ตี่ ลงเรือสำเภาโบราณมายังเกาะปีนัง (ปัจจุบันมีศาลเจ้าจิ้นกุ้ลไต่ตี่ อยู่ที่ปีนังด้วย)

10.3 ประเพณีการแข่งเรือโบราณ

การแข่งเรือโบราณเป็นประเพณีที่สืบต่อกันมานาน การแข่งเรือของชาวอำเภอทุ่งหว้า ได้ริเริ่มขึ้นโดยพี่น้องชาวไทยมุสลิมได้จัดกิจกรรมขึ้นในช่วงเทศกาลฮารีรายอ และได้กำหนดการแข่งขันในช่วงน้ำลด คือช่วงเวลาที่น้ำทะเลขึ้นและลงไม่มากนัก ช่วงเวลาประมาณแรม 6-7 ค่ำ เนื่องจากน้ำไม่ไหลเชี่ยว ชาวบ้านทั้งในเขตอำเภอทุ่งหว้าและอำเภอใกล้เคียงจะมาร่วมกิจกรรมการแข่งขันพายเรือที่คลองท่าอ้อย เส้นทางการเดินทางสะดวกสบายจากสี่แยกตลาดสดเทศบาลอำเภอทุ่งหว้า ผ่านเส้นทางถนนเทศบาลซอย 1 หน้าที่ว่าการอำเภอทุ่งหว้าหลังเก่า หรือสำนักงานเทศบาลตำบลทุ่งหว้าในปัจจุบัน ถึงคลองท่าอ้อย ระยะทางประมาณ 1 กิโลเมตร ชาวบ้านทุกเพศทุกวัยจะมาร่วมกันเชียร์เรือผู้เข้าแข่งขันอย่างสนุกสนาน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

10.4 ประเพณีไหว้ผีโบ่

ประเพณีไหว้ผีโบ่เป็นประเพณีที่มีความสำคัญโดยได้สืบทอดกันมายาวนาน ในยุคแรกๆ การไหว้ผีโบ่ แยกกระทำเป็นตระกูลแต่ละตระกูลไป แต่เมื่อมีลูกหลานมากขึ้นจึงกำหนดให้มีการจัดพิธีไหว้ผีโบ่รวมกันเป็นพิธีใหญ่ครั้งเดียว

ทฤษฎีทางด้านชาติพันธุ์ซาไก

วิสิฎฐ์ มะยะเฉียว (2522: 82) อ้างถึงประวัติความเป็นมาของชาวซาไกว่า ชนกลุ่มนี้จะอพยพมาจากบริเวณภูเขาในประเทศอินโดนีเซีย เข้าสู่ดินแดนทางภาคใต้ของประเทศไทย จากเอกสารซึ่งเขียนโดย John H. Brandt กล่าวถึงการค้นพบ Fossil จำนวนมากของนิกริโตโดยนักมนุษยวิทยาชาว Dutch ในปี ค.ศ. 1955 ในเขตประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งพิสูจน์ความเก่าแก่ได้ถึง 30,000-40,000 ปี และข้อสนับสนุนอีกอย่างหนึ่งก็คือภาษาพูดที่ชาวป่ากลุ่มนี้ใช้อยู่ในปัจจุบันมีอยู่หลายคำ ที่เป็นคำพูดในภาษายาวี เช่น ปีนัง (หมาก) น้ำแจ็ง (ไอวาตู) พลู (สิเหย่) เป็นต้น

จากรายงานของมอร์แกน (Lewis Henry Mogan อ้างในไพบูลย์ ดวงจันทร์ (2523: 31-32) ได้จำแนกยุคสังคมมนุษย์ โดยแบ่งจากวิวัฒนาการการเลี้ยงชีพหรือศิลปะการยังชีพ ออกเป็น 3 ยุค คือ ยุคคนป่า ได้แก่ พวกที่ยังชีพด้วยการหาของป่า ยังชีพด้วยปลาและไฟ ใช้ธนูเป็นอาวุธ ยุคอนารยชน คือ พวกที่ประดิษฐ์เครื่องปั้นดินเผา มีการเลี้ยงสัตว์ ยุคอารยธรรม คือกลุ่มชนที่มีภาษาเขียนและตัวอักษร เป็นต้น ซึ่งถ้าพิจารณาถึงชาวซาไกในเขตภาคใต้แล้วจะมีลักษณะการดำเนินชีวิตแบบยุคคนป่าหรือการล่าสัตว์และเก็บหาของป่า การออกป่าล่าสัตว์โดยใช้อาวุธที่ประดิษฐ์ขึ้นเองจากธรรมชาติ บางสิ่งที่เป็นโลหะก็นำมาจากการแลกเปลี่ยนของป่าจากชาวบ้าน เพราะยังไม่มีการพัฒนาถึงขั้นที่จะทำเครื่องปั้นดินเผาขึ้นใช้เอง มีแต่การจักสานอุปกรณ์ใส่ภาชนะจากใบไม้บางชนิด ศิลปกรรมอื่นๆ ก็ไม่มีชัดเจน นอกจากลายแกะสลักเป็นรูปทรงเรขาคณิต ตามเครื่องประดับที่ทำจากไม้ไผ่ และรู้จักการหุงต้มอาหาร การย่างและเผา ความเจริญด้านภาษายังไม่พัฒนา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ไพบูลย์ ดวงจันทร์ (2524: 24) ได้ให้ความหมายของชาวซาไกว่า เป็นมนุษย์ชาติพันธุ์หนึ่งในกลุ่มนิกริโต ซึ่งเป็นกลุ่มย่อยของชาติพันธุ์นิกรอยหรือมนุษย์ผิวดำ มนุษย์ชาติพันธุ์นิกรอยที่รู้จักกันดี เช่น ชาวนิโกร ชาวแอฟริกัน เป็นต้น และมนุษย์ในกลุ่มนิกริโต นอกจากชาวซาไกแล้ว ชาวปิ๊กมี่ก็เป็นมนุษย์ในกลุ่มนี้ด้วย

คนไทยรู้จักชาวซาไกมานานแล้ว แต่รู้จักกันในชื่อที่เรียกว่า เงาะ ดังจะเห็นได้จากเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทอง ก็ทรงให้ตัวเอกปลอมตัวสวมรูปเงาะ คนไทยเรารู้จักชาวซาไกมากขึ้น เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่า นอกจากจะเป็นบทละครชิงรักหักสวาทระหว่างซมพลา ฮเนาและลำหับ ซึ่งเป็นตัวละครที่เป็นเงาะป่าแล้ว พระองค์ผู้ทรงนิพนธ์ยังได้ทรงพรรณนาถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ และภาษาของชาวซาไกไว้ด้วย

การสื่อสาร ชาวซาไกใช้เพียงภาษาพูดไม่มีอักษรใดๆ การนับเลขยังคงนับได้แค่จำนวนเลขสี่ นอกจากชาวซาไกที่ติดต่อกับชาวบ้านอยู่บ่อยครั้งก็จะมีความรู้เกี่ยวกับตัวเลขมากกว่านี้อยู่บ้าง ซึ่งหากพิจารณาตามหลักการของมอแกนแล้ว ชาวซาไกก็จัดอันดับว่าอยู่ว่ากลุ่มของชนที่ยังอยู่ในยุคของการล่าสัตว์และเก็บหาของป่าอยู่ แต่ในกลุ่มซาไกบางกลุ่ม เช่น ซาไกในอำเภอทุ่งหว้า ซาไกในอำเภอธารโต ซาไกกันซิวในจังหวัดยะลา และซาไกแต๊นแอ๊น ในจังหวัดยะลา มีการพัฒนาไปสู่ยุคอารยชน คือมีการเลี้ยงสัตว์และปลูกพืชแล้ว

ผู้ที่เป็นหัวหน้าครอบครัวเป็นผู้ปกครองกลุ่ม มีอำนาจในการตัดสินใจชี้ขาด มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อสมาชิกในกลุ่มทุกคน และให้ความยุติธรรมเมื่อมีการทะเลาะเบาะแว้ง แต่ในกรณีการทะเลาะเบาะแว้งปรากฏน้อยมากในสังคมซาไก เนื่องจากชาวซาไกเติบโตและลำบากมาด้วยกันจึงมีความสัมพันธ์กันมาก เมื่อหัวหน้าเผ่าหรือหัวหน้าครอบครัวตายไป ก็จะมีการแต่งตั้งขึ้นมาใหม่โดยมีการสืบตำแหน่งโดยระบบเชื้อสาย

ความสัมพันธ์กับสังคมภายนอก ในอดีตชาวซาไกเป็นกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมเป็นของตนเองและไม่ชอบยุ่งกับคนนอกวัฒนธรรม เพราะชาวซาไกไม่จำเป็นที่จะต้องพึ่งพาอะไรจากคนภายนอก การช่วยเหลือภายในกลุ่มจึงมีความสำคัญมากสำหรับชาวซาไก สำหรับการแบ่งปันอาหารและยารักษาโรค ถือว่าเป็นเรื่องที่ชาวซาไกปฏิบัติต่อกันมา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชนกลุ่มนี้มีชื่อเรียกหลายชื่อ เช่น แถบจังหวัดพัทลุงเรียกว่า เงาะ แถบจังหวัด สตูล เรียกว่า เงาะป่าบ้าง ชาวป่าบ้าง แถบจังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส เรียกว่า ซาแก ภาษามาเลย์กลาง เรียกว่า ซาไกและโอรัง อัสลี ส่วนนักวิชาการทั่วไปทั้งทางสังคมวิทยา มานุษยวิทยา ชาติพันธุ์วิทยา ตลอดทั้งนักภาษาศาสตร์เรียกชนกลุ่มนี้ว่า ซาไก สำหรับชาวซาไก เรียกตัวเองว่า มันนิ และพอใจจะให้คนอื่นเรียกตนเองว่า โอรัง อัสลี เพราะแปลว่า คนดั้งเดิม เจ้าของถิ่นเดิม หรือคนพื้นเมือง ไม่ชอบที่คนอื่นเรียกซาแกหรือซาไก เนื่องจากคำนี้แปลว่าป่าเถื่อน แต่อย่างไรก็ดี ในปัจจุบันคำว่าซาไกก็มีความหมายอ่อนลง และในความรู้สึกของชาวซาไกเองแล้วคำว่าซาไกในปัจจุบันก็มีความหมายเหมือนกับคนอื่นๆ ซึ่งหมายถึงมนุษย์เผ่าหนึ่งที่มีลักษณะเด่นคือ ผิวสีดำสนิท ตัวเล็ก และผมหยิกเป็นฝอย เพื่อให้อนุวรรตตามความนิยมของนักวิชาการโดยทั่วไป ในที่นี้จึงเรียกชาวเงาะว่าชาวซาไกด้วย (ไพบูลย์ ดวงจันทร์, 2524)

องอาจ รุ่งจันฉาย (2525: 13) กล่าวว่า ซาไกเป็นชนชาติเชื้อสายนิกริโต (Negrito) ตระกูลออสโตรเอเชียติกในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เผ่าหนึ่ง เป็นชนพื้นเมืองรุ่นแรกสุดที่นักมานุษยวิทยาเชื่อได้ว่าอพยพจากอินเดียสมัยดึกดำบรรพ์เข้ามาอยู่ในแหลมมลายู แต่หลังจากชาวมลายูได้อพยพเข้ามาในแหลมมลายูมากขึ้น ก็ได้รุกรานชนพื้นเมืองกลุ่มนี้และครอบงำให้อยู่ภายใต้การปกครองของตนและเรียกพวกเขาว่า ไพร่ ซึ่งหมายถึง “ซาไก” ซึ่งหมายถึงไพร่คนใต้ปกครองหรือผู้ไร้วัฒนธรรม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

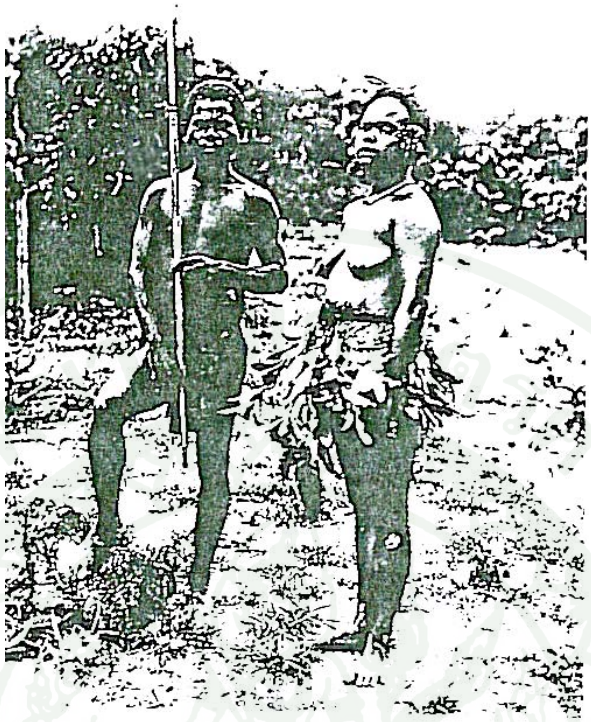
ภาพที่ 5 พื้นที่อาศัยชาวโอรัง อัสลี ในประเทศมาเลเซีย
ที่มา: Dentan (1968)

ปรานี วงษ์เทศ (2542) อธิบายเกี่ยวกับชาวเซมังไว้ในสังคมและวัฒนธรรมในอุษาคเนย์ไว้ดังนี้ ทางตอนใต้ของไทยและตอนเหนือของมลายู คือถิ่นที่อยู่ของพวกนิกริโตหรือเซมังชัดเจน และกล่าวว่าพวกซีนอยหรือซาไก คือพวกมองโกลมากกว่า

บุญเสริม ฤทธาภิรมย์ (2548 อ้างถึง Bradt,1965) ก ล่าวคำอธิบายของคำของนักมนุษยวิทยาผู้นี้ว่าเคยสำรวจพบเงาะป่าบริเวณป่าเขาจังหวัดปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. 2504 และได้เขียนเล่าถึงการแต่งกายของเงาะป่าไว้ว่า

> …เครื่องแต่งกายของนิกริโต จะประดิษฐ์จากสิ่งที่เขาหามาได้เองตามธรรมชาติ ซึ่งประกอบด้วยกิ่งไม้ ใบไม้เอามาถักทอเป็นผืน ผ้านุ่งสั้นแค่เข่า เปลือยท่อนบน ส่วนเด็กๆ ถึงกับเปลือยกายเลยทีเดียว…

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาพที่ 6 การแต่งกายในอดีตของซาไก
ที่มา: ไพบูลย์ ดวงจันทร์ (2531)

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ (2545: 12) ซาไกมีรูปร่างหน้าตาผิวพรรณและชีวิตความเป็นอยู่ตลอดจนขนบธรรมเนียมคล้ายคลึงกับชาวเซมัง จนมีผู้เข้าใจผิดว่าเซมังคือซาไก ซาไกมีรูปร่างล่ำสัน แข็งแรง ไม่อ้วนท้วน มีสีผิวคล้ำมาก ผมหยิกงอจนขมวดเป็นจุกกลม หน้าสั้น ฟันขาว คางใหญ่ ริมฝีปากหนา นัยน์ตาพอง ท้องยาว น่องเรียว แต่เตี้ยกว่าชาวเซมังและชาวมลายู มีความสูงระหว่าง 120 เซนติเมตรถึง 140 เซนติเมตร

Allan (1904) ได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับรูปพรรณสัณฐาน ของชาวนิกริโต ซึ่งเป็นชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และอธิบายว่าชาวนิกริโต เป็นชนเผ่าเร่รอนที่ หากินแบบสังคมล่าสัตว์ และมีวัฒนธรรมที่เด่นชัด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 7 ลักษณะชายชาวนิกริโต

ที่มา**:** Allan (1904)

ภาพที่ 8 ลักษณะผู้หญิงชาวนิกริโต

ที่มา: Allan (1904)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 9 ลักษณะที่อยู่อาศัยชาวนิกริโต
ที่มา: Allan (1904)

คำว่าซาไกหมายถึงคนแคระ ซึ่งพวกซาไกไม่พอใจจะให้เรียกคำนี้ พวกเขาเรียกตนเองว่า “โอรังดารัต” หรือ “โอรังบูเกต” ซึ่งแปลว่า คนของแผ่นดินหรือคนอยู่ตามภูเขา เพราะพวกซาไกบางกลุ่มก็อาศัยอยู่ตามเนินเขา ตรงกันข้ามกับชาวมลายูซึ่งชอบอาศัยตามริมฝั่งแม่น้ำและชายฝั่งทะเล

ในประเทศไทย ซาไกอาศัยอยู่ตามป่าเขาเป็นกลุ่มเล็กๆต่างหาก ไม่อยู่ปะปนกับชาวบ้าน มีผู้พบในเขตจังหวัดพัทลุง สตูล สงขลา นราธิวาส และยะลา ส่วนมากมักอยู่ตามป่าใกล้กับพรมแดนไทยกับสหพันธรัฐมลายู เป็นพวกอยู่ตามที่ราบ จึงถูกเรียกว่าเป็นซาไกตันหยง มีจำนวนประมาณ 800 คน

ในสหพันธรัฐมาลายู แบ่งซาไกออกเป็น 4 พวกคือ ซาไกตอนเหนือ ซาไกตอนกลาง เบนอมซาไก และซาไกตอนใต้ ทั้ง 4 พวกมีภาษา ขนบธรรมเนียม และชีวิตความเป็นอยู่แตกต่างกันเพียงเล็กน้อย พวกนี้มีการไปมาหาสู่กันอยู่เสมอ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2547: 109) ได้อธิบายเกี่ยวกับการจำแนกภาษาของซาไกไว้ว่า ตระกูลชวา-มลายูหรือออสโตรเนเซียนหรือมาลาโยโพลินีเซียน เช่น พวกชวาและหมู่เกาะอินโดนีเซียมลายู จาม ฯลฯ มีหลักแหล่งตามชายฝั่งและหมู่เกาะทางตอนใต้ของอุษาคเนย์ รวมทั้งมอเก็นหรือ “ชาวเล” และ “เงาะ”

ลักษณะซาไกเชื้อสายนิกริโตซึ่งเป็นชนเผ่าพันธุ์ที่มีอยู่กระจัดกระจายตามพื้นที่ต่างๆในทวีปเอเชีย และนิกริโตในแนวคิดของ John H. Brandt แบ่งนิโกร เป็นสองพวก คือ

1. พวก African Negroid ซึ่งเป็นนิกริโตที่อาศัยอยู่แถบทวีปแอฟริกา

2. พวก Oceanic Negroid เป็นลูกผสมระหว่างพวกมองโกลอยด์ (Mongoloid) ออสตราลอยด์และนิกรอย และยังคงลักษณะทางกายภาพ การเป็นอยู่และพฤติกรรมคล้ายกับพวกนิกรอยด์ เผ่าพันธุ์ที่เขาเชื่อว่าเป็นชาว Oceanic Negroid นี้คือประชาชนอาณาจักรฟูนัน ในส่วนนี้ได้กล่าวในเอกสารจีนพวก Cuci และพวก EUO ที่อาศัยตามภูเขา Quang-Binh ในประเทศเวียดนาม ซาไกในประเทศไทยและชาวชองที่อาศัยในเขตชายแดนไทยและชาวกัมพูชา ชนเหล่านี้ มีผมเหมือนชาวนิกริโต (Brandt, 1965: 112 อ้างใน หนังสือสรุปผลการสัมมนาวิชาการระดับชาติเรื่อง เงาะป่า, 2541: 141)

หนังสือชาติพันธุ์วิทยาว่าด้วยชนเผ่าต่างๆในประเทศไทย กล่าวถึงพวกเซมังที่อยู่ในเมืองไทย มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ตองกาหรือโม พวกนี้มีแหล่งอยู่ตามเขาในจังหวัดปัตตานี และนครศรีธรรมราช บางคนก็คุ้นเคยกับชาวมลายู และลงมารับจ้างทำงานเพื่อแลกอาหาร ส่วนมากมักจะพอใจกับชีวิตเร่ร่อนอยู่ในป่ามากกว่า

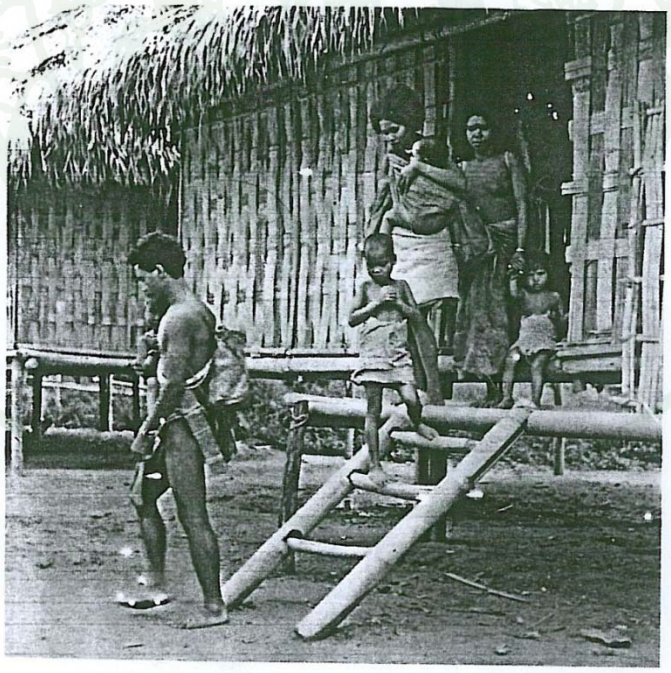
รูปร่างลักษณะของพวกนี้คือมีผิวสีน้ำตาลไหม้ และเรือนร่างแคระมาก ผู้ชายสูงโดยเฉลี่ย 1.5 เมตร ผู้หญิงเตี้ยกว่าสักเล็กน้อย ผมสั้นขมวดติดๆกันและฟูเต็มศีรษะ ริมฝีปากหนามาก ใบหน้าตอนคางไม่ยื่นมาก ผู้ชายนิยมใช้ผ้าเตี่ยวทำด้วยเปลือกไม้พันรอบเอวปล่อยชายปกห้อยมาด้านหน้า ผู้หญิงมีเครื่องปกปิดทำด้วยหญ้าหรือใยไม้ แต่ปัจจุบันมักนุ่งห่มด้วยผ้าฝ้าย ตามอย่างพวกชาวพื้นเมืองที่มีถิ่นฐานอยู่ใกล้ๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชาวซาไกไม่นิยมสร้างที่อยู่ที่ถาวรแต่ทำขึ้นง่ายๆเพื่อกำบัง โดยเอากิ่งไม้ที่มีใบหนาๆ ปักปลายทั้ง 2 ข้างลงบนดินแล้วน้อมลง ในลักษณะเพิงหมาแหงน ไม่มีการเพาะปลูกอย่างใด ใช้ผลไม้ป่าและรากไม้เป็นอาหาร ส่วนเนื้อสัตว์ก็ล่ามากิน อาวุธที่สำคัญของพวกนี้คือหลอดเป่าซึ่งคงไม่ได้คิดขึ้นเองแต่จำเอามาจากชาติอื่น ลูกดอกที่เป่านั้นบางที่ก็อาบยาพิษ ยาพิษที่ใช้มักจะนิยมใช้ยางน่อง

ญิบ พันจันทร์ (2535: 58) กล่าวเกี่ยวกับระบบสังคมซาไกว่า ภายในกลุ่มหากใครมีเรื่องทะเลาะ หัวหน้าจะเป็นผู้ตัดสินปัญหาเรื่องนั้น หากหัวหน้าคนนั้นเสียชีวิตไป ต้องเลือกหัวหน้าคนใหม่ขึ้นมาแทนโดยไม่ต้องคำนึงถึงสายเลือด ซึ่งจะเป็นใครก็ได้ที่เหมาะสมที่สุด

วัฒนธรรมอีกรูปแบบหนึ่งที่ ญิบ พันจันทร์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือชีวิตดั่งฝันที่เทือกเขาบรรทัดว่า ชาวซาไกบางกลุ่มยังยึดถือธรรมเนียมที่ว่า ลูกสะใภ้จะต้องไม่พูดกับพ่อสามีต่อหน้าสามี หากคนแก่เจ็บไข้ได้ป่วยจะรักษาก็ไม่ได้ หากมีเรื่องสำคัญจะคุย จะต้องมีบุคคลที่สามอยู่และจะต้องนั่งคั่นระหว่างคนทั้งสอง และลูกสะใภ้จะต้องนั่งหันหลังให้พ่อสามีระหว่างคุยอีกด้วย



ภาพที่ 10 ชาวนิกริโตในรัฐกลันตันประเทศมาเลเซีย
ที่มา: Iskandar (1976)

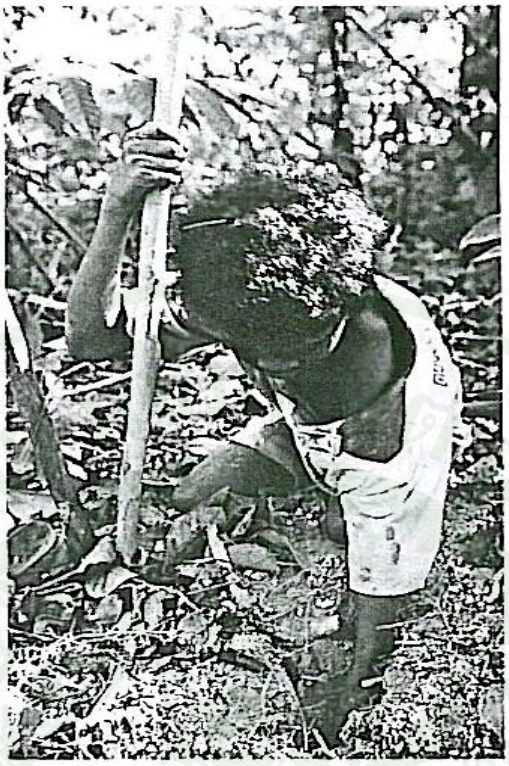
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ (2547: 48-49) กล่าวถึงชาติพันธุ์ซาไกในบทความเงาะป่าสังคมชนเผ่าแห่งเทือกเขาบรรทัดว่า เงาะป่าหรือเงาะ เป็นชนกลุ่มน้อยที่อยู่ตามป่า ปรากฏอยู่หลายพื้นที่ ชนเผ่าเงาะป่าเหล่านี้แต่ละกลุ่มรวมตัวกันไม่มากนัก สำหรับในประเทศมาเลเซีย ปรากฏว่ามีชาวเงาะป่าจำนวนมากมีชื่อเรียกหลายชื่อ ชาวมาเลย์เรียกว่า โอรัง อัสรี มีความหมายถึงคนดั้งเดิม นอกจากนี้ก็มีชื่อเรียกว่าเซมัง นิกริโต ซาแก คำว่า Orang ในพจนานุกรมภาษามาเลย์-อังกฤษ (Malay Gem) ให้ความหมายว่า Aborigines ซึ่งมีความหมายคือชนพื้นเมืองเช่นเดียวกัน

ลักษณะทางชาติพันธุ์ของชาวซาไก นักวิชาการหลายท่านได้ตั้งประเด็นว่า มีลักษณะทางพันธุกรรมและลักษณะทางกายภาพคล้ายคลึงกับชาวแอฟริกาใต้ หรืออยู่ในสายพันธุ์นิกริโต ซึ่งเป็นกลุ่มย่อยในตระกูลนิกรอย หรือกลุ่มที่มีภูมิลำเนาอยู่ถัดจากทวีปออสเตรเลียไปทางตะวันออกและตะวันออกเฉียงเหนือ ตลอดจนกลุ่มคนแคระหรือกลุ่มบุชแมน (บุญยงศ์ เกศเทศ, 2551) เมื่อเข้ามาอาศัยอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จึงเกิดมีภาษาและวัฒนธรรมเป็นของตัวเอง โดยมีภาษาที่ใช้แบ่งเป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มยะฮาย กลุ่มกันซิว กลุ่มแต็นแอ็น กลุ่มแต๊ะเด๊ะ

อมรา พงศาพิชญ์ (2538: 157) อธิบายถึงลักษณะเด่นของกลุ่มชาติพันธุ์ (Ethnic Group) ว่ากลุ่มชาติพันธุ์มีลักษณะเด่นคือ เป็นกลุ่มคนที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษทางสายเลือดและบรรพบุรุษทางวัฒนธรรมเดียวกัน ผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันจะมีความรู้สึกผูกพันสายเลือดและทางวัฒนธรรมอยู่ด้วยพร้อมๆ กันไป เป็นความรู้สึกผูกพันที่ช่วยเสริมสร้างเอกลักษณ์ของบุคคลและของชาติพันธุ์ และในขณะเดียวกันก็สามารถก่อให้เกิดความรู้สึกที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันไว้โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าผู้ที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันนับถือศาสนาเดียวกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาพที่ 11 การขุดหาหัวมันของเด็กชาวซาไก
ที่มา: เกศริน มณีนูน และพวงเพ็ญ ศิริรักษ์ (2546: 63)

เกศริน มณีนูน (2546: 64) กล่าวสรุปในหนังสือ ซาไก ชนกลุ่มน้อยของภาคใต้ว่า การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสังคมชาวซาไกเป็นไปทั้งด้านบวกและด้านลบ กล่าวคือ การที่ซาไกได้เรียนรู้เทคนิควิธีการต่างๆจากชาวบ้านและนำมาปรับใช้ในการดำรงชีพ ทำให้ปัญหาความอดอยากลดน้อยลง หากแต่ซาไกยังขาดประสบการณ์และเงินทุน จึงไม่ได้ผลเท่าที่ควร ยิ่งกว่านั้นแม้ซาไกยังมีความใกล้ชิดกับชาวบ้านเพียงใดก็ตาม แต่ซาไกก็ยังขาดกระบวนการทางความคิด ไม่สามารถแยกแยะได้ว่า การกระทำบางอย่างที่รับมาเกิดผลดีหรือผลเสียอย่างไรบ้าง และไม่สามารถแยกแยะได้ว่าบุคคลที่เข้ามาเกี่ยวข้องมีจุดมุ่งหมายอันใด ด้วยเหตุนี้จึงมีบางกลุ่มที่อาศัยช่องว่างนี้หาผลประโยชน์จากซาไกและคอยเอารัดเอาเปรียบ เช่น การซื้อขายแลกเปลี่ยนสินค้าเป็นไปด้วยความไม่ยุติธรรม อีกทั้งยังหลอกลวงใช้แรงงานจากซาไก เช่น การถางป่าให้กับตนอีกด้วย

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ (2523: 22) กล่าวสรุปเกี่ยวกับซาไกในงานวิจัยเรื่อง ปัญหาในการตั้งหลักแหล่งของชาวซาไกว่า ซาไกเป็นมนุษย์เผ่าดั้งเดิมทางตอนใต้ของไทยตั้งแต่สมัยหินกลาง หรือประมาณ 10,000-15,000 ปีมาแล้ว เป็นชนเผ่าดั้งเดิมและมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ปัจจุบันได้มีการติดต่อกับคนภายนอกบ้างจึงทำให้ลักษณะวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไป แต่ก็ยังคงลักษณะรูปร่างและภาษาแบบดั้งเดิมของตนอยู่

ทฤษฎีด้านดนตรีชาติพันธุ์ของซาไก

ไพบูลย์ ดวงจันทร์ (2523) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับดนตรีชาวซาไกไว้ในหนังสือวัฒนธรรมอยู่บางตอน ที่เกี่ยวกับดนตรีชาวซาไกดังนี้

> ...ปกติชาวซาไกจะมีเวลาพักผ่อนมาก เพราะอุปนิสัยไม่ค่อยขยันทำงานและชอบเสียงดนตรีนั่นเอง ถ้ามีอาหารอยู่พวก เขา ก็จะนั่งจับกลุ่มคุยกัน หรือไม่ก็ไปหาไม้ไผ่ลำใหญ่ๆ และกะลามาทำเครื่องดนตรีไว้เล่นกันในยามแดดร่มลมตก หรือเวลาที่ล่าสัตว์ใหญ่ๆมาได้เช่น หมูป่า เก้ง กวาง เป็นต้น ส่วนเครื่องดนตรีที่ทำเล่นกันอยู่ไม่กี่ชนิด และล้วนแต่เป็นประเภทให้จังหวะโดยการเคาะ ดีด หรือตีทั้งสิ้น เครื่องดนตรีประเภทให้ทำนองนั้นไม่มี...

เครื่องดนตรีที่ทำเล่นกันมีอยู่ไม่กี่ชนิด และล้วนแต่เป็นประเภทให้จังหวะโดยการเคาะดีด หรือตีทั้งสิ้น เครื่องดนตรีประเภทให้ทำนองนั้นไม่มี เวลาที่เขาเล่นดนตรี ร้องรำทำเพลงสนุกสนานกันนั้นมักจะเป็นเวลาตอนเย็น เขาจะก่อไฟไว้กองหนึ่งในบริเวณรอบกองไฟนั้น พอดนตรีเริ่มเคาะเริ่มตี คนอื่นๆก็ปรบมือ โยกตัว หรือลุกขึ้นเต้นตามจังหวะ เพลงใดมีการร้องนักร้องก็จะออกจากวงเข้าไปอยู่ในกระโจม แล้วโผล่หน้าออกมาร้องเพลง เพลงส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลไปจากมาเลเซีย หรือลิเกฮูลูของชาวไทยมุสลิม แต่บางคนก็สามารถร้องเพลงลูกทุ่งไทยได้เพราะทีเดียว พอร้องเพลงจบลงนักร้องที่เข้าไปอยู่ในกระโจมก็ออกมานั่งร่วมวงกับคนอื่นๆต่อไป ถ้าใครจะร้องอีกก็ต้องเข้าไปร้องในกระโจมนั้น เขาจะร้องรำทำเพลงกันอย่างสนุกสนานจนดึก ถ้ามีสุราด้วยก็จะยิ่งครึกครื้นและอยู่ดึกขึ้นอีก กว่าจะแยกย้ายกันไปนอนก็ไก่ป่ากระชั้นขันทีเดียว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 12 ชาวซาไกกับเครื่องดนตรียาฮุ
ที่มา: Miller (1998)

พิทักษ์ คชวงษ์ (2534: 36-41) กล่าวถึงดนตรีซาไกว่า เนื่องจากซาไกเป็นชนกลุ่มน้อยที่แวดล้อมด้วยสังคมกลุ่มใหญ่ 2 กลุ่มคือ ชาวไทยพุทธกับชาวมุสลิม และการสื่อสารรอบตัวเขาก็เป็นภาษามลายูกับภาษาไทย ดังนั้นวัฒนธรรมด้านดนตรีของชาวไทยพุทธและชาวมุสลิมย่อมเข้าไปมีอิทธิพลต่อชาวซาไก กล่าวคือ เมื่อได้รับเอาเนื้อเพลงลูกทุ่งกับการรำวงอย่างไม่เป็นแบบแผนไปจากชาวไทยพุทธตามงานวัด และรับเอากลองแขกสองหน้า ตลอดทั้งลีลาเพลงแบบลิเกฮูลูจากชาวมุสลิมไปใช้ร้องรำกัน การรับเอาเพลงลิเกฮูลูและเนื้อเพลงลูกทุ่งไทยไปใช้ดังที่กล่าวมา จากสภาพที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ทำให้สามารถคาดการณ์ได้ว่าการดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวซาไกจะสูญหายไปในที่สุด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนั้นแล้วในบทพระราชนิพนธ์ได้กล่าวอธิบายเกี่ยวกับเครื่องดนตรีของชาวซาไกแต่ละชนิด ลักษณะการเล่น และรูปร่างลักษณะ

> การเล่นมีเครื่องดนตรี คือกลอง เรียกว่า “ปะตุง” ปี่เรียกว่า “อิแนะ” ตามภาษามลายูเป็นปี่ชวาเรียกว่า “บักชี” จะเข้ 2 สายทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีก เหล็กที่สำหรับดีดในปาก เรียกว่า “จองน่อง” ก็คือจองหน่องอย่างของเรา มีเครื่องเล่นทำด้วยกะลามะพร้าว มีคันชักด้วยเชือก เรียกว่า “บองบง” เวลาเต้นและรำใช้กรับมาก มีไม้ที่เป็นโพรงยาวๆสำหรับเคาะ ด้วยกรับก็คือโกร่งเช่นเราใช้ รู้จักร้องขับและรำผิวปากนั้นปรกติทั่วไปเป็นพื้น

จากแนวคิดในเบื้องต้น ผู้วิจัยสรุปเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมชาวซาไกว่า ชาวซาไกเป็นชนดั้งเดิมที่มีสายพันธุ์เดียวกับชาวนิกริโต หรือชาวนิโกรทางตอนใต้ของทวีปอเมริกาใต้ ต่อมาในเวลาหลายร้อยปีได้อพยพเรื่อยมาจนมาอยู่ในดินแดนทางประเทศมาเลเซียและย้ายเข้ามาในเขตตอนใต้ของประเทศไทยบริเวณเทือกเขาบรรทัดตลอดจนถึงเทือกเขานครศรีธรรมราช และตามจังหวัดยะลา นราธิวาส ตรัง สตูล โดยอาศัยกระจัดกระจายเป็นกลุ่มๆ และเดินทางไปมาหาสู่กันตลอด มีสภาพความเป็นอยู่แบบชาวป่าดั้งเดิมโดยการออกป่าล่าสัตว์ และหาผลไม้ตามในป่าลึก

ภาพที่ 13 กลุ่มชาวนิกริโตในแถบมลายูโบราณ
ที่มา: Gomme (1908)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Iskandar (1976: 30) อธิบายในหนังสือ Orang Asli The Aboriginal Tribes of Peninsular Malaysia ว่า ชนเผ่านิกริโตได้อาศัยอยู่ทางตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย ในบริเวณเขต Perak Kelantan และ Pahang และมีบางส่วนอาศัยตามแนวชายแดนของประเทศมาเลเซีย ใกล้ชายแดนไทยตอนใต้ โดยในระยะหลัง ชาว Orang Asli ได้เดินทางข้ามสันภูเขาเข้ามาอาศัยอยู่ในเขตประเทศไทยเป็นจำนวนมาก แต่การติดต่อไปมาหาสู่ยังคงมีอยู่ตลอด

ทฤษฎีการศึกษาด้านวัฒนธรรมและสังคม

ปพานี ฐิติวัฒนา (2523: 17-21) ได้กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมทั้งหลายจะถูกถ่ายทอดโดยการสั่งสอนอบรมจากชั่วอายุคนหนึ่งไปสู่ชั่วอายุคนหนึ่ง มีการแลกเปลี่ยนจากสังคมที่ติดต่อกัน มีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้น มีภาษาเป็นสัญลักษณ์ทำหน้าที่ถ่ายทอดทำให้เกิดการเรียนรู้ ซึ่งสามารถแยกวัฒนธรรมได้เป็น 5 ลักษณะ คือ

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้จากการเรียนรู้โดยการถ่ายทอดจากการพบปะสังสรรค์ทางสังคม ตัวการสำคัญคือ ภาษา เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งที่ใช้ทุกวัฒนธรรม ตัวอย่างของเด็กหญิงกมลาที่พบในประเทศอินเดีย เธอโตมาจากการเลี้ยงดูของสุนัขป่า ขาดการเรียนรู้การถ่ายทอดทางภาษาจากมนุษย์ด้วยกัน ครั้งแรกที่พบ เธอกล่าวว่า กมลาเป็นมนุษย์เพียงสภาพร่างกายเท่านั้น การเรียนรู้นั้นย่อมเป็นไปตามลักษณะของแต่ละสังคมและยังมีข้อปลีกย่อยในส่วนของประเพณี แฟชั่น ความเชื่อถือต่างๆอีกด้วย

2. วัฒนธรรมมีลักษณะเหนืออินทรีย์ (Superorganic) มนุษย์เท่านั้นที่มีวัฒนธรรมในลักษณะอยู่เหนืออินทรีย์ ในขณะที่สัตว์มีลักษณะเป็นเพียงอินทรีย์เท่านั้น ลักษณะอินทรีย์นั้นต้องอาศัยการถ่ายทอดทางสายโลหิต (กรรมพันธุ์) เป็นสำคัญและเป็นไปในทางสายลง (พ่อมาสู่ลูกหลาน) ในขณะที่มนุษย์ทำได้จากการเรียนรู้ เป็นเรื่องของนอกกาย นอกอินทรีย์ และไม่จำเป็นต้องรับทางสายโลหิตเท่านั้น อาจจะย้อนกลับก็ได้ (พ่อเรียนรู้จากลูกได้) ลักษณะแตกต่างชัดเจนระหว่างอินทรีย์ในสัตว์และอยู่เหนืออินทรีย์ในมนุษย์อีกข้อหนึ่งก็คือ สัตว์นั้นจะปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมโดยปรับสภาพทางร่างกายของตน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม มนุษย์เกิดมาและอยู่ในสังคมใดก็จะได้รับการอบรมทั้งทางตรงและทางอ้อมตั้งแต่เกิดจนสิ้นสภาพจากความเป็นมนุษย์ การที่บุคคลได้เรียนรู้สิ่งต่างๆทั้งจากผู้อื่นและเรียนจากประสบการณ์ของตนเองเรื่อยมาตามลำดับนั้นเท่ากับบุคคลได้รับมรดกทางสังคมไว้จากผู้อื่นที่เขาได้สร้างสะสมเอาไว้ และมีการปรับปรุง เสริมสร้างสิ่งใหม่สืบต่อกันทุกชั่วอายุคน และมอบให้กับคนรุ่นต่อไปอย่างต่อเนื่องไม่ขาดตอน หรือแม้จะมีอุปสรรคหรือหยุดชะงักขาดตอนบ้างในบ้างครั้งก็จักต้องมีการรื้อฟื้นปรับปรุงและสืบต่อกันอีกต่อไป เพราะมิฉะนั้นแล้วในระยะยาววัฒนธรรมของสังคมนั้นอาจสูญหาย หรือสิ้นสุดลงอย่างน่าเสียดาย เช่น วิธีการรักษาศพไม่ให้เน่าเปื่อยของชาวอียิปต์

4. วัฒนธรรมเป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิต มนุษย์แต่ละสังคมต่างก็มีชีวิตที่มีลักษณะชีวิตเป็นเฉพาะของตนเอง แต่ละสังคมก็มีวัฒนธรรมต่างกัน เนื่องจากมนุษย์มีความคิดและการมองโลกต่างกัน และอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ไม่เหมือนกัน วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือที่มนุษย์คิดค้นขึ้นมาเพื่อช่วยให้ตนดำรงอยู่ต่อไปบนโลกได้ และการจะมีชีวิตอยู่บนโลกได้นั้นมนุษย์จะต้องรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ และจะต้องรู้จักควบคุมพฤติกรรมของเพื่อนมนุษย์ด้วยกันในสังคม แบบแผนในการดำเนินชีวิตของมนุษย์นั้นรวมตลอดทั้งการกินอยู่ การหลับนอน การแต่งกาย การควบคุมความประพฤติ ทางด้านการปกครอง และความเชื่อถือศรัทธาต่างๆ ดังนั้นลักษณะของวัฒนธรรมในความหมายข้อนี้ จึงไม่มีวัฒนธรรมใดสูงหรือต่ำกว่ากัน วัฒนธรรมไทยก็มีแบบแผนการดำเนินชีวิตของพวกเราอีกลักษณะหนึ่งที่คล้ายคลึงแตกต่างไปจากวัฒนธรรมอื่นไม่มากก็น้อย

5. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมไม่ใช่เป็นสิ่งที่อยู่คงที่ เนื้อหาของวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ มนุษย์ได้ปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมวัฒนธรรมอยู่ตลอดเวลา เพราะมนุษย์มีสติปัญญาสูง (ประสิทธิภาพของมนุษย์ดีกว่าสัตว์อื่นทั้งปวง) มนุษย์จึงสามารถไตร่ตรองพิจารณาและใคร่ครวญใช้เหตุและผล การรับวัฒนธรรมจึงเป็นการรับมาโดยมิได้คิดก่อนจะทำอะไรมนุษย์ต้องสร้างความหมายในสิ่งที่มากระทบและเป็นมูลเหตุก่อนเสมอ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงคิดปรับปรุงแก้ไขวัฒนธรรมของตน นอกจากนี้แล้วสภาพแวดล้อมที่มนุษย์เผชิญอยู่ก็มีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เช่น จำนวนที่เพิ่มขึ้น ปัญหาต่างๆ ที่ประสบร่วมกัน ทำให้วัฒนธรรมได้เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพปัญหาและกาลเวลาเช่น ภาษา โดยเฉพาะภาษาพูด หรือชาวนาเปลี่ยนจากการใช้แรงงาน “ควาย” มาเป็นเครื่องยนต์ผ่อนแรง “ควายเหล็ก” แทน เป็นต้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

งามพิศ สัตว์สงวน (2534) อ้างถึงสังคมล่าสัตว์หาของป่าในหนังสือ หลักมานุษยวิทยากับวัฒนธรรมว่า การเป็นอยู่แบบการล่าสัตว์ จำเป็นที่จะต้องกระจายกันไปตามอาณาเขตของตนเอง มีโอกาสไม่มากนักที่จะมาร่วมกลุ่มกันจำนวนมากในเวลาเดียวกันได้ นอกจากระยะเวลาสั้นๆ เท่านั้น เพราะจะหาอาหารได้ไม่พอกับจำนวนสมาชิก การแบ่งที่ดินในสังคมเหล่านี้จึงไม่มีประโยชน์ เพราะสัตว์ต่างๆก็ออกหากินอย่างอิสระ ชีวิตของสังคมเหล่านี้จึงต้องย้ายไปที่อื่น

อมรา พงศาพิชญ์ (2547: 56) การพิจารณาในด้านความหลากหลายของชาติพันธุ์ต่างๆ สอดคล้องกับแนวคิดทางมานุษยวิทยา อย่างน้อย 2 สำนัก คือ สำนักวิวัฒนาการและสำนักแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ความแตกต่างของมนุษย์กลุ่มต่างๆอาจแยกเป็นความแตกต่างทางชีวภาพและความแตกต่างทางวัฒนธรรม ความแตกต่างทางชีวภาพเห็นชัดในความแตกต่างทางเชื้อชาติ ซึ่งในขั้นกว้างที่สุดแยกเป็นกลุ่มนิกรอยด์ มองโกลอยด์ คอเคซอยด์ ออสตราลอยด์ แต่ภายใต้กลุ่มใหญ่นี้ก็มีกลุ่มย่อย เช่น นิกริโต ออสโตรนิเชียน อินโดนิเชียน ออสโตรเอเชียติก โพลินิเชียน เป็นต้น ความแตกต่างนี้เป็นความแตกต่างทางลักษณะภายนอกที่สังเกตเห็น

ยศ สันสมบัติ (2544: 79) กล่าวถึงพฤติกรรมทางดนตรีของมนุษย์ในหนังสือเรื่องมนุษย์กับวัฒนธรรมว่า ดนตรีเป็นพฤติกรรมอีกประการหนึ่ง ที่มีรูปแบบแตกต่างหลายหลายออกไปในแต่ละสังคมวัฒนธรรม ทั้งในด้านของเครื่องดนตรี ท่วงทำนอง ลีลาในการร้องเพลง และเนื้อหาของเพลง อลัน โลแมกซ์ ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบเพลงพื้นบ้านกว่า 3,500 เพลงจากสังคมวัฒนธรรมต่างๆทั่วโลก และพบว่ามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างแบบแผนทางวัฒนธรรมกับรูปแบบของเพลงพื้นบ้านในสังคมต่างๆ โลแมกซ์เสนอว่า สไตล์ของเพลงสังคมหนึ่งๆจะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก 6 ประการ คือ ระดับของการผลิตอาหาร พัฒนาการทางการเมือง ลักษณะการจำแนกชนชั้น ความเข้มงวดของพฤติกรรมทางเพศ การแบ่งงานตามเพศ และระดับของการร่วมตัวของสังคม

ในสังคมแบบการล่าสัตว์และเก็บหาอาหารที่มีความเรียบง่าย ไม่สลับซับซ้อน สมาชิกทุกคนมีความรู้ความเข้าใจในบทบาทหน้าที่ตนโดยไม่จำเป็นต้องพึ่งการออกคำสั่งที่แน่นอนรัดกุม เนื้อหาของเพลงอาจเต็มไปด้วยคำพูดที่ไม่มีความหมายชัดเจน และมักจะเป็นเพียงท่วงทำนองหรือเนื้อร้องที่ซ้ำซ้อนและไม่มีความหมายมากนัก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ความสลับซับซ้อนของสังคมยังมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความสลับซับซ้อนของเพลงและท่วงทำนองในการร้อง ในสังคมที่ไม่มีผู้นำอย่างเป็นทางการและความสัมพันธ์ทางสังคมมีลักษณะเท่าเทียม การร้องเพลงมักเป็นการร้องเป็นหมู่คณะพร้อมกัน โดยไม่มีการจัดแบ่งอย่างชัดเจน ในสังคมที่มีผู้นำอย่างเป็นทางการแต่ผู้นำไม่มีอำนาจเด็ดขาดเหนือสมาชิกของสังคม ผู้นำอาจเป็นผู้เริ่มต้นร้องเพลงในพิธีหรือการละเล่นรื่นเริงต่างๆ แต่ในเวลาไม่ช้าเสียงของสมาชิกสังคมคนอื่นๆก็จะกลบเสียงร้องของผู้นำลงไป แต่ในสังคมที่มีการแบ่งแยกชนชั้นและมีสถาบันการเมืองที่แน่นอนชัดเจนจะมีการแบ่งแยกอย่างแน่นอนระหว่างนักร้องคนอื่น

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ (2550: 33) กล่าวถึงความหมายของคำว่าวัฒนธรรมไว้ดังนี้

> ขอให้พิจารณาความหมายของปราชญ์จากฝรั่งเศส ซึ่งทางสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติไทย ได้นำมาใช้ให้ความหมายของคำว่า วัฒนธรรมอยู่ในขณะนี้ว่า “Le bien” “Lebeau” และ “Levra” ซึ่งทางคณะกรรมการวัฒธรรมแห่งชาติใช้คำว่า “ความดี ความงาม ความจริง” (สัจธรรม) ความหมายนี้ผู้เขียนเห็นว่าจะใช้เป็นข้อยุติของการตีความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ได้ดีและสมบูรณ์ในตัวของมันเอง เพราะความหมายนี้ครอบคลุมความหมายทั้งหมด ทั้งในแง่มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต (2550: 39-40) กล่าวในตำราเรื่องวัฒนธรรมการสื่อสารและอัตลักษณ์ว่าจากคำกล่าวที่ว่าวัฒนธรรมคือการสื่อสารและการสื่อสารคือวัฒนธรรม แสดงให้เห็นว่าทั้งสองสิ่งนี้ยากที่จะแยกออกจากกันโดยสิ้นเชิง คนละเชื้อชาติที่อาศัยในสถานที่ที่แตกต่างกันจะมีวิถีในการดำเนินชีวิตและมีการแสดงพฤติกรรมที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละแห่ง เช่น คนในประเทศจีนและเกาหลีรับประทานเนื้อสุนัข แต่ในขณะที่คนอเมริกันนำมาเป็นสัตว์เลี้ยงในบ้าน ดังที่ Hall ได้กล่าวสรุปว่า “ไม่มีแง่มุมใดๆ ในชีวิตมนุษย์ที่จะได้รับการสัมผัสและเปลี่ยนแปลงโดยวัฒนธรรม” เมื่อวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลง รูปแบบของการสื่อสารก็เปลี่ยนไปด้วย ทั้งนี้แต่ละบุคคลอาจแตกต่างกันตามแต่ละระดับของการยอมรับและการปฏิบัติตามแบบแผนและวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเปรียบเสมือนวิถีทางหลักที่มนุษย์ปรับให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและยังให้ความหมายสำหรับชีวิตด้วย อนึ่ง วัฒนธรรมสามารถตอบสนองความต้องการพื้นฐานที่ทำให้มนุษย์สามารถสร้างสำนึกเกี่ยวกับสิ่งที่อยู่รอบตัว เนื่องจากวัฒนธรรมสร้างสรรค์ทุกสิ่งในชีวิตมนุษย์ให้ง่ายขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากความเห็นของนักวิชาการดังที่กล่าวมา ผู้วิจัยสรุปได้ว่าวัฒนธรรม หมายถึง พฤติกรรมต่างๆในกลุ่มสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่า มนุษย์ ที่มีแนวทางการปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกัน และเลือกปฏิบัติมาเป็นเวลานานโดยมีการสืบทอดเป็นช่วงอายุคน โดยการสั่งสอนโดยตรงหรือการกระทำตาม ค่านิยมทางสังคม ทั้งการเป็นอยู่ การใช้ชีวิต การทำมาหากิน ภาษา ศิลปะ ซึ่งอาจจะแสดงลักษณะการพัฒนาหรือเสื่อมก็ได้ และตัววัฒนธรรมนี้เองก็เป็นการบ่งชี้ถึงความเจริญของสังคมนั้น

ทฤษฎีทางหลักดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

งานวิจัยทางด้านชาติพันธุ์วิทยาของชาวซาไก โดยส่วนใหญ่อยู่ในลักษณะของงานวิจัยทางสภาพสังคมและวัฒนธรรม ส่วนในงานเขียนที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีจะพบเห็นเพียงแค่บทความจากนิตยสารทางวัฒนธรรมบางฉบับ และจากเนื้อหาบางส่วนของงานวิจัยทางวัฒนธรรมของชาวซาไกบางเล่มเท่านั้น โดยมีการอ้างเกี่ยวกับกิจกรรมนันทนาการยามว่างของชาวซาไกที่มีการนั่งร้องเพลงกันเท่านั้น งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งหัวข้อการสืบค้นเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนำมาอ้างอิงถึงรายละเอียดทั้งในทางสังคมและดนตรีชาติพันธุ์วิทยาดังนี้

สุกรี เจริญสุข (2530: 38-41) ได้อธิบายในบทความวารสารถนนดนตรี เกี่ยวกับคำว่า Ethnomusicology แปลเป็นไทยว่า ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ หมายถึง การศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่รวบรวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน เป็นการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์อื่นๆซึ่งปัจจุบันแบ่งเป็น 2 ลักษณะดังนี้

1. เป็นการศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณ ดนตรีสมัยนิยม และอื่นๆที่ยังคงเหลืออยู่

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อานันท์ นาคคง (2538)กล่าวถึงการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ โดยสรุปไว้ดังนี้

1. การศึกษาด้านเทคนิคและวิธี

2. การศึกษาในแง่พฤติกรรมของสังคม

3. การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างมานุษยดุริยางควิทยากับมานุษยวิทยา และวิทยาศาสตร์สังคม ซึ่งจะเป็นผลทำให้นักมานุษยดุริยางควิทยาศึกษาค้นหาคำตอบและแสวงหาความรู้เกี่ยวกับดนตรีกับมนุษย์และสัตว์สังคม ผลก็คือ ใช้การศึกษาด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์มากกว่าวิธีการทางศิลปศาสตร์

ดนตรีชาติพันธุ์ เป็นสาขาวิชาการที่ว่าด้วยเรื่อง การศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีที่มีความเกี่ยวพันกับมนุษย์ ทั้งในด้านสังคมวิทยาและมนุษย์วิทยา (สุพจน์ ยุคลธรวงศ์, 2550)

ส่วนที่สำคัญของสาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์คือการออกภาคสนาม ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจอันดีระหว่างบุคคลภายนอกกับบุคคลภายในวัฒนธรรม ก่อให้เกิดประโยชน์ในด้านการอยู่ร่วมกันในสังคม การศึกษาทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยาจึงเป็นศาสตร์ที่มีความสำคัญในการลดการดูหมิ่นทางวัฒนธรรมและสร้างความเข้าใจอันดีต่อกัน อันเป็นผลให้เกิดมิตรภาพระหว่างชุมชน สังคม และประเทศชาติ ส่งผลให้มนุษย์อยู่ร่วมกันได้อย่างเป็นสุข

ดนตรีชาติพันธุ์วิทยาเป็นการศึกษาศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องของดนตรี มนุษย์ที่อยู่รวมกันใช้ดนตรีเป็นตัวขับเคลื่อนวัฒนธรรม เราสามารถมองดนตรีผ่านไปยังเรื่องราวต่างๆได้โดยการศึกษาดนตรีในแต่ละสังคม ซึ่งเปรียบเสมือนเครื่องบันทึกเหตุการณ์ทางสังคมมนุษย์ได้เป็นอย่างดี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

มานุษยดุริยางควิทยา มีที่มาจากคำว่า “Ethnomusicology” จากการศึกษาของ Hood (1971) อธิบายความหมายของ Ethnomusicology ว่า มาจากเป้าหมายของนักมานุษยดุริยางควิทยาอเมริกัน โดยเพิ่มคำว่า “Ethno” หน้าคำว่า “Musicology” เป็นความใหม่ที่เกิดขึ้นจากการผสมคำ หมายถึงการศึกษาวิทยาการทางดนตรีในภาพรวมของวัฒนธรรมโดยใช้ทฤษฎีทางสังคมและวัฒนธรรมมาประกอบการศึกษา

Nettle (1964) อธิบายถึงลักษณะที่สำคัญทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่า การศึกษาภาคสนามเป็นหัวใจสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยา การวิจัยเน้นศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมต่างๆ ของมนุษย์ ตลอดจนการศึกษาสภาพความเป็นจริงที่เป็นอยู่ของมนุษย์แต่ละเผ่าในช่วงเวลานั้น การศึกษา นักมานุษยดุริยางวิทยาจำเป็นต้องความสัมพันธ์อันดีระหว่างตัวเองกับตัวบุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรม
เพื่อที่จะได้ข้อมูลที่ดีที่สุดในการนำมาศึกษาวิเคราะห์

Merriam (1964) กล่าวถึงนิยามของคำว่ามานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ The-Anthropology of Music ว่า วิชามานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาวัฒนธรรมดนตรี โดยเกิดจากการผสมผสานกันระหว่างดุริยางควิทยาและมานุษยวิทยา การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวล้วนเกิดจากความเชื่อและพฤติกรรมของคนในกลุ่มชน และได้แนะนำหลักการปฏิบัติในการศึกษาดนตรีภาคสนามไว้ดังนี้คือ

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล ต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการตั้งสมมุติฐานที่ตั้งไว้ซึ่งการออกแบบวิจัยและเทคนิคที่ในการวิจัยที่เป็นระบบ จะช่วยสามารถแก้ไขปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในขณะที่มีการออกภาคสนามที่มีการเก็บรวบรวมข้อมูล

2. นักมานุษวิทยาต้องมีความรู้เรื่องภาษาศาสตร์ รู้จักวิธีการเขียนบรรยายข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการรวบรวม ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกเสียงดนตรีตลอดจนเครื่องมือในการถอดโน้ตเพลง รวมทั้งวิเคราะห์โครงสร้างจากบทเพลงจากภาคสนามให้เป็นประโยชน์ให้มากที่สุด ในรูปแบบของนักวิชาการได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. การวิเคราะห์ข้อมูล เนื่องจากวิชามานุษยดุริยางควิทยามีความแตกต่างจากการทำวิจัยในสาขาอื่นๆเนื่องจากมีเรื่องของเสียงเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้น การวิเคราะห์สิ่งที่สำคัญคือการถ่ายทอดเสียงลงมาเป็นตัวโน้ตหรือสัญลักษณ์ เพื่อทำการวิเคราะห์โครงสร้างต่างๆของบทเพลง ต้องมีความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์สังคม และวิชามนุษยศาสตร์อีกด้วย โดยจะต้องพยายามหาความสัมพันธ์ของเหตุและผลได้ และสิ่งสำคัญสำหรับนักมานุษยดุริยางควิทยา คือ การศึกษาถึงการเปลี่ยนแปลง ซึ่งจะต้องค้นหาความรู้ใหม่ ที่สามารถมาโยงเข้าหาจุดมุ่งหมายของปัญหาได้ จะต้องศึกษาลักษณะกายภาพของชุมชน ประวัติศาสตร์ทางสังคมและประวัติศาสตร์ของมนุษย์อีกด้วย

Seeger (1992) ได้ให้แนวทางการศึกษาทางด้านมานุษยดุริยางควิทยาไว้ในหนังสือ Ethnomusicology and Introduction ว่า ดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์เข้าไปรับและซึมซับจากวัฒนธรรมหรือจากการถ่ายโยงวัฒนธรรมจากมนุษย์ การถ่ายโยงวัฒนธรรมนั้นควรมีการบันทึกเรื่องราว ซึ่งถือได้ว่าเป็นการบันทึกหัวใจสำคัญของวิชามานุษยดุริยางควิทยา ในการศึกษาและบันทึกเรื่องราวระหว่างมนุษย์กับดนตรี เพื่อจะได้รู้ว่าดนตรีมีบทบาทต่อวิถีชีวิต การดำเนินชีวิตต่อกลุ่มชนนั้นๆอย่างไร ควรมีการตั้งคำถามที่เป็นพื้นฐานสำคัญ 3 ข้อคือ

1. การจัดระบบเสียงและจังหวะของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนนั้นใช้หลักการใด

2. ดนตรีแต่ละกลุ่มชนนั้นมีความแตกต่างกันอย่างไร

3. ทำไมเนื้อหาของดนตรีในแต่ละกลุ่มชนจึงเป็นเช่นนั้น

จากความเห็นของนักมานุษยดุริยางวิทยาเกี่ยวกับการศึกษาเรื่องทางดนตรีของกลุ่มชนและความหมายของคำว่า มานุษยดุริยางควิทยา ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เป็นการศึกษาดนตรีของมนุษย์ในแต่ละกลุ่มชนที่แตกต่างกัน เพื่อหาหลักการทางดนตรีและความแตกต่างทางดนตรีในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ โดยศึกษาความเป็นอยู่ ประเพณี สภาพทางสังคม เพื่อนำมาโยงถึงเรื่องราวทางดนตรี จึงสามารถเข้าใจความคิดของผู้ที่อยู่ในวัฒนธรรมนั้นๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Guido Adler เป็นนักดุริยางควิทยาชาวออสเตรีย เขาเป็นผู้กำหนดใช้ศัพท์คำว่าดุริยางควิทยาเปรียบเทียบเป็นคนแรกได้กล่าวว่า ดุริยางควิทยาเปรียบเทียบ เป็นสาขาหนึ่งของดุริยางควิทยา และทั้ง 2 สาขานี้ก็มีความเท่าเทียมกัน และยังได้เสนอแนวคิดในการศึกษาดนตรีสำหรับนักวิชาการ ซึ่งมักจะแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ด้านคือ ด้านประวัติศาสตร์ และด้านระบบของดนตรี ซึ่งมีเนื้อหา 3 ประการ ได้แก่ เนื้อหาด้านทฤษฎี เนื้อหาด้านความงาม เนื้อหาด้านการถ่ายทอด และยังมีตัวเลือกที่ 4 คือด้านดนตรีวิทยาอีกด้วย (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 2-3)

Kust Jaap เป็นชาวเนเธอร์แลนด์ เป็นนักกฎหมายและไวโอลิน เป็นผู้บัญญัติศัพท์คำว่า Ethnomusicology แทนคำว่าดุริยางค์เปรียบเทียบ (Comparative Ethnomusicology) เพราะเหตุว่าการศึกษาในสาขานี้ไม่ใช่การศึกษาดนตรีเปรียบเทียบ (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 3)

Carl Stump เป็นผู้บุกเบิกการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยาคนแรก โดยศึกษาดนตรีอินเดียแดงเผ่าบัลลา คูลลา ในบริติช โคลัมเบีย เมื่อปี ค.ศ. 1855 ในคราวที่อินเดียเผ่านี้ได้เดินทางเข้ามาในประเทศเยอรมนี รวมถึงการวิเคราะห์ทางดนตรีจากการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรด้วย (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 3)

จากการให้แนวคิดจากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยสรุปได้ว่า วัฒนธรรมเป็นลักษณะและรูปแบบการใช้ชีวิตของกลุ่มมนุษย์ที่มีกฎระเบียบที่ตายตัว คือสร้างบรรทัดฐานในสังคมขึ้นมาเองกำหนดเป็นตัวบทกฎหมาย และอาจจะไม่ตายตัว เช่น ความเชื่อ ทัศนคติ รสนิยม แฟชั่น ซึ่งอาจไม่ผิดแปลกอะไรมากนักในการที่จะละเลยกฎเกณฑ์ละเลยวัฒนธรรมที่ไม่ตายตัว แต่ทั้งหมดนั้นก็เพื่อเป็นแบบอย่างให้ทำตามกันเป็นเวลายาวนาน ทั้งวัฒนธรรมที่จับต้องได้และวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม ตัววัฒนธรรมเองนั้นจะต้องมีการสืบทอดกันต่อๆมาชั่วอายุ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 3

วิธีการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยในเชิงคุณภาพโดยใช้เทคนิคทางมานุษยดุริยางควิทยา เป็นการรวบรวมข้อมูลทางการศึกษาทางภาคสนาม การใช้เอกสารต่างๆที่เกี่ยวกับวิจัยทางมานุษยวิทยาและดนตรีชาติพันธุ์ การจดบันทึก การบันทึกเสียงและภาพ การวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรี การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง บุคคลสำคัญในท้องถิ่น ผู้เชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ ด้านสังคมและวัฒนธรรมชาวซาไก และสัมภาษณ์นายทวี ศรีธารโต หัวหน้ากลุ่มซาไก ตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

ขั้นเตรียมการ

ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้นำมาจัดทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีชาวซาไก ในตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูลนี้ ผู้วิจัยมีวิธีการรวบรวมข้อมูลในการทำงาน 2 วิธี คือ

1. การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยศึกษาเอกสารทางชาติพันธุ์ที่เกี่ยวข้องกับชนกลุ่มน้อย กลุ่มชาวเขา ประวัติและความเป็นมาของชาวซาไกในภาคใต้ของประเทศไทย ข้อมูลการย้ายถิ่นฐานและวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับชาวซาไก สภาพสังคมและการเปลี่ยนแปลง โดยค้นหาเอกสารจากแหล่งสารสนเทศต่างๆ ที่เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งการสืบค้นเอกสารเป็น 2 ประเภท คือ

1.1 ผู้วิจัยสืบค้นเกี่ยวกับเอกสารและงานวิจัยทางชาติพันธุ์ที่เกี่ยวข้องกับชาวเขาในประเทศไทยและชาวซาไกในพื้นที่ทางภาคใต้ จากแหล่งสาระสนเทศต่างๆ เช่น หอสมุดแห่งชาติ

1.2 การสืบค้นจากเอกสารทางราชการที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางภาคใต้ และที่เกี่ยวข้องกับประเพณีวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ซาไกจากสถาบันทักษิณคดีศึกษา ศาลากลางจังหวัดสตูล และศาลากลางจังหวัดพัทลุง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เข้าไปทำความรู้จักและสอบถามข้อมูลจากกลุ่มบุคคลดังต่อไปนี้

2.1 กลุ่มชาวบ้าน

- นายอมร ทุ่งหว้า
- กำนันโกสิทธิ์ ปิละกมล
- นายขุ้ม (ไม่ทราบนามสกุล)

2.2 กลุ่มนักวิชาการที่ให้คำแนะนำต่างๆ

- รองศาสตราจารย์ ดร.ไพบูลย์ ดวงจันทร์
- อาจารย์ชรินทร์ อินทสุวรรณ

2.3 กลุ่มบุคคลในวัฒนธรรมผู้ให้ข้อมูลทางดนตรี

- ป้าศรี ศรีธารโต
- ป้าแดง ศรีธารโต
- นายจิต ศรีธารโต

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

- นายทวี ศรีธารโต

- นายแอน ศรีธารโต

- นายยา ศรีธารโต

3. การเลือกพื้นที่วิจัย

การศึกษางานวิจัยเรื่องดนตรีซาไกครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกศึกษากลุ่มชาวซาไกในพื้นที่ตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล โดยมีเหตุผลดังนี้

3.1 ในเขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูลมีชาวซาไกจำนวนมากกว่าในพื้นที่อื่นๆและเป็นกลุ่มชาวซาไกที่ยังคงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแบบเดิมอยู่

3.2 ชาวซาไกในกลุ่มพื้นที่ดังกล่าวมีความสมบูรณ์ทางลักษณะดนตรีและการสร้างเครื่องดนตรีมากกว่าซาไกกลุ่มอื่นๆและสามารถสื่อสารเป็นภาษาไทยได้ดี

ขั้นดำเนินการ

1. การสังเกต

การสังเกตการณ์ในการทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เข้าไปใช้ชีวิตประจำวันกับชาวซาไกในพื้นที่วิจัยโดยใช้วิธีการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ใช้อุปกรณ์บันทึกภาพนิ่งและบันทึกเสียง เพื่อการสืบค้นข้อมูลที่สำคัญในการเล่นดนตรีของชาวซาไก และบันทึกข้อมูลทางวัฒนธรรมให้ได้มากที่สุดในการลงพื้นที่ภาคสนาม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. การสัมภาษณ์

เป็นการสนทนากับผู้ให้ข้อมูลทั้งภายในและภายนอกวัฒนธรรมแบบมีจุดมุ่งหมาย โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 วิธี คือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ เช่น การเตรียมคำถามมาก่อนล่วงหน้าเพื่อความสะดวกและเป็นขั้นตอนในการสังเกตการณ์ ทั้งคำถามที่ถามแบบเจาะจงและคำถามแบบเปิด และอีกวิธีคือการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นการตั้งคำถามในขณะทำการสังเกตการณ์ในพื้นที่วิจัย โดยผู้วิจัยจะยกตัวอย่างคำถามแบบเป็นทางการ

- บุคคลใดเป็นผู้สอนให้ร้องเพลงและสอนวิธีการสร้างเครื่องดนตรีซาไก
- ร้องเพลงและเล่นดนตรีซาไกในเวลาใดบ้าง
- มีวิธีการสอนร้องเพลงแก่ผู้สืบทอดอย่างไร
- เพลงที่ร้องมีชื่อเพลงและมีความหมายอย่างไร
- ขณะที่ร้องจำเป็นต้องใช้เครื่องประกอบจังหวะหรือไม่
- ร้องเพลงได้จำนวนกี่เพลง
- มีใครในกลุ่มที่สามารถร้องเพลงชนิดนี้ได้อีกหรือไม่

3. การใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บข้อมูลภาคสนามซึ่งเป็นวิธีหลักในการทำวิจัย มีความจำเป็นที่จะต้องใช้เครื่องมืออุปกรณ์ทางอิเล็กทรอนิกส์เข้ามาดำเนินงาน เพื่อที่จะเก็บข้อมูลภาพและเสียงได้อย่างครบถ้วนตามกระบวนการ ผู้วิจัยจำแนกเครื่องมือในการวิจัยดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.1 ข้อมูลในการบันทึกข้อมูลแบบจดบันทึก

เช่น ภาพสเกตเบื้องต้น แผนที่ แบบร่าง สมุดบันทึก เพื่อที่จะจดบันทึกการสัมภาษณ์กลุ่มชาวซาไก ชาวบ้าน ผู้ใหญ่บ้าน สมุดบันทึกแบบร่างเครื่องดนตรี และจดบันทึกการเดินตลอดการวิจัย

3.2 เครื่องมือในการบันทึกเสียง

การเก็บข้อมูลทางด้านเสียงมีความสำคัญมาก เนื่องจากจะต้องวิเคราะห์ ทำนอง จังหวะ เนื้อร้อง รูปแบบ สุ้มเสียง กลุ่มเสียงที่ใช้ ผิวพรรณทางดนตรี การประสานเสียง ความดังเบา การขึ้นเสียง การบันทึกเสียงร้อง เสียงเครื่องดนตรีและเสียงสัมภาษณ์จึงต้องใช้เครื่องมืออุปกรณ์ที่มีคุณภาพ

3.2.1 เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูลประเภทเสียง ได้แก่

1) เครื่องบันทึกเสียงแบบดิจิตอล

2) ไมโครโฟนแบบไดนามิค

3) เครื่องคอมพิวเตอร์ขนาดเล็กชนิดพกพา

3.2.2 เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกภาพ เพื่อใช้ในการเก็บภาพการสนทนา การสัมภาษณ์ การแสดงดนตรีของชาวซาไก และการสร้างเครื่องดนตรีของชาวซาไก

1) เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกภาพเคลื่อนไหว ได้แก่ กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวแบบดิจิตอล กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวแบบม้วนวิดีโอ

2) กล้องบันทึกภาพนิ่งแบบดิจิตอล

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูลคือการนำข้อมูลที่ได้มาจากภาคสนามและการค้นจากเอกสารที่เกี่ยวข้องทั้งหมดมาถอดเสียงดนตรีและเสียงในการสัมภาษณ์ โดยจำแนกจัดแบ่งเป็นหมวดหมู่ เมื่อข้อมูลทั้งหมดครบถ้วนแล้ว จึงนำเอาหลักการและทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยามาวิเคราะห์ในด้านต่างๆดังนี้

1. วิถีชีวิตและวัฒนธรรม

1.1 ที่อยู่อาศัย

1.2 การหาอาหาร

1.3 การแต่งกาย

1.4 ภาษา

1.5 ความเชื่อ

1.6 ประเพณี

2. ลักษณะดนตรีและบทบาททางดนตรี

2.1 ลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี

2.2 วิธีการเล่นเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น

2.3 ระบบเสียงและระดับเสียง

2.4 วิธีการสร้างเครื่องดนตรีซาไกและการเลือกใช้วัสดุในการสร้าง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.5 วัตถุประสงค์ในการร้อง

2.6 เนื้อร้องและความหมายในการร้อง

2.7 การถ่ายทอด

2.8 ทำนอง

2.9 จังหวะ

2.10 เนื้อร้อง

2.11 รูปแบบ

2.12 สุ้มเสียง

2.13 กลุ่มเสียงที่ใช้

2.14 ผิวพรรณทางดนตรี

การนำเสนองานวิจัย

เมื่อทำการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึง สรุปผลการวิจัยเพื่อนำเสนอในรูปแบบของการบรรยายในลักษณะชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography)ในขั้นตอนต่อไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

แผนการดำเนินงานวิจัย

การดำเนินงานวิจัยเรื่องดนตรีชาวซาไกในตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูลครั้งนี้ ผู้วิจัยเริ่มสำรวจข้อมูลทางเอกสารงานวิจัยและศึกษาข้อมูลจากภาคสนามโดยกำหนดระยะเวลาในการทำงานวิจัยเป็นเวลา 2 ปี ตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2551 ไปจนถึงเดือนมกราคม พ.ศ. 2553

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 4

วิถีชีวิตและวัฒนธรรมชาวซาไกอำเภอทุ่งหว้า

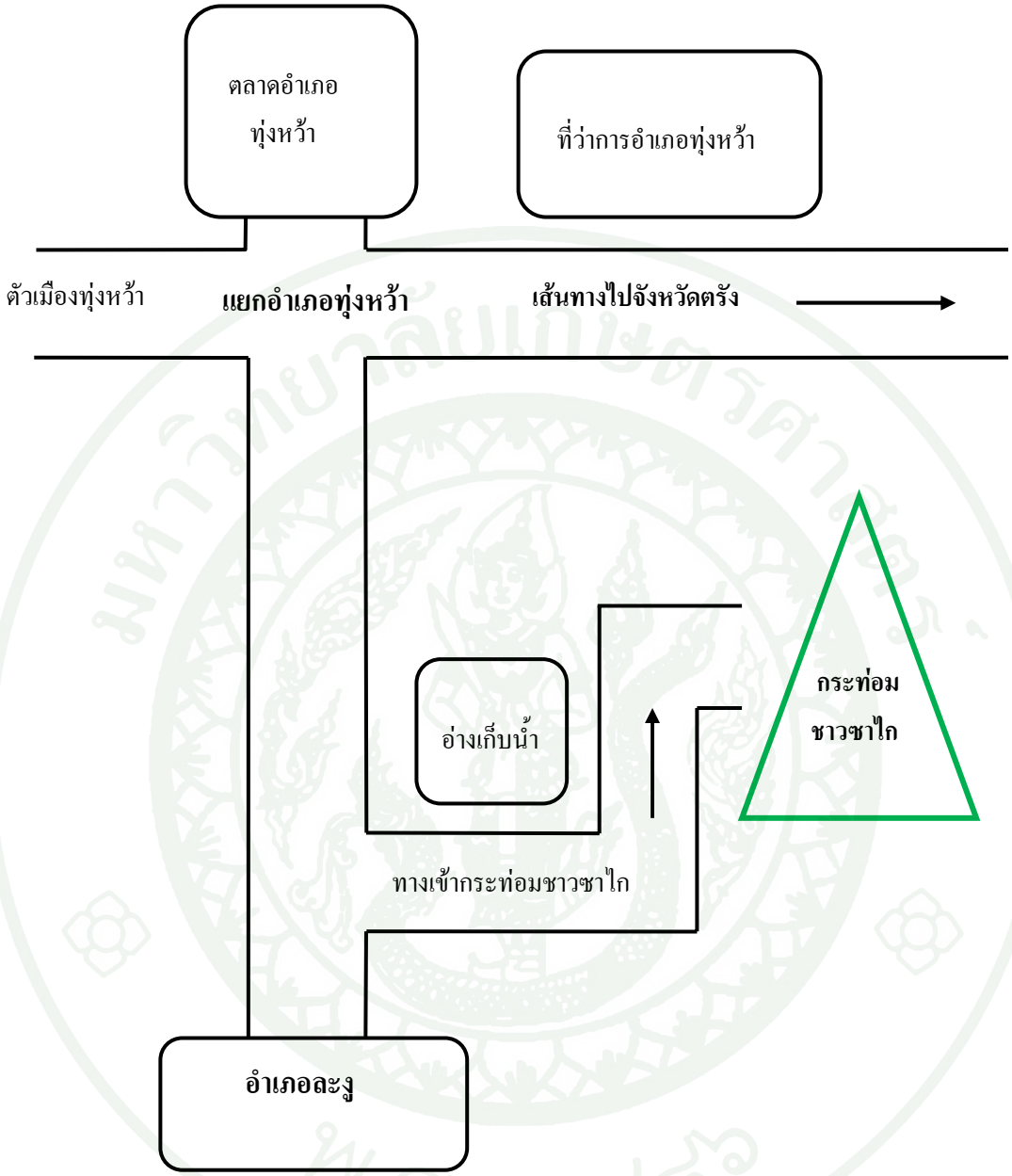
ข้อมูลเกี่ยวกับชาวซาไกในส่วนนี้จะกล่าวถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ขั้นพื้นฐาน โดยการศึกษาสภาพทั่วไปของชาวซาไกในเขตตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล โดยมีผู้ที่ให้ข้อมูล คือ ชาวซาไก กลุ่มที่อาศัยอยู่บริเวณเหนืออ่างเก็บน้ำตำบลนาทอน ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับความเป็นอยู่และสภาพทั่วไปไว้ดังนี้

สภาพสังคมชาวซาไกอำเภอทุ่งหว้า

การศึกษาวิจัยด้านดนตรีชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เข้าไปศึกษาสภาพความเป็นอยู่ของชาวซาไกและสังเกตลักษณะการดำรงชีวิตไปพร้อมกับการศึกษาด้านดนตรีของกลุ่มซาไกที่มีหัวหน้าชื่อ นายทวี ศรีธารโต ซึ่งประกอบด้วยสมาชิกในครอบครัวทั้งหมด 14 คน คือ นายทวี ศรีธารโต นายจิต ศรีธารโต นางแดง ศรีธารโต นางศรี ศรีธารโต นายแอน ศรีธารโต นายยา ศรีธารโต นางรวย ศรีธารโต เด็กหญิงเบียร์ ศรีธารโต เด็กหญิงออย ศรีธารโต เด็กชายแชมป์ ศรีธารโต นายเหน่ง ศรีธารโต นางลัก ศรีธารโต นางผล ศรีธารโตและ นายขุ้ม ไม่ทราบนามสกุล ซึ่งเป็นชาวบ้านที่ได้อยู่อาศัยกับชาวซาไกมานานประมาณ 35 ปี

ภาพที่ 14 พื้นที่การศึกษาดนตรีซาไกในตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาพที่ 15 ตำแหน่งที่อยู่อาศัยชาวซาไกตำบลนาทอน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 16 กลุ่มชาวซาไกอำเภอทุ่งหว้า ผู้ให้ข้อมูล
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

1. ที่อยู่อาศัย

สภาพทั่วไปเกี่ยวกับพื้นที่ศึกษาภาคสนาม ที่อยู่อาศัยชาวซาไกนั้นตั้งอยู่บนเนินเขาซึ่งมีระยะทางห่างจากอำเภอทุ่งหว้า ประมาณ 30 กิโลเมตร โดยตำแหน่งที่อยู่อาศัยของชาวซาไกจะอยู่บริเวณเหนืออ่างเก็บน้ำตำบลนาทอน มีลักษณะเป็นเนินเขาและภูเขาที่สลับซับซ้อน โดยอยู่ในเขตพื้นที่สวนยางของชาวบ้าน มีเส้นทางเข้าไปยังตัวกระท่อมชาวซาไก โดยนับจากเส้นถนนหลักเป็นระยะทาง 5 กิโลเมตร เส้นทางเป็นถนนลูกรัง รอบข้างเต็มไปด้วยสวนยางและป่าดิบชื้น

ที่พักอาศัยของชาวซาไกกลุ่มตำบลนาทอนในปัจจุบัน จะมีลักษณะเป็นกระท่อมสี่เหลี่ยมหลังเล็กๆ มุงหลังคาด้วยสังกะสีเก่าๆ และกั้นฝาด้วยไม้กระดาน แต่ในอดีตเมื่อ 10 ปีก่อนนั้น ชาวซาไกในตำบลนาทอนมีการสร้างที่อยู่อาศัยที่เรียกว่า ฮะยะหรือทับ โดยทับ 1 หลังสามารถพักอาศัยได้ประมาณ 2-3 คน ทับนี้มีลักษณะเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมหรือเพิงหมาแหงน ใช้เสาซึ่งทำด้วยไม้ง่ามสูงประมาณ 160 เซนติเมตร จำนวน 2 ท่อน แล้วปักลงในดินให้แข็งแรงเพื่อค้ำยันไว้ มีระยะห่างกันประมาณ 2 เมตร ส่วนหลังคาใช้ใบพุด ใบตอง ใบเหนา และใบหวายมาคลุมไว้ ใช้เวลาในการสร้างไม่ถึง 1 ชั่วโมง ชาวซาไกต้องสร้างทับทุกครั้งเมื่อพบพื้นที่ทำกินใหม่และจะทิ้ง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทับหลังเก่าไว้ เพราะการย้ายที่ทำกินนั้นมีอยู่ตลอดระยะเวลาประมาณ 3-4 สัปดาห์ ชาวซาไกจะหาตำแหน่งพื้นที่อาศัยตามความอุดมสมบูรณ์ของผืนป่า โดยจะหาตำแหน่งที่ตั้งใกล้กับบริเวณแหล่งน้ำ

ภายในทับนั้น บางครอบครัวจะสร้างแคร่หรือที่เรียกในภาษาซาไกว่า “วะ” เพื่อไว้สำหรับยกพื้นที่ใช้นอน จะสร้างให้สูงกว่าพื้นดินประมาณ 1 ฟุต โดยใช้ไม้ง่ามมาค้ำไว้ 2 ด้าน และใช้ไม้ไผ่มาเรียงกันในแนวลาดเอียง เพื่อระบายน้ำฝนไม่ให้ขังบนแคร่ แต่เมื่อใดก็ตามที่ชาวซาไกจำเป็นต้องมานอนค้างคืนในบ้านของชาวบ้าน พวกเขาจะไม่นิยมไปนอนบนเตียงหรือแคร่ที่จัดให้ แต่จะลงไปนอนกับพื้นบ้านหรือพื้นดินในบริเวณบ้านซึ่งอาจจะเคยชินกับสภาพเดิมในทับของพวกเขา

ทับที่ชาวซาไกสร้างนั้นจะสร้างอยู่กันเป็นครอบครัว ในบางกลุ่มก็จะมีประมาณ 4-5 ทับ แต่ละหลังมีระยะห่างกันประมาณ 5-6 ฟุต บางครั้งก็สร้างหันหน้าเข้าหากัน ในทับจะมีการก่อไฟขนาดเล็กไว้ตลอดเวลา เพื่อให้ความอบอุ่นแก่เด็กๆ โดยเฉพาะเด็กเล็ก ซึ่งเป็นธรรมเนียมของชาวซาไกดั้งเดิม

ภาพที่ 17 ทับหรือที่อยู่อาศัยแบบเก่า
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 18 ที่อยู่อาศัยชาวซาไกแบบปัจจุบัน
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

การสร้างทับโดยทั่วไปแล้วผู้ชายและเด็กๆจะช่วยกันสร้างและเด็กชาวซาไกก็มักจะเลียนแบบการละเล่นโดยการสร้างบ้านเล่นกันเนื่องจากการได้ร่วมมือสร้างบ้านกับหัวหน้าครอบครัวอยู่บ่อยครั้ง

ความเชื่อเกี่ยวกับที่อยู่อาศัยนั้น ชาวซาไกเชื่อว่า การนอนหลับในตอนกลางคืนนั้น ชาวซาไกจะนอนหันศีรษะไปทางทิศตะวันออกเสมอ เพื่อให้ตั้งอยู่ในทิศที่ตรงกันข้ามกับการวางศีรษะของชาวซาไกที่เสียชีวิต เนื่องจากจะชาวซาไกจะฝังศพโดยให้ศีรษะหันไปทางทิศตะวันตก ส่วนความเชื่อเกี่ยวกับท่านอนอีกลักษณะคือ การเอาส่วนศีรษะโผล่ออกมาจากทับ เนื่องจากเชื่อว่า หากมีสัตว์ป่า เช่น เสือ มาทำร้ายก็จะได้ทำร้ายบริเวณตรงศีรษะและจะได้เสียชีวิตในทันที หากถูกเสือทำร้ายบริเวณขาหรือส่วนอื่นก็จะทำให้ร่างกายนั้นพิการจนเดินไม่ได้ ซึ่งเป็นการสร้างความลำบากแก่ครอบครัว

ชาวซาไกจะเดินทางไปมาหาสู่ระหว่างกลุ่มกันเสมอเพื่อเยี่ยมเยียนคนเฒ่าคนแก่ พบปะพูดคุยกัน และนำของป่าที่หาได้ไปฝาก เนื่องจากซาไกส่วนใหญ่เป็นพี่น้องและญาติที่แยกครอบครัวกันแล้วไปอยู่กับกลุ่มอื่น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

กลุ่มซาไกมีการติดต่อกันไปอย่างสม่ำเสมอในตระกูลญาติกันเอง และซาไกทุกกลุ่มจะรู้จักกันหมดทุกกลุ่ม ซึ่งเมื่อแต่งงานหรือแยกออกมาจากกลุ่ม เขาจะหาอาหารล่าสัตว์โดยไม่ล่วงล้ำพื้นที่กัน ในบางครั้งเมื่อมีความลำบากในการล่าสัตว์ ซาไกจะเดินทางมาขอตัวชายชาวซาไกอีกกลุ่มที่มีรูปร่างแข็งแรง ไปช่วยล่าสัตว์เป็นบางครั้งบางคราว หรือเมื่อขาดแคลนอาหารก็จะได้รับความช่วยเหลือจากอีกกลุ่มหนึ่ง

2. การหาอาหารและล่าสัตว์

ในอดีต อาหารที่ชาวซาไกใช้กินก็คือสัตว์ป่าที่ได้มาจากการออกล่า เช่น ลิง หมูป่า เม่น ค้างคาว กระรอก เป็นต้น ส่วนอาหารจำพวกพืชจะเป็นพืชประเภทหัวมันเป็นหลัก ซึ่งเป็นมันประเภทมันทราย หรือมันที่อยู่ในดินลึก ชาวซาไกหาอาหารและกินภายในหนึ่งมื้อจนหมด ไม่มีโครงสร้างเพื่ออนาคตหรือไม่มีการเก็บอาหารไว้กินในวันข้างหน้า การประกอบอาหารจะใช้วิธีการย่างหรือหมกไฟ เนื่องจากชาวซาไกมีการก่อไฟภายในที่อยู่หรือทับอยู่ตลอดเวลา เมื่อล่าสัตว์มาได้ก็จะมีการทำพิธีปัดรังควาน ซึ่งเป็นความเชื่อด้านวิญญาณของสัตว์ หลังจากนั้นเขาก็จะย่างสดโดยไม่มีการชำแหละ ชาวป่าเชื่อว่ากระทำเช่นนี้ จะทำให้เนื้อสัตว์มีกลิ่นหอม ไม่เหม็นคาว สิ่งที่น่าสังเกตคือ ชาวซาไกจะไม่กินของดิบ สัตว์ที่หามาได้จะทำให้สุกโดยการย่างหรือหมกไฟ ชาวซาไกเป็นคนที่กินอาหารจุ สามารถกินได้ทั้งวัน ภายในทับจะมีกองไฟตลอดเวลา มีอาหารมาย่างได้ทุกครั้งที่หามา สุกเมื่อใดก็หยิบมากินได้ตลอด แต่ชาวซาไกไม่มีการกักตุนอาหารไว้กิน เมื่ออาหารหมดเมื่อใด จึงจะออกไปหาใหม่ หากหาได้ถือว่าโชคดี หากหาอาหารไม่ได้เลยก็จะไม่ได้กินอาหารกันทั้งวัน จึงเป็นเหตุให้ชาวซาไกต้องการหาตำแหน่งที่อยู่อาศัยที่เป็นแหล่งอาหารที่สมบูรณ์

ชาวซาไกมีความชำนาญในเรื่องสมุนไพรที่มีอยู่ในป่าจำนวนมาก สามารถจำแนกวิธีการใช้ได้ เช่น สมุนไพรสำหรับคุมกำเนิด สมุนไพรเพิ่มพลัง และสมุนไพรรักษาพิษงู (ณรงค์ชัย ปิฎก-รัตต์, 2547)

การหาอาหารจะมีการแบ่งหน้าที่กันว่า ผู้ชายจะออกล่าสัตว์ ส่วนผู้หญิงจะทำหน้าที่เก็บพืชผัก การแบ่งหาอาหารตามเพศจะปรากฏทั่วไปในสังคมแบบล่าสัตว์ สาเหตุที่จำเป็นต้องแบ่งหน้าที่ตามเพศแบบนี้ มิใช่ว่าผู้หญิงในกลุ่มไม่มีความสามารถ แต่เพราะมีความจำเป็นต้องอยู่ในที่อาศัยเพื่อเลี้ยงลูกและให้นมลูก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อุปกรณ์ที่ใช้ในการออกล่าสัตว์ที่สำคัญในภาษาซาไกเรียกว่า บอกตุด (กระบอกตุด) หรือ บอเลา มีลักษณะเป็นไม้ไผ่ปล้อง ยาวประมาณ 5 ฟุต เป็นไม้ไผ่ชนิดพิเศษที่มีลักษณะข้อเดียวและนำมาต่อกันประมาณ 4 ท่อน เชื่อมต่อโดยยางไม้ ใช้ลูกดอกที่ทำจากไม้ปลายแหลม ยาวประมาณ 2 ฟุต ตรงปลายแหลมเคลือบด้วยยาพิษที่ผสมจากยางไม้ชนิดหนึ่งเรียกว่า ยางน่อง นำมาจากต้นไม้ชนิดหนึ่ง มีพิษที่สามารถทำให้สัตว์ตัวขนาดลิงหรือหมูป่าที่มีขนาดใหญ่สิ้นลมหายใจได้ทันที ชาวซาไกใช้อาวุธชนิดนี้ล่าสัตว์เป็นหลัก

การทำให้สุกอีกวิธีหนึ่งนอกจากการย่างคือการหลาม โดยการนำเนื้อใส่ในกระบอกไม้ไผ่ แล้วนำเอาใบไม้มาอัดเข้าไปในกระบอกไม้ไผ่ แล้วนำไป ย่างบนไฟอ่อนๆ น้ำจากเนื้อสัตว์จะไหลออกมา ชาวซาไกนำน้ำจากเนื้อสัตว์มาผสมกับเนื้อสัตว์เพื่อให้รสชาติดีขึ้น

หากเป็นอาหารที่เป็นสัตว์ขนาดใหญ่ การทำให้สุกจะทำโดยวิธีการหมกไฟ เช่น เมื่อชาวซาไกจับหมีขอขนาดใหญ่มาได้ก็จะนำมาหมกไฟ และมีการถอนขนของหมีขอนั้นมาถูตัวตามความเชื่อ (ชาวซาไกเชื่อว่า การนำขนของสัตว์มาถูตัวจะทำให้กลิ่นของสัตว์นั้นติดตัวชาวซาไก เพื่อการล่าสัตว์ครั้งต่อไปจะทำให้สัตว์ที่ล่านั้นเข้าใจว่าชาวซาไกเป็นสัตว์เหมือนกัน เพราะได้กลิ่นสัตว์ด้วยกัน) หลังจากหมกไฟอ่อนๆ จนเนื้อสัตว์สุกได้ที่แล้ว ก็นำมาตัดแบ่งเป็นชิ้นๆขนาดที่พอจะแบ่งได้ทุกทับหรือที่อาศัยในกลุ่ม โดยชาวซาไกจะแบ่งเนื้อให้เท่าๆกันทุกชิ้นส่วน ตั้งแต่ส่วนหัว ส่วนลำตัว ตับ ไต เครื่องในของสัตว์ที่ถูกล่าอย่างครบถ้วน ถึงแม้จะเป็นสัตว์ที่มีขนาดเล็ก เช่น ค้างคาวหรือกระรอก ไม่ว่าจะมีชาวซาไกจำนวนเท่าใดก็จะต้องแบ่งในอาหารในปริมาณที่เท่าเทียมกันเสมอ

การปรุงอาหาร ชาวซาไกในปัจจุบันรู้จักการเพาะปลูกอยู่บ้าง สำหรับชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้าจะปลูกพืชจำพวก พริก ตะไคร้ และขมิ้น ในบางครั้งก็รู้จักที่จะใช้เกลือในการประกอบอาหาร

สภาพเศรษฐกิจ ขั้นพื้นฐานที่ทำให้ชาวซาไกมีชีวิตอยู่รอดได้ไม่ใช่เพียงแค่การล่าสัตว์เพียงอย่างเดียว การทำสวนยางที่ชาวบ้านได้เป็นผู้สอนให้แก่ชาวซาไกนั้น ก็มีผลทำให้ชาวซาไก มีวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป เนื่องจากยางพาราเป็นพืชเศรษฐกิจของภาคใต้ พื้นที่สวนใหญ่ทางภาคใต้ โดยเฉพาะตาม ชนบท หรือภูเขา จะเต็มไปด้วยต้นยาง ชาวซาไกจะรับจ้างตัดยาง และบางครั้งก็ ใช้พื้นที่ในสวนยาง เป็นที่ปักหลักสร้างทับ ที่อยู่อาศัยถาวร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 19 บอกตุด (กระบอกตุด) หรืออุปกรณ์สำหรับล่าสัตว์
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

ภาพที่ 20 กระบอกใส่ลูกดอกอาบยาพิษ
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 21 ลูกดอกสำหรับล่าสัตว์
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

เด็กซาไกในช่วงอายุประมาณ 7-8 ขวบ จะเดินทางเข้าป่าตามซาไกที่มีอายุมากกว่า เพื่อไปเฝ้าสังเกตการณ์การล่าสัตว์ รวมถึงเรียนรู้วิธีการแกะรอยสัตว์ และในส่วนที่สำคัญมากคือการสร้างบอเลาหรือกระบอกลูกดอกที่ใช้ในการจับสัตว์ และเมื่อการล่าสัตว์เสร็จสิ้น ผู้ชายชาวซาไกจะจับกลุ่มกันแข่งขันเป่าลูกดอกกันอย่างสนุกสนาน

ในการสัมภาษณ์นายอมร ทุ่งหว้า (2552) อาสาสมัครประจำอำเภอทุ่งหว้าให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่า ชาวซาไกเขตตำบลนาทอนทุกวันนี้เป็นไปด้วยความลำบาก เนื่องจากชาวบ้านนิยมเข้ามาล่าสัตว์ที่หายากไปหมดและชาวซาไกก็กลัวเสียงปืนอีกด้วย ชาวซาไกจึงทำได้เพียงขุดหาหัวมันหรือผลไม้ป่าที่พอมีเหลืออยู่ หรือรับจ้างทำสวนเพื่อนำเงินไปซื้ออาหารบางอย่างเช่น ข้าวสาร แทนการล่าสัตว์แบบเดิม

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 22 สมุนไพรสำหรับรักษาโรคของชาวซาไก
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

อาชีพการหาสมุนไพรเป็นสิ่งที่ชาวซาไกชำนาญ ชาวบ้านจะนิยมนำอาหารและเสื้อผ้ามาแลกกับสมุนไพรที่ชาวซาไกหาและนำออกมาจากป่า

สมุนไพรชาวซาไก มีหลายประเภทเช่น ตังยับเยา เป็นยาที่นำมาจากลำต้น โดยนำมาตำแล้วมาทาบริเวณเต้านม จะทำให้ซาไกที่เป็นแม่ มีน้ำนมปริมาณมาก บีโซล เป็นยาสมุนไพร แก้ฝี ที่ใช้ใบมาตำแล้วนำมาประคบที่ฝี จะทำให้ลดอาการอักเสบได้

สำหรับเด็กผู้หญิงชาวซาไกอายุประมาณ 2-3 ขวบขึ้นไปที่เดินเองได้แล้ว ก็จะเดินตามแม่ไปขุดหาหัวมันในป่า ลักษณะของหัวมันที่ขุด เป็นหัวมันที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติในป่าลึก บางต้นอยู่ลึกลงไปจากผิวดินไม่ต่ำกว่า 2-3 ฟุต วิธีการของชาวซาไกคือ จะให้เด็กผู้หญิงที่มีรูปร่างเล็กๆ มุดศีรษะลงไปขุดหัวมันในหลุมนั้น ส่วนชาวซาไกผู้เป็นแม่จะคอยจับข้อเท้าลูกไว้เพื่อป้องกันไม่ให้ตกหลุม นับเป็นวิธีคิดเพื่อหาอาหารทางหนึ่ง นอกจากนี้ การเดินตามผู้เป็นแม่เข้าไปในป่าเด็กๆยังได้เรียนรู้ว่าสามารถที่จะนำพืชชนิดไหนมากินได้หรือไม่ได้ เมื่อเสร็จจากการเก็บอาหารในป่าแล้ว ในยามว่างผู้เป็นแม่ก็จะสอนให้เด็กสาวที่มีอายุพอที่จะเรียนรู้ ให้รู้การจักสานเครื่องใช้ที่เป็นตะกร้าจากใบเตยป่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สังคมชาวซาไก ในการเรียนรู้ของเด็กผู้ชายและเด็กผู้หญิง ต่างมีความสำคัญในการหาเลี้ยงชีพ เพราะการเรียนรู้จะทำให้เด็กเหล่านี้ดำรงชีพด้วยการหาอาหารในป่าได้ในอนาคต การทำมาหากินจะแบ่งขั้นตอนกันไปตามเพศตามวัยอย่างเหมาะสม เช่น ในขณะที่ฝ่ายชายออกล่าสัตว์ ฝ่ายหญิงจะหาอาหารประเภทพืชผักและทำเครื่องใช้ต่างๆ อยู่ในที่พัก แต่ถ้าหากฝ่ายชายกลับมาจากล่าสัตว์ โดยไม่ได้สัตว์กลับมา ก็จะช่วยกันสร้างทับหรือที่อยู่อาศัยหรือออกหาสัตว์น้ำขนาดเล็ก

ภาพที่ 23 เด็กชาวซาไกในอายุประมาณ 5-6 ขวบ
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

การสนับสนุนการศึกษา ทางหน่วยงานจังหวัดได้เข้ามาดูแลชาวซาไกที่ เป็นเด็ก ในด้านการศึกษาโดยจัดหาโรงเรียนในตัวอำเภอเพื่อ ให้เด็กชาวซาไกอายุประมาณ 5 ขวบ ได้ศึกษาในโรงเรียนเช่น โรงเรียนช่องไทร ซึ่งเป็นโรงเรียนประจำตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า โดยเด็กชาวซาไกจะได้ร่วมกิจกรรม เหมือนกับเด็กคนอื่น เช่น การเล่นกีฬา การเข้าแข่งขันวาดรูป ในระดับอำเภอต่างๆ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. ประเพณีของชาวซาไก

3.1 การแต่งงาน

การแต่งงานของชาวซาไกโดยทั่วไปแล้วจะอยู่กินกันได้ในช่วงอายุประมาณ 14 ปี ในสังคมซาไกหากเป็นญาติที่มีความห่างกันมาก เช่น ลูกพี่ลูกน้องกันก็สามารถแต่งงานกันได้ หากทั้งคู่ตกลงปลงใจกันที่จะอยู่และเป็นที่ยอมรับกันในหมู่ซาไกและฝ่ายชายก็จะสร้างทับแยกไปต่างหาก การที่ซาไกจะพบกันและเกิดรักใคร่กันนั้น มาจากการที่ชาวซาไกไปมาหาสู่กันระหว่างกลุ่มและสามารถจะแต่งงานด้วยกันในกลุ่มที่เป็นลูกพี่ลูกน้องกันในกลุ่มตรงกันข้าม

การเลือกคู่ครองของหนุ่มชาวซาไกจะกระทำเมื่ออยู่ในช่วงวัยรุ่น การล่าสัตว์หรือการเป่าลูกดอกได้แม่นยำเป็นสิ่งที่หญิงสาวชาวซาไกพอใจ เพราะนั่นหมายถึงการที่จะหาเลี้ยงครอบครัวได้ เมื่อถึงเวลานั้นฝ่ายชายก็จะมองหาผู้หญิงจากกลุ่มอื่น หรือเดินทางไปยังกลุ่มอื่นเพื่อที่จะมองหาหญิงสาวที่ตนพอใจ หลังจากนั้นก็จะมีการสู่ขอ ถ้าพ่อแม่ฝ่ายหญิงเห็นว่าฝ่ายชายมีความขยันทำมาหากินก็จะยกลูกสาวให้

ในพิธีการกรรมการแต่งงานนั้นไม่ได้มีพิธีที่ซับซ้อนแต่อย่างใด แต่หากฝ่ายชายมีความเป็นอยู่ที่ดี ก็จะมีการนำเอาอาหารเช่น ผลไม้ หัวมัน สัตว์ป่า เช่น หมูป่า ลิง มาให้แก่ครอบครัวฝ่ายเจ้าสาว หลังจากนั้นพ่อแม่ของทั้ง 2 ฝ่ายก็จะอบรมสั่งสอนฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ในการแต่งงานของชาวซาไกบางคู่ไม่มีพิธีรีตองอะไรมากนัก ในกรณีที่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงได้เสียกันก่อนแต่งงาน พ่อแม่ฝ่ายหญิงก็จะเดินทางมาตกลงเจรจากับฝ่ายชาย เมื่อตกลงเรียบร้อยก็จะนำไปอยู่กับกลุ่มของตน

ในพิธีแต่งงานชาวซาไกในยุคสมัยปัจจุบันของชาวซาไก ได้มีขั้นตอนที่ภาครัฐ กำหนดขั้นตอนขึ้น เช่น อาหาร และเสื้อผ้าที่ชาวซาไกฝ่ายเจ้าบ่าว และเจ้าสาวใส่ เป็นเสื้อผ้าที่ทางจังหวัดจัดหาให้ ในอดีตนั้น ชาวซาไกมิได้แต่งตัวเช่นนี้แต่อย่างใด แต่ยังมีธรรมเนียมซาไกแบบเดิมในพิธีอยู่คือ ชาวซาไกอาวุโส จะเป็นผู้ให้คำอวยพร และการร้องเพลง ของกลุ่มซาไกในที่ละกลุ่มที่เดินทางมารวมแสดงความยินดี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การเลือกที่อยู่อาศัยหลังจากการแต่งงานนั้น ถ้าหากว่าครอบครัวทางฝ่ายหญิงไม่มีสมาชิกที่จะออกล่าสัตว์ได้ ฝ่ายชายก็จะเข้าไปอยู่กินกับครอบครัวฝ่ายหญิงเพื่อเป็นแรงงานในการหาอาหาร แต่หากฝ่ายหญิงมีคนเพียงพออยู่แล้วก็จะนำฝ่ายหญิงออกมา และไปอยู่กับกลุ่มของตัวเอง

ในปัจจุบันการแต่งงาน ในกลุ่มของป้าศรี และกลุ่มที่เกี่ยวข้องกัน เป็นไปอย่างง่ายๆ ไม่มีพิธีรีตอง กล่าวคือ เมื่อ ชาย-หญิง ชอบพอกัน ก็บอกพ่อ แม่ ของตัว และ ฝ่ายชายก็ไปบอกพ่อแม่ฝ่ายหญิง ว่ามีความประสงค์จะมาสู่ขอลูกสาวของกลุ่มนี้ มีการตกลงกันง่ายๆ และยินยอมกันเพื่อให้ไปอยู่ด้วยกัน อาจจะแยกไปสร้างทับกันใหม่และมีการเผากำยาน หรือ รากสมุนไพรที่มีกลิ่นหอมบริเวณหน้าทับ เท่านั้นเอง แต่หากทางภาครัฐได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับการแต่งงาน ก็จะมีพิธีดังกล่าวเกิดขึ้น

3.2 การเกิด

การคลอดลูกของชาวซาไก ผู้ที่ให้การทำคลอดนั้นชาวซาไกเรียกว่า โต๊ะดัน (หมอตำแย) การทำคลอดนั้นฝ่ายสามีจะนำเอาสมุนไพรที่มีชื่อว่า ตำโตก เป็นยาที่ทำให้การคลอดทำได้ง่ายขึ้นมาให้ฝ่ายหญิงกิน พวกผู้หญิงจะนั่งอยู่ใกล้เพื่อคอยช่วยเหลือการทำคลอดที่กำลังจะมีขึ้น โดยทั่วไปการทำคลอดจะทำโดยหญิงซาไกสูงอายุ การทำคลอดผู้ทำคลอดจะลูบคลำบริเวณหน้าท้อง หากการทำคลอดเป็นไปด้วยความลำบาก ผู้ทำคลอดก็จะให้ผู้ให้กำเนิดเด็กเคี้ยว รากตำโตกเข้าไปอีก พร้อมทั้งท่องคาถาที่เป็นภาษาซาไก ดังนี้ *"ตุ้งตุงฮู ลีโตลีบีโฮ ตามาซาไกนิฮิฮุด มาตีซิ"* เมื่อเด็กทารกออกมาแล้ว ผู้ทำคลอดก็จะอุ้มเด็กทารกไปแช่ในน้ำอุ่นผสมยากับใบเตย

การตัดสายสะดือ ซาไกจะใช้ไม้ไผ่บางๆ ในการตัดสายสะดือ วิธีนี้เหมือนกับการขลิบอวัยวะเพศชายของชาวมุสลิมทั่วไป หลังจากนั้นผู้เป็นสามีก็จะขุดหลุมใกล้ๆ แคร่สำหรับนอนที่ภรรยาคลอดเพื่อทำการฝังรก ในการเลี้ยงเด็กทารก หากผู้เป็นแม่ไม่สามารถเป็นผู้เลี้ยงดูได้โต๊ะดันจะเป็นผู้เลี้ยงดูแทน ในการเกิดของเด็กซาไกจะถือปฏิบัติเช่นนี้ทุกทับ คือ ให้โต๊ะดันทำการคลอด เพราะเขาเชื่อว่าโต๊ะดันเป็นผู้ชำนาญการคลอด การใช้ยาและอำนาจคาถาต่างๆ จะช่วยให้ชาวซาไกผู้เป็นแม่รู้สึกอุ่นใจขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในปัจจุบันหากมีการคลอดเด็กทารก หน่วยงานจังหวัดหรือหน่วยอนามัยจะเข้ามาดูแลด้านยารักษาโรคและความสะอาดให้ จนกว่าเด็กทารกชาวซาไกจะโตพอที่ผู้เป็นแม่สามารถดูแลได้เองอย่างปกติ แต่ยังคงมีการดูแลจากเจ้าหน้าที่เป็นระยะๆ พร้อมทั้งแจกยารักษาโรค นมผง ผ้าอ้อม และของเล่นเด็ก

4. ความเชื่อของซาไก

ความเชื่อในสังคมของชนเผ่าที่ต้องเดินทางหาอาหารและย้ายถิ่นไปเรื่อยๆนั้นเป็นความเชื่อในเรื่องของวิญญาณจากสิ่งแวดล้อม จากต้นไม้ จากสัตว์ ในสังคมชาวซาไกนั้นเรื่องเกี่ยวกับภูตผีเป็นสิ่งที่ชาวซาไกไม่อาจป้องกันได้ ผลของความเชื่อจึงเข้าไปเกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตประจำวัน เช่น การล่าสัตว์ พิธีกรรมต่างๆ

ภาพที่ 24 ลูกหับ เครื่องรางชนิดหนึ่งของชาวซาไก
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลูกหับ เป็นเครื่องรางที่ชาวซาไกนำมาแขวนที่คอ โดยเฉพาะเด็กเล็กก็มีการแขวนกันเกือบทุกคนเพราะเชื่อว่าปกป้องจากอันตรายได้ วัสดุบางชิ้นทำจาก เกร็ดนิ่ม ลูกหับ และเศษไม้ยืนต้นหลายชนิดที่นำมาเจาะรูตรงกลางแล้วร้อยด้วยเชือก สำหรับแขวนคอเพราะชาวซาไกเชื่อว่าเป็น สิ่งที่คุ้มครองในการเดินทางไปในที่ต่างๆ

การทำน้ำมันเสน่ห์ มีส่วนประกอบที่เป็นวัตถุ 2 ชนิด คือ น้ำมันมะพร้าวและบุงอชะนาไวย์ ซึ่งเป็นดอกไม้ชนิดหนึ่งที่หายาก มีอยู่ตามยอดเขาสูง ขึ้นตามพื้นดินที่มีสัตว์เล็กเดิน เช่น มด ปลวก มีลักษณะไม่มีใบ มีแต่ก้านซึ่งเล็กกว่าก้านไม้ขีดไฟ สูงจากพื้นดินประมาณ 2-3 นิ้ว ที่ปลายก้านมีดอกคล้ายๆ ดอกชบา บุงอชะนาไวย์มีหลายสี เช่น สีแดง สีเหลือง แต่ที่นิยมใช้ทำยาคือสี แดง

ในสังคมซาไกให้ความสำคัญในเรื่องพรหมจรรย์ของหญิงสาวอย่างเคร่งครัด การแตะเนื้อต้องตัวจะกระทำเพียงผู้ที่เป็นสามีเท่านั้น หากมีการแตะเนื้อต้องตัวฝ่ายหญิงจะถือฝ่ายชายคือสามีของฝ่ายหญิงแล้ว ฝ่ายชายจะต้องทำการมาสู่ขอฝ่ายหญิง

ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับพระจันทร์ว่า เมื่อถึงฤดูฝนจะมีเสียงฟ้าร้องอยู่เสมอ กลุ่มซาไกดังกล่าวก็จะพาสมาชิกออกมาที่โล่งแจ้ง แล้วพูดในความหมายอ้อนวอนต่อพระจันทร์พร้อมๆกันว่า “เอ ตะ ปิ บา ลา แก แบ อา ตึง” ซึ่งแปลว่า ท้องฟ้า อย่าร้องเสียงดัง หรือคำรามให้พวกเราตกใจเลย พวกเรากลัวมาก

5. วัฒนธรรมการแต่งกาย

การแต่งกายของชาวซาไกในสมัยอดีตนั้น นายทวี หัวหน้าชาวซาไกกลุ่มทุ่งหว้า ได้ให้การสัมภาษณ์ว่า พ่อเคยเล่าให้ฟังว่าในสมัยก่อนนั้นเขาจะเก็บเอาใบพืช หรือ เปลือกต้นโสน มาทุบจนนุ่มแล้วเอามาทำเป็นกางเกง หรือนำเอาใบไม้บางชนิด เช่น ใบพุด หรือใบที่มีลักษณะกว้างและยาวมาร้อยกับเถาวัลย์แล้วนำมานุ่ง แต่ในปัจจุบันชาวซาไกจะมีการพบปะกับชาวบ้านบ่อยขึ้นจึงมักจะเอาอย่างชาวบ้าน เช่น ในจังหวัดตรัง ผู้ชายนิยมนุ่งผ้าโสร่งปาเต๊ะ หรือผ้าขาวม้าเปลือยท่อนบน ผู้หญิงนุ่งผ้าโสร่งปาเต๊ะเช่นกันแต่ ท่อนบนสวมเสื้อปกติอย่างชาวบ้าน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ต่อมาภายหลังมีความเป็นอยู่ลำบาก เมื่อชาวซาไกมีการพบปะกับชาวบ้านบ่อยๆ จึงได้นำเอาเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มที่ชาวบ้านบริจาคให้ไปใช้ แต่ชาวซาไกไม่รู้จักวิธีการใช้เสื้อผ้า บางคนนำมาตัดเป็นชิ้นๆ แล้วนำมานุ่งหรือผูกตามตัว ตามแบบฉบับของซาไกเดิม

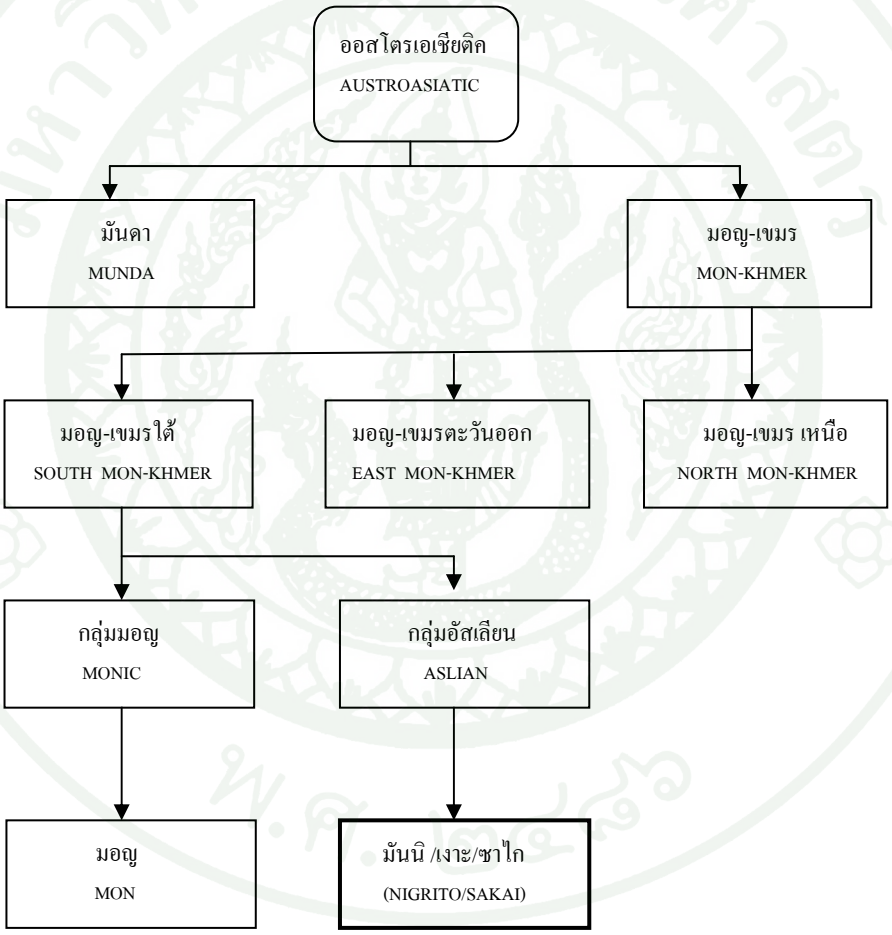
สำหรับซาไกที่เป็นผู้หญิงจากการสัมภาษณ์ ป้าศรี สมาชิกในกลุ่มที่มีอายุมากกว่าคนอื่นในกลุ่ม เล่าว่า ตั้งแต่จำความได้ ป้าศรีก็เห็นคนในกลุ่ม และคนต่างกลุ่มที่เดินทางและมาพบกัน ทุกคนที่พ้นจากวัยเด็ก ก็จะนำต้นโสน มากะเทาะเปลือกซึ่งต้นไม้ชนิดนี้ จะมีความเหนียว และผิวเปลือกไม่แข็งมาก นำมานุ่งสั้นๆ ซาไกผู้หญิง ก็จะนำมาปกปิดส่วนลำตัวด้วย แต่เมื่อโตขึ้น มีการติดต่อออกมาสัมพันธ์กับชาวบ้าน ก็เริ่มมีการใช้ผ้าปกปิดแทนเปลือกไม้ และพัฒนามาเท่าที่เห็นในปัจจุบันนี้

ภาพที่ 25 นายทวี ศรีธารโตกับกายแต่งกายตามวัฒนธรรมซาไกในปัจจุบัน
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6. ภาษาชาวซาไก

ภาษา ของชาวซาไกนั้นไม่มีภาษาเขียนจัดอยู่ในกลุ่มภาษามอญ-เขมร ภาษาซาไก ในเขตอำเภอทุ่งหว้า คือ ภาษาเกนซิว ซึ่งเป็นกลุ่มหนึ่งในตระกูลภาษาออสโตรเอเชียติก โดยมีลักษณะคล้ายภาษามลายูทางภาคใต้ของไทย ปัจจุบันชาวซาไกยังใช้ภาษานี้อยู่หลายแห่ง ในเขตจังหวัดตรัง สตูล พัทลุง นอกจากนี้ ชื่อของตระกูลภาษา ยังใช้เรียกชื่อแทนกลุ่มอีกด้วย เช่น ซาไกกลุ่มเกนซิว หรือซาไกกลุ่มยะไฮ ซึ่งเป็นชื่อของภาษาซาไกอีกกลุ่มหนึ่ง



ภาพที่ 26 แสดงแผนภูมิภาษาออสโตรเอเชียติค
ที่มา: Bishop and Perterson (1993)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6.1 หมวดสัตว์

ตารางที่ 1 ความหมายของภาษาซาไกในหมวดสัตว์

คำศัพท์	ความหมาย
มัน - แตย์	ตัวนิ่ม(สัตว์)
แนจ	หอยทาก
มะ - นุก	ไก่เถื่อน
มะ - นอง	จิ้งเหลน
แยย์	แมลงวัน
มิง	ปลวก
ฮะ-มืด	แตน
ซูด	ตะกวด
อะ-วอ	ชะนี
อิ - กอบ – ปะห์	งูกะปะ
ตะ- ยุ	ลูกเหลียง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6.2 หมวดพืช

ตารางที่ 2 ความหมายของภาษาซาไกในหมวดพืช

คำศัพท์	ความหมาย
นะ - กะห์	ขนุน
เมอ - เญง	ทุเรียน
ยะ- เญียส	ต้นตะเคียนทอง
กุ-ลุ	ฟัก
ตุ- ปอ	มะไฟ
ตัก-โอบ	หัวมันป่า
ตะ-มัง	หน่อไม้
ซะ- ปาย	จำปา
มะ- นาม	กล้วยน้ำว้า
ลัน-ต๊าก	มันตามราก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6.3 หมวดสิ่งของเครื่องใช้

ตารางที่ 3 ความหมายของภาษาซาไกในหมวดสิ่งของเครื่องใช้

คำศัพท์	ความหมาย
ฮุ-ดำ	ไม้ตีพริก
มะนี	กระบอกลูกดอก
กิ-ปอล	มีดพร้า
ไก	เชือก
ซะ-นำ	กระต๊อบ
ฮะ-ปอย	ไม้มุงหลังคา
บา-ลม	ผ้าขาวม้า
บา-กาว	ยาสูบ
บอ-เลา	ที่เป่าลูกดอก
พา-นา-ฮาง	ไม้สำหรับปิ้งย่าง
บี-ละห์	ลูกดอก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6.4 หมวดตระกูลญาติ

ตารางที่ 4 ความหมายของภาษาซาไกในหมวดตระกูลญาติ

คำศัพท์	ความหมาย
แยะ	ฉัน
นะ	แม่
นะ - ยะ- เฮาะ	พี่หญิง
เอ-ตะ	ทวด
กะ-ซึย	สามี
กะ- นะ	เพื่อน
กะ- ดะห์	หญิงสาว
จุ-โจะ	หลาน
ดะ- ฮุน	น้อง
ตำ-กาล	ผู้ชาย,สามี
บา- ดอน	ภรรยา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

7. อุปนิสัย

ชาวซาไกเป็นกลุ่มชนที่ไม่ชอบเสียง รักความสันโดษ และไม่นิยมการต่อสู้หรือการทะเลาะวิวาทกันในหมู่ชาวซาไกกันเองหรือกับชาวซาไกต่างกลุ่ม หากชาวซาไกมีปัญหาเรื่องการแบ่งส่วนของเนื้อสัตว์ที่หาได้ หัวหน้าเผ่าหรือผู้ที่อาวุโสที่สุดจะเป็นผู้ตัดสิน

เมื่อว่างจากการล่าสัตว์ก็จะนั่งจับกลุ่มคุยกันถึงเรื่องอาหาร บางครั้งมีการเป่าลูกดอกเพื่อฝึกความแม่นยำและความไกลของลูกดอกในหมู่ผู้ชายชาวซาไก

ภาพที่ 27 ชาวซาไกในขณะว่างจากการล่าสัตว์
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552

ในขณะมีเวลาว่างจากการล่าสัตว์ชาวซาไกจากกลุ่มอื่นๆที่เป็นพี่น้อง หรือญาติก็จะเดินทางมาเยี่ยมอีกกลุ่มอยู่เสมอเพื่อถามถึงการทำมาหากิน หรือบางครั้งก็นำเอาอาหารที่ได้จากการเดินทางมาเยี่ยม ชาวซาไกจะเดินข้ามภูเขาหลายลูก โดยใช้เวลา เดินทางประมาณ 1-2 วัน และจะหอบเอาข้าวของมาด้วย เพื่อที่จะตั้งทับที่อยู่อาศัยใน ระหว่างทาง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

8. การเคลื่อนย้ายถิ่นฐาน

เหตุผลในการย้ายทับของชาวซาไกในอดีต ส่วนใหญ่เกิดจากการที่อาหารบริเวณใกล้ทับนั้นร่อยหรอลงไป หรือเมื่อสัตว์ป่าเริ่มหนีไปที่อื่น แต่ชาวซาไกบางคนเล่าว่า นอกจากเหตุผลดังกล่าวแล้ว ยังมีอีกสาเหตุหนึ่งคือ ความใกล้ไกลของสิ่งปฏิกูล กล่าวคือ ตอนตั้งทับเสร็จในวันแรกๆ เมื่อถึงเวลาขับถ่าย สมาชิกในทับก็จะเดินไปในทิศทางรอบๆทับแต่เป็นระยะทางไกล วันต่อมา ก็ค่อยใกล้เข้ามาเรื่อยๆจนมาถึงใกล้ทับ ทำให้ไม่สะดวกในการที่จะอยู่ใกล้สิ่งเหล่านั้น จึงต้องพากันย้ายทับไปยังแหล่งใหม่

แต่สำหรับชาวซาไกกลุ่มตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้านั้น การเดินทางเร่ร่อนครั้งสุดท้ายอยู่ในช่วงที่กลุ่มนี้เดินทางอยู่แถบแนวเขา ในอำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง พวกเขาได้หยุดเดินทางระยะหนึ่ง ต่อจากนั้น ก็ย้ายที่อยู่มาสร้างกระท่อมแทนการสร้างทับที่ตำบลนาทอน จนกระทั่งปัจจุบันนี้

โดยทั่วไปแล้ว ชาวซาไกเป็นกลุ่มชนดั้งเดิมที่มีลักษณะการเป็นอยู่ตามธรรมเนียมเดิมอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการอาศัยอยู่ห่างผู้คนและการมีภาษาของตนเอง เมื่อเทียบกับสังคมในท้องถิ่นในปัจจุบัน ซึ่งอาจไม่ใช่เรื่องแปลกใดๆทั้งสิ้น เมื่อพบว่าชาวซาไกที่จำเป็นต้องมานอนค้างคืนในบ้านของชาวบ้าน พวกเขาจะไม่ยอมไปนอนบนเตียงหรือแคร่ที่จัดให้ แต่จะขอลงไปนอนกับพื้นดินในบริเวณบ้านตามสภาพเดิมของพวกเขา เนื่องจากการปิดรับการเรียนรู้จากวัฒนธรรมภายนอกเป็นเรื่องปกติของชาวซาไก จนทำให้ชาวซาไกคงไว้ซึ่งพฤติกรรมแบบซาไกเอง

ปัจจุบันมีกลุ่มชาวซาไกในภาคใต้อยู่ประมาณ 6 กลุ่ม กระจายอยู่ในพื้นที่จังหวัดตรัง พัทลุง สตูล ยะลา โดยส่วนใหญ่จะเดินทางไปมาหาสู่กันตลอด โดยแต่ละกลุ่มจะมีหัวหน้ากลุ่ม ซึ่งมีจำนวนกลุ่มดังนี้

8.1 กลุ่มนายลอย ศรีธารโต อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่เนินเขาอำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง มีเด็กและผู้หญิงรวมกันประมาณ 8-9 คน

8.2 กลุ่มนายสังข์ ศรีธารโต อาศัยอยู่ในเขตตำบลเจ้าพะ อำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง ประมาณ 20 คน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

8.3 กลุ่มนายไข่ ศรีธารโต อาศัยอยู่บริเวณสันเขาในเขตตำบลเจ้าพะ อำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง ประมาณ 20 คน

8.4 กลุ่มนายเร๊ะ ศรีธารโต อาศัยอยู่บริเวณตำบลควนไม้ดำ อำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง ประมาณ 10 คน

8.5. กลุ่มนายไข่ ศรีธารโต อาศัยอยู่บริเวณน้ำตกวังสายทอง ตำบลมะนัง อำเภอควนกาหลง จังหวัดสตูล ประมาณ 20 คน

8.6 กลุ่มนายโส๊ะ ศรีธารโต อาศัยอยู่ในบริเวณเขาติ่ง ตำบลทุ่งยาว อำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง ประมาณ 20 คน

8.7. กลุ่มนายทวี ศรีธารโต อาศัยอยู่บริเวณตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล ประมาณ 14 คน

ด้านจำนวนประชากรชาวซาไก ที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยใน เป็นการยากที่จะกำหนดจำนวนอย่างชัดเจนว่ามีจำนวนเท่าไหร่ เนื่องจากชาวซาไกนั้น ไม่มีบัตรประชาชน และไม่มีสำเนาทะเบียนบ้านเพราะชาวซาไก ไม่ใช่พลเมืองของประเทศไทย มีการเดินทางไปมาระหว่างกลุ่มอยู่ตลอดในบางครั้งก็เดินทางข้ามไปมาระหว่าง ประเทศไทยและประเทศมาเลเซีย

9. การเลือกผู้นำเดินป่า

ป้าศรีเล่าเรื่องในอดีตว่า เมื่อป้าศรียังเป็นซาไกเด็กๆ มีปู่เป็นผู้นำในการเดินทางในป่า แต่พอแกโตขึ้น ก็มีพ่อเป็นผู้นำแทน แม้ในกลุ่มจะมีซาไกชายอยู่หลายคน แต่เพราะพ่อ เป็นคนที่ช่างสังเกต และกล้าเดินนำหน้าโดยไม่เกรงสิ่งใด กลุ่มจึงเลือกพ่อเป็นผู้นำ ป้าศรีจำได้ว่า ขณะที่พ่อเดินนำ พ่อจะเดินไปก่อน และถ้าได้ยินเสียงพ่อหักกิ่งไม้ดังได้ยินมาถึงสมาชิกในกลุ่มที่เดินตามหลัง ทุกคนจะหยุด เพราะเป็นสัญญาณบอกว่า มีสัตว์ร้ายอยู่ข้างหน้า ให้ระวัง และถอยหลัง ไม่ว่าจะเป็นเสือ หรือ งูใหญ่ พ่อจะรู้และเป็นจริงทุกครั้ง หรือแม้แต่การเดินทางในยามค่ำมืด เพื่อไปตั้งทับ พ่อจะเดินก้ม แต่เงยหน้าในท่าก้ม เพื่อจะดูและฟังเสียงน้ำในระยะทางข้างหน้า ถ้าพ่อบอกว่าไม่มีน้ำ สมาชิกก็จะหยุดและถอยหลังไปทางใหม่ที่พ่อหาต่อไป เพราะถ้าฝืนเดินทางต่ออาจจะไม่มีน้ำเลย หรือไกลมากในเส้นทางนั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

10. ประเพณีการทำศพ

ในสมัยปัจจุบัน ชาวซาไกในทุ่งหว้า มีประเพณีเกี่ยวกับการตาย โดยการนำร่างของผู้ตายไปฝังในระยะเวลาหลังจากเสียชีวิตประมาณ 12 ชั่วโมง หรือหากเสียชีวิตตอนกลางคืน ก็จะฝังในตอนเช้า หากเสียชีวิตตอนกลางวันก็จะฝังในตอนเย็น ส่วนขั้นตอนในการฝัง เป็นการขุดหลุมให้พอดีกับศพ แล้วจับร่างของผู้ตายนอนตะแคง แล้วใส่ลงไปในหลุม หากเป็นสมัยโบราณ จะมีหมอผีของกลุ่มซาไกมาทำพิธีสวดอยู่ที่บริเวณรอบหลุมฝังศพพร้อมกับญาติของผู้ตาย

ป้าศรีเล่าเกี่ยวกับผู้ที่มีอาการป่วยและอยู่ในระยะที่ใกล้เสียชีวิตว่าถ้ามีคนในกลุ่มเจ็บป่วย ก็จะใช้ยาจากสมุนไพรมาต้มกิน หรือทา ก็แล้วแต่โรค แต่ถ้าเป็นซาไกสูงอายุป่วยมีอาการหนักมากรักษามานานจนหมดวิธีรักษาและผู้ป่วยไม่รู้สึกตัวแล้ว แม้ยังไม่เสียชีวิตชีวิตพวกเขาก็จะทิ้งไว้แล้วรีบย้ายทับไปหาอาหารที่อื่นต่อไป แต่เพื่อเป็นการสื่อสารให้กลุ่มอื่นรู้ว่าจะมีการตายหรือมีศพอยู่ในเส้นทางแถบนั้น พวกเขาก็จะวางกิ่งไม้ในแนวที่ตกลงกันตกลงกัน เพื่อให้มีการการหลีกเลี่ยงเส้นทางนั้น แต่ถ้าคนป่วยอายุยังไม่มากนักและคิดว่าจะมีอาการดีขึ้น หรือต้องพักฟื้นก่อน แต่อาหารแถบนั้นหมดลง จำเป็นต้องเดินทาง พวกเขาก็จะหาหัวมัน กล้วย เนื้อสัตว์ที่สุกแล้วและน้ำมาวางกองไว้มากพอที่กินและฟื้นตัว แล้วทุกคนก็จะออกเดินทางต่อ โดยทิ้งกิ่งไม้บางชนิดตามที่ตกลงกันอีกแบบหนึ่ง ต่างกับแบบแรกที่คิดว่าต้องเสียชีวิตโดยทิ้งไว้เป็นระยะ ให้คนป่วยที่หายป่วยคนนั้นเดินทางตามไปได้ไม่ยาก แต่ในระยะหลังๆ สำหรับซาไกบางกลุ่มที่ไม่เดินหาอาหารบ่อยนัก เพราะ มีเสบียงจากการแลกเปลี่ยนของป่ากับชาวบ้าน เมื่อมีการตายก็จะนำไปฝังแทนการทิ้งไว้แล้วเดินต่อไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 5

ดนตรีซาไกและการวิเคราะห์

ความเป็นมา

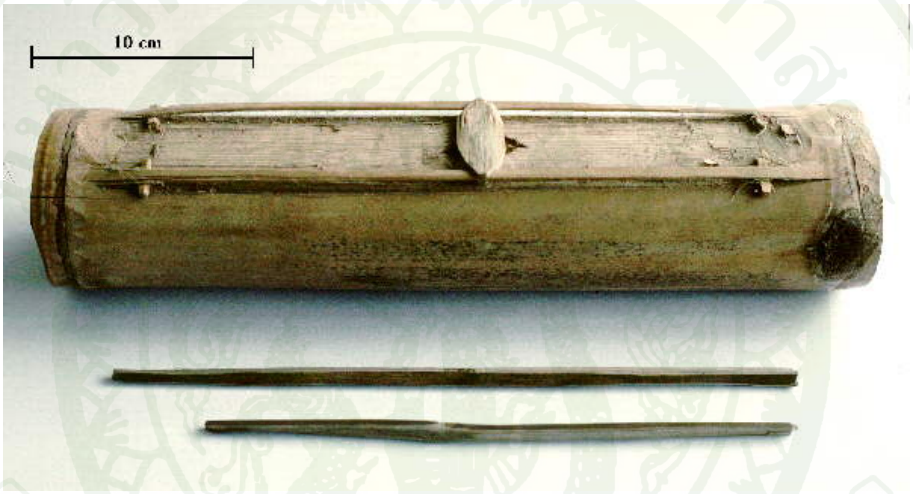
ข้อมูลทางด้านดนตรีของชาวซาไกในประเทศนั้นมีอยู่ไม่มากนัก มีเพียงบทความที่กล่าวถึงกิจกรรมนันทนาการโดยภาพรวมของซาไกในพื้นที่ต่างๆ ที่ส่วนมากแล้วจะอธิบายถึงการนั่งร้องเพลงรอบกองไฟ ซึ่งปัจจุบันดนตรีชาวซาไกไม่ได้กระทำกันบ่อยครั้งเพราะมีผู้สืบทอดจำนวนน้อย และถูกแทรกซึมโดยวัฒนธรรมภายนอกมาเรื่อยๆ งานวิจัยครั้งนี้จึงเป็นงานทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาชิ้นแรกที่อธิบายเกี่ยวกับดนตรีชาวซาไกในประเทศไทย โดยการศึกษาเฉพาะกลุ่มซาไกของนายจิต ศรีธารโต ซึ่งอาศัยอยู่ในเขตตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล

วัฒนธรรมการเล่นดนตรีและการร้องเพลงของชาวซาไกในยามว่างจากการทำงานหรือล่าสัตว์ในครั้งอดีตนั้น จากเอกสารงานวิจัยบางฉบับที่ผู้วิจัยศึกษาได้อธิบายไว้ว่า ชาวซาไกเองนั้นจะนิยมนั่งร้องเพลงรอบกองไฟกันบ่อยๆ บางครั้งก็มีการเต้นรำอย่างสนุกสนาน โดยมีผู้นำร้องเพลงขึ้นมาก่อน เครื่องดนตรีที่ใช้จะประกอบด้วยเครื่องให้จังหวะ 2-3 ชิ้น ส่วนเพลงที่ใช้ร้องนั้นจะเกี่ยวข้องกับการล่าสัตว์เสียส่วนใหญ่ นอกจากนี้เพลงที่ชาวซาไกร้อง ก็นิยมร้องระหว่างเดินทางอยู่ในป่าเพื่อกลับที่พักเมื่อเสร็จภารกิจจากการล่าสัตว์

จากการสัมภาษณ์นายจิต ศรีธารโต ได้กล่าวว่า เพลงของซาไกนั้นมีมานานแล้ว เท่าที่จำความได้ก็จะเห็นคนเฒ่าคนแก่และชาวซาไกหนุ่มสาวร้องเพลงกันในยามว่าง นายจิต ศรีธารโต เล่าว่าตนนั้นเกิดที่จังหวัดพัทลุง แต่ได้เดินทางไปมาระหว่างภูเขาในเขตการออกล่าสัตว์ ไปยังอำเภอธารโต จังหวัดยะลา ซึ่งมีชาวซาไกที่เป็นญาติอยู่ที่นั่น ในสมัยนั้นตนยังพบเห็นการร้องเพลงรอบกองไฟอยู่ การร้องเพลงและเล่นเครื่องดนตรีนั้นพบเห็นมากที่อำเภอธารโต และนายจิต ศรีธารโตก็ได้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีซาไกจำนวน 6 ชนิด คือ กลองบัง ซาแกง จองหน่อง ลาแบ ยาฮุ และบองบง ซึ่งนายจิต ศรีธารโต เล่าว่า สมัยก่อนนั้นชาวซาไกที่เป็นคนเฒ่าคนแก่เป็นผู้สอนให้ตนสร้างเครื่องดนตรีและร้องเพลงซาไกหรือเพลงชาวป่า

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ที่มาของดนตรีชาวซาไกในประเทศไทยเองนั้น ได้รับการถ่ายเทวัฒนธรรมมาจากชาวซาไกที่อยู่ในเขตประเทศมาเลเซียซึ่งมีการเล่นดนตรีมานานหลายร้อยปี ในเขตประเทศมาเลเซีย มีชาวซาไกหรือชาวโอรัง อัสลีหลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มก็จะมีภาษาประจำกลุ่ม ดนตรีของกลุ่มชนกลุ่มนี้มีลักษณะเครื่องดนตรีบางชิ้นคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีในชนเผ่าหนึ่งทางหมู่เกาะฟิลิปปินส์ เช่น เครื่องดนตรีซาแกงของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า ทางฟิลิปปินส์เรียกว่า สาลูดอย (Saludoy) ส่วนเครื่องดนตรียาฮุ ทางรัฐซาราวัคของประเทศมาเลเซียเรียกว่า ลูตอง (Lutong) ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเครื่องดนตรีซาแกงหรือยาฮุของชาวซาไกในประเทศไทย ได้รับอิทธิพลมาจากทางหมู่เกาะฟิลิปปินส์โดยผ่านทางประเทศมาเลเซียในอดีต



ภาพที่ 28 ลูตอง เครื่องดนตรีพื้นเมืองของชาวฟิลิปปินส์ที่มีลักษณะคล้ายกับเครื่องดนตรีของชาวซาไกในประเทศไทย

ที่มา: Brandeis (1993)

เมื่อดนตรีชาวซาไกหรือชาวนิกริโต กระจายวัฒนธรรมเข้ามาในเขตประเทศไทยตอนล่างจนมีเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นกันในภายในกลุ่ม และมีการสืบทอดวิธีการสร้างเครื่องดนตรีต่อๆ กันมา พร้อมทั้งมีภาษาที่ใช้ร้อง เพื่อใช้เป็นสิ่งผ่อนคลายและเพื่อความบันเทิงภายในกลุ่มในช่วงเวลาต่อมา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เกี่ยวกับข้อจำกัดทางดนตรีของชาวซาไกนั้นมิได้มีข้อห้ามอะไรมาก มีเพียงแต่เพลงบางเพลงที่ใช้ร้องขณะทำพิธีปัดรังควานให้แก่เด็กทารกนั้น ผู้ขับร้องต้องเป็นเพศหญิง ส่วนเพลงอื่นๆ ที่ร้องในยามว่างไม่พบข้อห้ามแต่อย่างใด

ภาพที่ 29 ป้าศรี ศรีธารโต ชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า ผู้ให้ข้อมูลเพลงซาไก
ที่มา: ถ่ายเมื่อ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ป้าศรี เป็นชาวซาไกที่อาศัยอยู่ในอำเภอทุ่งหว้ามาเกือบ 20 ปีแล้ว ป้าศรีเล่าว่า แต่เดิมได้เดินทางมาตามเทือกเขาจากซาไกอีกกลุ่มหนึ่งในจังหวัดพัทลุง ซึ่งปกติชาวซาไกจะเดินทางไปมาหาสู่กันระหว่างภูเขา จากการสันนิษฐานด้านอายุ ผู้วิจัยใช้การคาดคะเนอายุของป้าศรีว่า อยู่ในช่วงวัยประมาณเกือบ 65 ปี และเป็นผู้ที่อาวุโสที่สุดในหมู่ซาไกในเขตนี้ เนื่องจากชาวซาไกไม่สามารถจดจำตัวเลขได้ ประกอบกับชาวซาไกนั้นเป็นกลุ่มชนที่มีลักษณะของเส้นผมที่เป็นหงอกหรือผมขาวน้อยมาก จากการลงพื้นที่หลายแห่ง ผู้วิจัยไม่พบชาวซาไกที่มีผมหงอกหรือมีรูปร่างอ้วน ดังนั้นการคาดคะเนเกี่ยวกับอายุจึงทำได้ยาก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากการสัมภาษณ์ป้าศรีจึงได้ทราบว่า สมัยก่อนไม่ได้มีผู้ใดสอนให้ร้องเพลง หรือเปี๊ย (ตามภาษาซาไก หมายถึงร้อง โห่ร้อง หรือเสียงดัง) แต่เป็นลักษณะของการจดจำเพลงที่ได้ยินมา เพลงที่นิยมร้องกันในหมู่ชาวซาไกนอกจากเพลงรอบกองไฟแล้ว ยังมีเพลงที่ร้องให้ลูกที่เพิ่งเกิดมาในระยะหนึ่ง หรือเมื่อพบว่าเด็กทารกนั้นมีอาการเจ็บป่วยเพราะมีวิญญาณในป่ามาเข้าสิง เนื่องจากชาวซาไกมีความเชื่อเรื่องเหล่านี้ ปกติชาวซาไกจะนับถือต้นไม้ที่มีขนาดใหญ่ โดยเชื่อว่าในต้นไม้นั้นมีวิญญาณของผีป่าอาศัยอยู่ หากมีใครเดินทางข้ามภูเขาแล้วมีการเดินข้ามจอมปลวกหรือต้นไม้ วิญญาณในจอมปลวกหรือต้นไม้นั้นก็จะมาเข้าสิงเด็กๆในกลุ่ม ดังนั้น เมื่อมีเด็กเจ็บป่วย ชาวซาไกก็จะร้องเพลงที่มีลักษณะคล้ายคาถาให้แก่เด็กผู้นั้นเพื่อเป็นการปัดเป่า

ภาพที่ 30 ลุงขุ้ม ผู้ให้ข้อมูลและเป็นล่ามแปลภาษาซาไก
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับความช่วยเหลือในเรื่องการแปลภาษาซาไกโดยลุงขุ้ม ซึ่งเป็นสามีของป้าศรี ศรีธารโต ทั้งคู่ได้อยู่กินกันมาเป็นเวลาประมาณ 20 ปี ลุงขุ้มจึงสามารถพูดภาษาซาไก และทราบข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมของชาวซาไกทั้งในด้านดนตรีและด้านวัฒนธรรมอื่นๆ เป็นอย่างดี

จากการสัมภาษณ์ ลุงขุ้มได้เล่าว่า สมัยก่อนชาวซาไกมีการนั่งล้อมรอบกองไฟบ่อยครั้งอย่างน้อยอยู่ในระยะเวลาประมาณ 1 ปี โดยจะมีการรวมตัวของชาวซาไกจากหลายกลุ่มที่เดินทางมาจากเทือกเขาบรรทัด ในเขตที่ติดกับจังหวัดตรัง สตูล พัทลุง ซึ่งทุกกลุ่มจะเดินทางมาพบกันโดยนัดหมายจากการดูพระจันทร์ จำนวนชาวซาไกที่เดินทางมาพบกันจะมีประมาณ 70 คนรวมทั้งเด็กและผู้ใหญ่ มีการเล่นดนตรีและร้องเพลงพร้อมกับกินอาหาร คือ พวกเนื้อสัตว์ป่า เช่น ลิงหรือหมีที่จับมาได้ เนื่องจากสมัยก่อนนั้นมีสัตว์ป่ามาก ลุงขุ้มเล่าว่า การเล่นดนตรีของชาวซาไกในช่วงหลังจะมีพบเห็นอยู่บ้าง แต่เป็นการร้องเล่นกันในกลุ่มเล็กๆ ไม่ได้มีจำนวนคนมากเหมือนสมัยก่อน นอกจากนี้ ตัวลุงขุ้มเองได้เดินทางไปกับกลุ่มของชาวซาไกเพื่อหาแหล่งอาหารด้วย

เครื่องดนตรีของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้าที่ผู้วิจัยได้ไปพบเห็นนั้น ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสันนิษฐานว่า มีที่มาจากอำเภอธารโต จังหวัดยะลา เนื่องจากท่านอาจารย์ไพบูลย์ ดวงจันทร์ ซึ่งเป็นอาจารย์ประจำวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ และเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านซาไกในประเทศไทย ได้เข้าไปศึกษาวิถีชีวิตของชาวซาไกในอำเภอธารโต จังหวัดยะลา พร้อมทั้งได้ถ่ายรูปเครื่องดนตรีชาวซาไกไว้จำนวนหนึ่งในช่วง พ.ศ. 2523

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 31 นายจิต ศรีธารโตและเครื่องดนตรีซาแกง
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2552

ลักษณะเพลงร้องชาวซาไก

ลักษณะเพลงร้องของชาวซาไกในเขตอำเภอทุ่งหว้านี้ ผู้วิจัยเข้าไปศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวกับดนตรีและกิจกรรมนันทนาการทั้งในอดีตและปัจจุบันของชาวซาไก และได้พบว่า เพลงของซาไกนั้นมีอยู่เพียงไม่กี่เพลง แต่ละเพลงที่ร้องจะร้องไปตามโอกาสต่างๆ ที่เหมาะสม โดยผู้วิจัยแบ่งได้ดังนี้

1. เพลงเชียวเชียวกลุง

...นาขา สะไกสะไก นาอะไก เชียว เชียว สะ อัม สะเกิบ อะแอ๊น มาเดะ สะไย อะแอ็น เชียวกลุง สะเหอบ สะไก เชียว กลุง นะงา ยะหะ เชียว กลุง เหงะ อะยา อะไก สะแต๊บ สะเกิบ อะแอ็น ซาแก แหงะ บะแล็ง บะเลา เสะ ลุง วาเจ๊ะ อะบะ เห เหะ บะ เบาะ วะเหอะ เบาะไก เชียว กลุง สะ เกิบ อะ แอ๊น ซา แอ๊น แหยก มะแวน มะแว๊น สะ ยะแหยก มะแวน มะแว๊น สะ ยะ...

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงเชียวเชียวกลุง เป็นเพลงที่ใช้ร้องรอบกองไฟหรือเมื่อมีการอยู่รวมกันหลายๆคนในที่พักอาศัย ผู้วิจัยได้รับฟังแล้วมีความเห็นว่า ภาษาที่ใช้ร้องนั้นเป็นภาษาที่ไม่มีความแตกต่างกับภาษามลายู ซึ่งปกติแล้วชาวซาไกในภาคใต้จะใช้ภาษาหรือคำบางคำที่ยืมมาจากภาษายาวีของชาวบ้านที่เป็นมุสลิม เนื่องจากชาวซาไกมีการติดต่อกับชาวมุสลิมอยู่บ้างเป็นครั้งคราว

นายทวี ศรีธารโต ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงที่ร้องในหมู่ชาวซาไกว่า ในสมัยก่อนชาวซาไกชอบก่อกองไฟแล้วร้องรำทำเพลงกันบ่อยครั้ง หลังจากล่าสัตว์ในป่ามาทั้งวันแล้ว เมื่อกลับถึงทับก็จะทำอาหารกินกัน และมีการร้องเพลงประสาชาวป่า เนื้อหาของเพลงก็เกี่ยวข้องกับสัตว์ป่าและต้นไม้

ภาพที่ 32 ชาวซาไกและเครื่องดนตรีประเภทดีด
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2552

โกสิทธิ์ (2552) หรือกำนันสิทธิ์ กำนันในตำบลนาทอนและเป็นเจ้าของร้านขายของในตำบลเล่าว่า ชาวซาไกมักจะนำเอาของป่าหรือกล้วยไม้หลายชนิดมาขายในตลาดนัดประจำตำบลเพื่อนำเงินไปซื้อสุราหรือเหล้าขาวไปนั่งดื่มกิน และล้อมวงกันเล่นเครื่องดนตรีพร้อมกับร้องเพลงกันอย่างสนุกสนาน หรือทุกครั้งที่มีการอยู่เรือนระหว่างซาไกชายหญิง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

นอกจากนั้นแล้ว หากชาวซาไกมีการแต่งงาน ซึ่งการแต่งงานของชาวซาไกไม่ได้มีพิธีรีตองอะไรมากนัก แค่เพียงฝ่ายชายเดินไปเยี่ยมเยียนทับของฝ่ายหญิงและทำการเจรจา จากนั้นจะเป็นการก่อกองไฟและร้องเพลงของชาวซาไกกัน

2. เพลงอาแว

…อาแว อาแด็ง กาลอย วะยะขิ แด็ง อะ แด็ง บอกิแงน แด็ง อะ แด็ง อะแด็ง บอ อะยะ บออะ อะแด็ง แด็ง บะยาบายิ บายา อะแย ไบ กี เบาะหัด อิอะบารัก เบาะวัง หะแด็ง บา ว็อง กา เยะ บิ หาเยะ อะแว อะวา แยะ แอ๊ช แด บียา แหะแย วังกา เงชิเบาะ แด แวยะ เออ รัคอะซา เบาะ อัม แย อัม แวะ แอบาแส เยะ แว อัม เหะ แด อะเย อะ อะแว อะยัม จัมเปซ แว แด็ง บอ อะ ยะ แวย แด อา แว อาแด็ง กาลอย วะยะ ขิ แด็ง แด แว๊ง อะวัง อา แว กาลอย วายะขิ อาแว…

ชื่อเพลงอาแว หมายถึง ลูกของเรา ในที่นี้หมายถึงลูกของชาวซาไก ป้าศรี ศรีธารโต ผู้ให้ข้อมูลด้านเพลงร้องซาไกอธิบายว่า ชาวซาไกผู้เป็นแม่จะร้องเพลงนี้ในยามที่ลูกเจ็บป่วยเรื้อรังหรือเป็นไข้ป่า จึงอยากให้พ่อของเด็กซาไกที่ป่วยมาดูแล และขอให้เจ้าป่าเจ้าเขาช่วยดูแลให้หายป่วย ซึ่งผู้วิจัยได้ฟังแล้วพิจารณาว่า มีลักษณะคล้ายเพลงกล่อมเด็ก ป้าศรีเล่าว่า ชาวซาไกใช้เพลงชนิดนี้ในขณะที่มีการให้กำเนิดเด็กเช่นกัน ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ดนตรีชนิดนี้มีลักษณะเป็นดนตรีบำบัดแก่เด็กทารกที่เชื่อว่ามีวิญญาณร้ายหรือสิ่งไม่ดีมาเข้าสิงตามความเชื่อของชาวซาไก เมื่อเดินข้ามผ่านสิ่งที่เชื่อว่ามีวิญญาณอาศัยอยู่ เช่น จอมปลวกหรือต้นไม้ขนาดใหญ่ที่เชื่อว่ามีวิญญาณอยู่

3. เพลงวองเบาะ

…อะแด อะ ดาลาวี อะเบาะ อะยะอะ แมกะมอ กวะ อะ เหาะโส๊ะ เส อะแด๊ง อะยะ ยัมเป เว จัมเปซ อะยัม วากา เลาะ อายะ บะ แอ๊ด โต๊ะ ดะ อุน จะ กะ สะ เบาะ แวอาแว แด็ง กะชิ เบาะ แวย จัง โกง แวย แดบะ แอ บะ กะบา เหาะ กะ บิล กา กะยึ ฮะ ดุ เจะ แหยะ ติ เอะ ตุง ตักโอบ เชอะ เจะ แวย แวย อะ ยัม ว็อง กะบอ วัง ตุปอ กาแว มานนิ ว๊อง กุ บอ เหะแว แยอา เบอะ จัมเปซ แส อะ บะ โก๊บ แวย จัมเปซ บา เต เหะ อาแว…

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงวองเบาะ มีความหมายเกี่ยวกับการหาอาหารมาให้แก่ครอบครัว เป็นการร้องรำพึงรำพันเกี่ยวกับการหาอาหารที่ยากลำบากในช่วงที่สัตว์ป่าหายาก หรือผลไม้ เช่น มะละกอ มะม่วง หิมพานต์ สับปะรด หมดแล้ว ควรจะย้ายที่ทำกินหรือหาที่อยู่ใหม่ เพลงรูปแบบนี้ใช้ร้องเล่นกันในทับเมื่อมีเวลาว่างจากการล่าสัตว์

4. เพลงจัมเปซ

> …อัมแว แด อะแดง อะดิยะอา วา เดะ แด อะแวอา แดแด็ง อัมดิ ยะเดะ ยัมอัม วา แด็ง กะแงะ อะแด อะ แว แมโมฮะ อัม แดะอัม แส แดอัมหะปะ แลวา แดง มะอัน แดง วัง เตลา กอมอบาย ลา แก แต๊ะ มะกวะ อัม ไม ตะ มะกา ตะ แกว็อง กะเระ แนะ บอหะ แวย อะ แด วา แด็งชิกะ อะแวยอะ แด็ง เหย็ก อัม วะ อัมแด แวย อัม แด็ง อัมดิ อัมวาแด อะแวบอหวะ กาฉาย แยะกะบ่องเอะวอ อะ ละไร ออะ เหาะ อะ แว แด อัมเหย็ก อะปะ แล วะเต วะมอไบ ยะปะแลง วะชิกะอัม วาติลา วะมอ บายอัม วะเหย็ก อัม วาตะลอย อัมวาอะวอ วะแด ปะแลงเหย็ก อัมวากา เหยะ…

คำว่า จัมเปซ แปลว่า ความเจ็บป่วย ในความหมายของเพลงทั้งหมดกล่าวถึง การดูแลรักษาการเจ็บป่วย โดยบรรยายเนื้อร้องบางวรรคตอนว่า ขอให้วิญญาณหรือซาเราะ (ผี) ที่อาศัยอยู่ในป่าช่วยคุ้มครองและรักษาความเจ็บป่วยให้หายไป นอกจากจะร้องบทเพลงนี้ให้แก่ผู้ป่วยแล้ว ป้าศรีเล่าว่า สามารถร้องเมื่อมีการทำสิ่งผิดธรรมเนียม เช่น การเดินข้ามจอมปลวกในป่าลึกซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่ชาวซาไกเกรงกลัว

ผู้วิจัยได้สรุปเกี่ยวกับเนื้อหาของเพลงทั้ง 4 เพลง เป็น 2 ประเภทคือ เพลงที่ร้องเพื่อความเชื่อเกี่ยวกับการรักษาโรคและเพลงที่ร้องเพื่อความสนุกสนาน โดยเพลงอาแวและเพลงจัมเปซ คือเพลงที่ร้องในความเชื่อว่าชาวซาไกจะหายจากการเจ็บป่วย ส่วนเพลงเชียวเชียวกลุงและเพลงวองเบาะเป็นเพลงที่ร้องเพื่อความสนุกสนานในเวลาพักผ่อน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชนิดของเครื่องดนตรีชาวซาไกและการสร้างเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ชาวซาไกใช้ในการเล่นประกอบการร้อง ทำมาจากไม้ไผ่ที่หาได้ในบริเวณใกล้ๆที่ตั้งทับ เพราะชาวซาไกผูกพันกับไม้ไผ่ตั้งแต่การใช้เพื่อการสร้างที่อยู่อาศัย และใช้ทำอาวุธในการล่าสัตว์ ส่วนการเลือกไม้ไผ่ที่นำมาใช้ต้องเป็นไม้ไผ่ที่มีลักษณะใหญ่และลำปล้องยาว ในการสร้างเครื่องดนตรีของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า ค่อนข้างมีความละเอียดในการสร้าง จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัยในภาคสนาม พบว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดใช้เวลาในการสร้างเป็นเวลานานเกือบชั่วโมง หลังจากสร้างเสร็จแล้วจะต้องวางทิ้งไว้ประมาณ 5 วันเพื่อรอให้ไม้ไผ่แห้งสนิท เนื่องจากไม้ไผ่ที่แห้งจะมีคุณภาพเสียงดีกว่าไม้ไผ่ที่สด เครื่องดนตรีของชาวซาไกนั้นมิใช่ว่าชาวซาไกจะทำได้ทุกคน เพราะต้องมีการสืบทอดของบรรพบุรุษชาวซาไกที่ทำต่อๆ กันมา นายจิต ศรีธารโต ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลทางเครื่องดนตรีเล่าว่า เครื่องดนตรีที่ตัวเขาสามารถประดิษฐ์ได้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นในเขตเทือกเขาบริเวณอำเภอธารโต จังหวัดยะลา ซึ่งตัวนายจิตเอง ในช่วงเวลาหนึ่งได้เดินทางข้ามภูเขาไปหาชาวซาไกที่นั่น

ปกติแล้วชาวซาไกเกือบทุกกลุ่มในภาคใต้ จะเดินทางไปมาหาสู่กันตลอดระหว่างภูเขาที่มีแนวติดกัน เพื่อถามไถ่เรื่องความเป็นอยู่หรืออาหารการกิน บางครั้งการเดินทางกินพื้นที่ข้ามจังหวัดหลายจังหวัดซึ่งใช้ระยะเวลาหลายวัน เครื่องดนตรีซาไกแต่ละกลุ่มจึงมีความแตกต่างด้านชื่อเรียกอยู่บ้าง เพราะบางกลุ่มเมื่อนำเครื่องดนตรีชนิดนั้นมาเล่นแล้ว มักจะเรียกชื่อเป็นของตนเอง แต่ก็ยังมีความคล้ายคลึงกันอยู่ เช่น บางกลุ่มเรียกว่า “จองหน่อง” แต่บางกลุ่มเรียกว่า “ยาง้อง”

นายจิต เล่าเกี่ยวกับการสร้างเครื่องดนตรีชาวซาไกในอดีตว่า ในสมัยก่อนเมื่อไม่มีมีดพร้าหรือมีดขนาดเล็ก ชาวซาไกจะใช้หินหรือนำเอาไม้ไผ่ในลักษณะที่มีความคมมาตัดหวาย หรือใช้ก้อนหินทุบหรือผ่าไม้ไผ่ให้เป็นซีก แต่ในปัจจุบัน อุปกรณ์ที่ชาวซาไกใช้ในการสร้างเครื่องดนตรี คือ มีดพร้า ซึ่งในกระท่อมหรือทับที่อาศัยเกือบทุกกลุ่มจะต้องมีมีดพร้านี้ติดไว้ทุกครัวเรือน

เกี่ยวกับเครื่องดนตรีของชาวซาไกนั้นมีชื่อเรียกในแต่ละที่แตกต่างกัน ในงานวิจัยครั้งนี้จะกำหนดชื่อที่ชาวซาไกในเขตอำเภอทุ่งหว้าเรียกเป็นหลัก ซึ่งมีดังต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. กลองบัง

เป็นเครื่องให้จังหวะที่มีขั้นตอนในการสร้างง่ายกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น เนื่องจากมีวิธีการเพียงแค่ตัดปากกระบอกไม้ไผ่เพียงด้านเดียว สำหรับเครื่องดนตรีชนิดนี้ เป็นเครื่องให้จังหวะประเภทกลอง หรือแบ่งจำแนกตามหลักของซาร์คและฮอนบอสเทล (Sachs-Hornbostel) ได้คือ เป็นเครื่องดนตรีประเภทที่เกิดจากการสั่นของมวลวัตถุในตัวเอง (Aerophones) เครื่องดนตรีกลองบังนี้อยู่ในลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้วิธีการเล่นในประเภทใช้ตี (Strumming)

ลักษณะการเกิดเสียงของกลองบัง ใช้หลักการของเสียงที่เหมือนกับเครื่องดนตรีของชาวสุรินทร์ชนิดหนึ่งคือ บั้ง ที่นำท่อนไม้ไผ่มากระแทกกับพื้นดินจนเกิดเสียงด้วยตัวเอง โดยการตัดข้อต่อของอีกด้านของปล่องไม้ไผ่ให้เปิด ส่วนอีกด้านหนึ่งปิดไว้ เครื่องดนตรีชาวซาไกชนิดนี้บางกลุ่มใช้วิธีกระแทกกับพื้น บางกลุ่มใช้กาบหมากตีบริเวณปากลำปล่อง ซึ่งกลุ่มชาวซาไกในเขตอำเภอทุ่งหว้าจะใช้วิธีนี้

ภาพที่ 33 กลองบัง (Aerophones)
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.1 ขั้นตอนการสร้าง

นำไม้ไผ่ที่มีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 10 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 50 เซนติเมตรมาตัด โดยเปิดปากกระบอกด้านหนึ่งส่วนอีกด้านหนึ่งปิดข้อไว้ มีลักษณะเป็นทรงกระบอกที่มีขนาดยาว ใช้ใบหวายหรือใบหมากพับเป็นลักษณะเหมือนพัดที่มีด้ามจับเพื่อใช้ในการตี

1.2 วิธีการเล่น

1.2.1 ตั้งลำปล่องไม้ไผ่ในแนวตั้ง

1.2.2 ใช้ใบหมากตีในลักษณะเต็มปากลำปล่องเพื่อให้ได้เสียงทุ้มสลับกัน

ภาพที่ 34 การเลือกไม้ไม้ไผ่เพื่อสร้างกลองบัง
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.3 การกำเนิดเสียงของกลองบัง

การทำงานของกลองบัง ใช้การตีโดยนำเอาใบไม้ที่มีลักษณะเป็นทางยาวพับเป็นสามเหลี่ยม แล้วตีเป็นจังหวะบริเวณปากกระบอกไม้ไผ่ เสียงที่เกิดขึ้นเป็นลักษณะที่เกิดจากลมภายในกระบอกไม้ไผ่

2. ยาฮุ

เป็นเครื่องให้จังหวะประเภทสายดีดหรือสามารถแบ่งจำแนกตามหลักของซาร์คและฮอนบอนเทล (Sachs-Hornbostel) ได้คือ เป็นเครื่องดนตรีประเภทที่เกิดจากการสั่นของสาย (Chordophones) สำหรับเครื่องดนตรียาฮุนี้ อยู่ในลักษณะประเภท จะเข้ (Zither) แต่เป็นจะเข้ชนิดที่ไม่มีความซับซ้อน (Simple zither) เหมือนจะเข้ที่เป็นเครื่องดนตรีไทย กลุ่มซาไกบางแห่งเรียกว่ากลองจำปี บางแห่งเรียกว่าบาแตส ยาฮุ เป็นเครื่องดนตรีของชาวซาไกในอำเภอธารโต จังหวัดยะลา นายจิตร ศรีธารโต ให้สัมภาษณ์ว่าเครื่องดนตรีชนิดนี้ตนเคยพบเห็นมาตั้งแต่สมัยเด็กๆแล้ว โดยจะนำมาใช้เล่นในการร้องเพลงรอบกองไฟอยู่เป็นประจำ

ภาพที่ 35 เครื่องดนตรียาฮุ ประเภทที่เกิดจากการสั่นของสาย (Chordophones)
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.1 ขั้นตอนการสร้าง

ภาพที่ 36 การตัดไม้ไผ่ข้อเดียว ยาว 1 ฟุต แล้วใช้มีดกรีดเอาเปลือกออก
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 37 การดึงเส้นไม้ไผ่โดยใช้มีดกรีดเป็นเส้นเล็กๆตามแนวยาวของลำปล้องไม้ไผ่ที่ถูกกรีดในขั้นตอนแรก โดยมีความลึกพอที่จะดึงออกมาเป็นเส้นได้
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 38 การดึงเส้นไม้ด้านที่ 2
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 39 ใช้เศษไม้ไผ่ขนาดสี่เหลี่ยมเล็กๆ นำมาเป็นตัวค้ำสายดีดให้มีระยะตรงกัน
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 40 การยกระดับของสายที่ใช้ดีดเพื่อใส่หมอนรองสาย
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 41 การเจาะรูรับเสียง เป็นการเปิดช่องเพื่อให้เกิดเสียงดัง
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 42 การใส่หมอนรองสายด้านที่ 2
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 43 การพันเส้นหวายขนาดเล็กทั้ง 2 ด้านเพื่อยึดสายที่ใช้ดีดไว้ให้แน่น
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 44 ยาฮุในขั้นตอนสุดท้าย
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

2.2 วิธีการเล่น

2.1 นำยาฮุมาถืออยู่ในมือทั้ง 2 ข้าง โดยหันปากลำปล้องไปทางด้านหน้าของผู้เล่น

2.1 ใช้นิ้วโป้งทั้ง 2 ข้างดีดบนเส้นไม้ไผ่หรือบนแผ่นไม้บางๆที่ติดไว้กับเส้นไม้ไผ่สลับไปมาตามจังหวะของเพลงที่ร้อง

2.3 หลักการกำเนิดเสียงของยาฮุ

ชาวซาไกใช้วิธีการเล่น 2 แบบ คือ การดีดด้วยมือบริเวณเส้นหรือบริเวณแผ่นไม้ที่ติดตรงกลาง และการใช้ไม้ก้านเล็กๆลักษณะคล้ายตะเกียบตีบริเวณเส้นไม้ไผ่ การเกิดเสียงจะมาจากการสั่นของสายและการขยายเสียงจากกระบอกไม้ไผ่ โดยมีเสียงที่ต่างกันเพียง 2 เสียงซึ่งเกิดจากการเลื่อนหรือปรับหมอนรองสาย

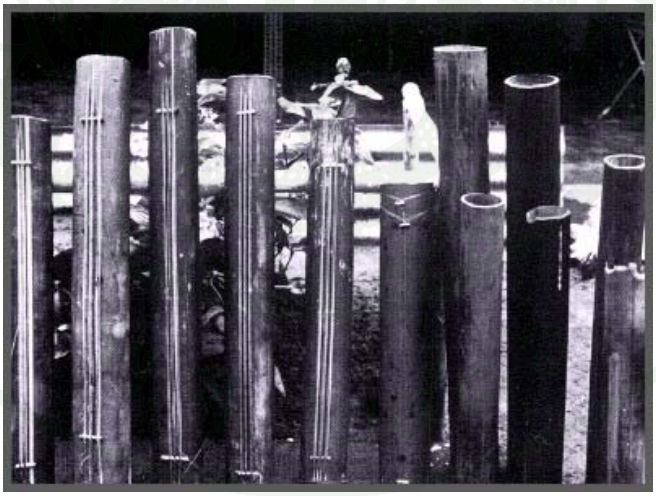
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. ซาแกง

เป็นเครื่องให้จังหวะประเภทสายดีดเช่นเดียวกับยาฮุ สามารถแบ่งจำแนกตามหลักของซาร์คและฮอนบอสเทล (Sachs-Hornbostel) ได้คือ เป็นเครื่องดนตรีประเภทที่เกิดจากการสั่นของสาย (Chordophones) สำหรับเครื่องดนตรีซาแกง นี้อยู่ในลักษณะประเภท จะเข้ (Zither) แต่เป็นจะเข้ชนิดที่ไม่มีความซับซ้อน (Simple Zither) เหมือนจะเข้ที่เป็นเครื่องดนตรีไทย บางแห่งเรียกว่ากลองจำปี

สำหรับซาแกง นี้เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายยาฮุ คือ มีขนาดลำปล้องที่รับเสียงใกล้กัน ต่างกันเพียงยาฮุมีไม้ที่ติดกับสายดีด เพื่อทำหน้าที่กระทบกับลำปล้องไม้ไผ่ในการเกิดเสียงกระทบ แต่ซาแกงนี้เป็นการเกิดจากการสั่นของสาย หรือใช้หลักการเดียวกับเครื่องดนตรีจะเข้ของไทย เพียงแต่ไม่มีการกดระดับโน้ตและมีอุปกรณ์ในการดีดเท่านั้น

ในประเทศมาเลเซียสามารถพบเห็นเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้ในหลายหมู่บ้านในพื้นที่รัฐแถบชานเมือง เช่น รัฐกลันตัน รัฐเปรัค



ภาพที่ 45 เครื่องดนตรี Lutong ของชาวพื้นเมืองมาเลเซีย
ที่มา: Miller (1998)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 46 เครื่องดนตรีซาแกงในท่ายืนเล่น
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

3.1 ขั้นตอนการสร้าง

ภาพที่ 47 ขั้นตอนที่ 1 สำหรับซาแกง โดยการกรีดเอาเส้นขึ้นมาเพื่อใช้ในการดีด
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 48 การกรีดเพื่อดึงเอาเส้นไม้ไผ่ขึ้นมาเพื่อใช้ดีด
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 49 การใส่หมอนรองสายเพื่อยกระดับความสูงระหว่างสายดีดและลำตัวไม้ไผ่
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 50 การตั้งระยะความสูงของสายดีด
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 51 เส้นหวายที่ใช้ในการพันลำตัวเพื่อพันกดสายดีดให้อยู่ในสภาพที่ตึง
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 52 การพันลำปล้องไม้ไผ่ทั้ง 2 ด้านด้วยเส้นหวายแห้ง
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

3.2 วิธีการเล่น

3.2.1 ใช้มือทั้ง 2 ของผู้เล่นจับลำปล่องไว้โดยหันปากลำปล่องด้านหนึ่งไปทางด้านหน้าของผู้เล่น ซึ่งผู้เล่นอาจจะอยู่ในท่านั่งหรือยืนก็ได้

3.2.2 ใช้นิ้วหัวแม่มือทั้ง 2 ข้างดีดบนเส้นที่กรีดขึ้นมาทั้ง 2 เส้นพร้อมกันหรือสลับข้างซ้ายขวา โดยตำแหน่งของการดีดนั้นหากอยู่คนละตำแหน่งกัน จะทำให้เสียงที่ออกมาแตกต่างกัน

3.3 หลักการกำเนิดเสียงของซาแกง

วิธีการเล่นซาแกงนี้มักใช้นิ้วดีด จะไม่นิยมใช้ไม้เคาะเหมือนยาฮุ ชาวซาไกใช้เครื่องดนตรีชนิดนี้ในการร้องเพลงรอบกองไฟ หากมีชาวซาไกมาร่วมงานจำนวนมาก ก็จะใช้ซาแกงหลายตัว หลักการทำงานของซาแกงคล้ายกับยาฮุ เพียงแต่ไม่มีแผ่นไม้ที่ติดอยู่ตรงกลางของสายดีดของกระบอกไม้ไผ่ โดยเสียงที่ออกมาจะเป็นเสียงที่ได้จากการดีดเส้นไม้ไผ่จำนวน 2 เส้น ส่วนระดับเสียงที่ดังนั้น หากไม้ไผ่ที่ดีดมีลักษณะแห้งคือมีสีเหลือง ก็จะทำให้เสียงที่ดีดดังพอสมควร

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. ลาแบ

เป็นเครื่องให้จังหวะที่มีขั้นตอนในการสร้างซับซ้อนกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น เนื่องจากมีการเจาะรูหลายตำแหน่ง สำหรับเครื่องดนตรีชนิดนี้ เป็นเครื่องให้จังหวะประเภทสายดีดหรือสามารถแบ่งจำแนกตามหลักของ ซาร์คและฮอนบอนเทล (Sachs-Hornbostel) ได้คือ เป็นเครื่องดนตรีประเภทที่เกิดจากการสั่นของสาย (Chordophones) สำหรับลาแบนี้จัดอยู่ในลักษณะของเครื่องดนตรีไทยประเภทจะเข้ (Zitther) เช่นกัน

4.1 ขั้นตอนการสร้าง

ภาพที่ 53 การเจาะรูเพื่อร้อยเส้นหวายที่ใช้เป็นสายดีด
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 54 การเจาะรูร้อยหวายรูที่ 2
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 55 การเปิดปากรูร้อยหวายให้กว้างโดยมีลักษณะเป็นวงกลม
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 56 การใช้เส้นหวายที่ผ่าเป็นเส้นบางร้อยเข้าในรูทั้ง 2 ด้าน
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 57 การกรีดด้านหนึ่งของไม้ไผ่เป็นทางยาว
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 58 การกำหนดตำแหน่งเพื่อเจาะรูรับเสียง
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 59 การเจาะเป็นช่องสี่เหลี่ยมเล็กๆเพื่อเป็นรูรับเสียงด้านหนึ่ง
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 60 ลอกเนื้อไม้ เพื่อเปิดช่องว่างเป็นแนวยาว ประมาณ 1 ฟุต
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 61 การดึงไม้ไผ่เพื่อเปิดเป็นทางยาว
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 62 การดึงเส้นหวายที่ร้อยเข้าไปในรูแรกเข้าหาปลายอีกด้านหนึ่ง
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 63 การมัดปลายเส้นหวายกับปลายของปล้องไม้ไผ่ให้แน่น
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4.2 วิธีการเล่น

4.2.1 วิธีการเล่นลาแบ ผู้เล่นจะนั่งเล่นแบบขัดสมาธิ และวางลาแบในลักษณะขวางลำตัวผู้เล่นไว้

4.2.2 ใช้ไม้ไผ่ขนาดเล็กที่มีลักษณะคล้ายตะเกียบตีลงบนเส้นไม้หวายที่ขึงเอาไว้ตามแนวยาว

4.3 หลักการกำเนิดเสียงของลาแบ

การเกิดเสียงของลาแบ เกิดจากการนำไม้ไผ่ซี่เล็กไปเคาะบนเส้นไม้ไผ่ที่ถูกขึงไว้ระหว่างลำปล้องไม้ไผ่ โดยใช้หมอนรองเส้นไม้ไผ่เอาไว้อีกด้านหนึ่ง ดังนั้นเสียงที่ดังขึ้นจึงเกิดจากกล่องรับเสียงที่มีขนาดยาว จึงทำให้เสียงที่ออกมามีลักษณะต่างจากเครื่องดนตรีที่มีรูปร่างของกล่องรับเสียงแบบอื่นๆ

5. จองหน่อง

เป็นเครื่องให้จังหวะประเภทสายดีดหรือสามารถแบ่งจำแนกตามหลักของ ซาร์คและฮอนบอสเทล (Sachs-Hornbostel) ได้คือ เป็นเครื่องดนตรีประเภทที่เกิดจากการสั่นของมวลวัตถุในตัวเอง (Idiophones) สำหรับเครื่องดนตรีจองหน่องนี้อยู่ในลักษณะประเภทดีด (Plucked) ชาวซาไกบางพื้นที่จะเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ยาหง่อง

เครื่องดนตรีชนิดนี้ทำจากไม้ประเภทหนึ่งในตระกูลหวาย มีชื่อว่า ต้นเหนา ซึ่งจะเจริญเติบโตขึ้นเฉพาะในเขตป่าดิบชื้น การสร้างเครื่องดนตรีประเภทนี้ไม่มีความสลับซับซ้อน แต่ต้องอาศัยความประณีตในการผ่าและตัดไม้ เพราะหากไม่มีความชำนาญแล้วอาจจะทำให้ไม้เหนาแตกเป็นทางยาวได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 64 เครื่องดนตรีจองหน่องประเภทดีดของชาวซาไก
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ในหนังสือประวัติการดนตรีไทย (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 3) ได้กล่าวเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า เป็นเครื่องดนตรีที่พบได้ทั่วไปตามหลักทฤษฎีนานากำเนิด (Polygenesis) จองหน่อง (Jew Harp) เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่คล้ายคลึงโดยความบังเอิญ หรือต่างคนต่างคิดขึ้นมาเองโดยการหาวัสดุตามท้องถิ่นที่หาได้มาสร้าง

5.1 ขั้นตอนการสร้าง

ภาพที่ 65 ใช้ไม้เหนาเป็นท่อนยาวประมา 1 ฟุต มาผ่าเป็นซีก
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 66 ตัดให้มีขนาดบางเพื่อให้ได้ลักษณะเป็นแผ่นบาง
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 67 ตัดขอบและเหลาให้มีลักษณะบางเท่ากันทุกด้าน
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 68 การวัดระดับที่ตำแหน่งปลายเพื่อกรีดให้ปลายแหลม
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 69 การเหลาปลายของไม้เหนาให้มีขนาดแหลมหรือมีลักษณะมนทั้ง 2 ด้าน
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 70 ใช้มีดตัดปลายให้มีลักษณะคล้ายกับลูกศรทั้ง 2 ด้าน
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 71 ไม้เหนาในลักษณะแหลมทั้ง 2 ด้าน
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 72 ใช้มีดปลายแหลมกำหนดตำแหน่งเพื่อเจาะเป็นแนวยาว
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 73 การกรีดเป็นแนวยาวตามแนวไม้เหนา แต่อีกด้านหนึ่งไม่ต้องกรีดให้ขาดจากกัน
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 74 การดึงส่วนที่ตัดให้ขาดขึ้นมาจากร่องไม้เหนา
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพที่ 75 ลักษณะไม้เหนาที่ถูกตัดร่องตรงกลาง
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5.2 วิธีการเล่น

วิธีการเล่น คือ นำจองหน่องมาถือในตำแหน่งที่ตรงกับปากของผู้เล่น แล้วใช้แรงดึงเชือกให้เกิดเสียงดัง โดยเสียงที่ดังจะกระทบกับช่องอากาศในปากทำให้เกิดเสียงและเป็นจังหวะ ชาวซาไกเล่าว่าหากปล่อยให้จองหน่องแห้งจนเนื้อไม้เป็นสีน้ำตาลแก่ เสียงที่ออกมาจะดังกังวานมาก

5.3 การกำเนิดเสียง

การกำเนิดเสียงของจองหน่องเกิดจากแรงสั่นของก้านไม้ไผ่ซี่เล็ก โดยการดึงเชือกจากผู้เล่น ระดับความดังของเสียงจะมาจากช่องปากที่อ้าในลักษณะรูปปากที่กว้างเพื่อเป็นกล่องเสียง

6. บองบง

เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถแบ่งจำแนกตามหลักของซาร์คและฮอนบอนเทล (Sachs-Hornbostel) ได้คือ เป็นเครื่องดนตรีประเภทที่เกิดจากการสั่นของสาย (Chordophones) สำหรับบองบงนี้จัดอยู่ในเครื่องดนตรีประเภทคุริยธนู (Musical bow) ที่มีลักษณะคล้ายกับพิณเพียะหรือพิณน้ำเต้าทางภาคเหนือ

การสร้างบองบงมีวิธีการสร้างที่ไม่ยากเนื่องจากไม่มีขั้นตอนที่ซับซ้อน เช่น การเจาะที่มีหลายตำแหน่งเหมือนลาแบหรือยาฮุ การเล่นบองบงสามารถเล่นได้ 2 วิธีคือ ใช้นิ้วดีดหรือจะใช้ไม้ไผ่ขนาดเท่าตะเกียบตีลงบนสายเพื่อให้เกิดเสียงก็ได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 76 บองบง เครื่องดนตรีประเภทดุริยธนู (Musical bow)
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

เกี่ยวกับบองบงหรือเครื่องดนตรีประเภทดุริยธนูนี้ มีลักษณะสอดคล้องกับเครื่องดนตรีในแถบแอฟริกาเหนือที่เรียกว่า ลินู (Linu) ซึ่งผู้เล่นจะคาบปลายด้านหนึ่งของธนู (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 2) โดยใช้แทนกะลาของเครื่องดนตรีซาไกซึ่งทำให้เกิดเสียงได้เช่นกัน เครื่องดนตรีแบบเดียวกันนี้ยังพบในพิธีศพของเผ่าฮูลิ (Huli) ในปาปัวนิวกินี

6.1 ขั้นตอนการสร้าง

ภาพที่ 77 การตัดไม้ไผ่ขนาด 3 ฟุตมาขึงเชือกหวาย
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพที่ 78 การมัดเส้นหวายเพื่อตั้งสาย
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

6.2 วิธีการเล่น

6.2.1 การเล่นเครื่องดนตรีบองบงนี้เล่นโดยวิธีการนั่งในท่าใดท่าหนึ่ง แล้วนำเอากะลามะพร้าวที่ติดด้านปลายคันมาครอบบนหัวเข่าข้างหนึ่งของผู้เล่น

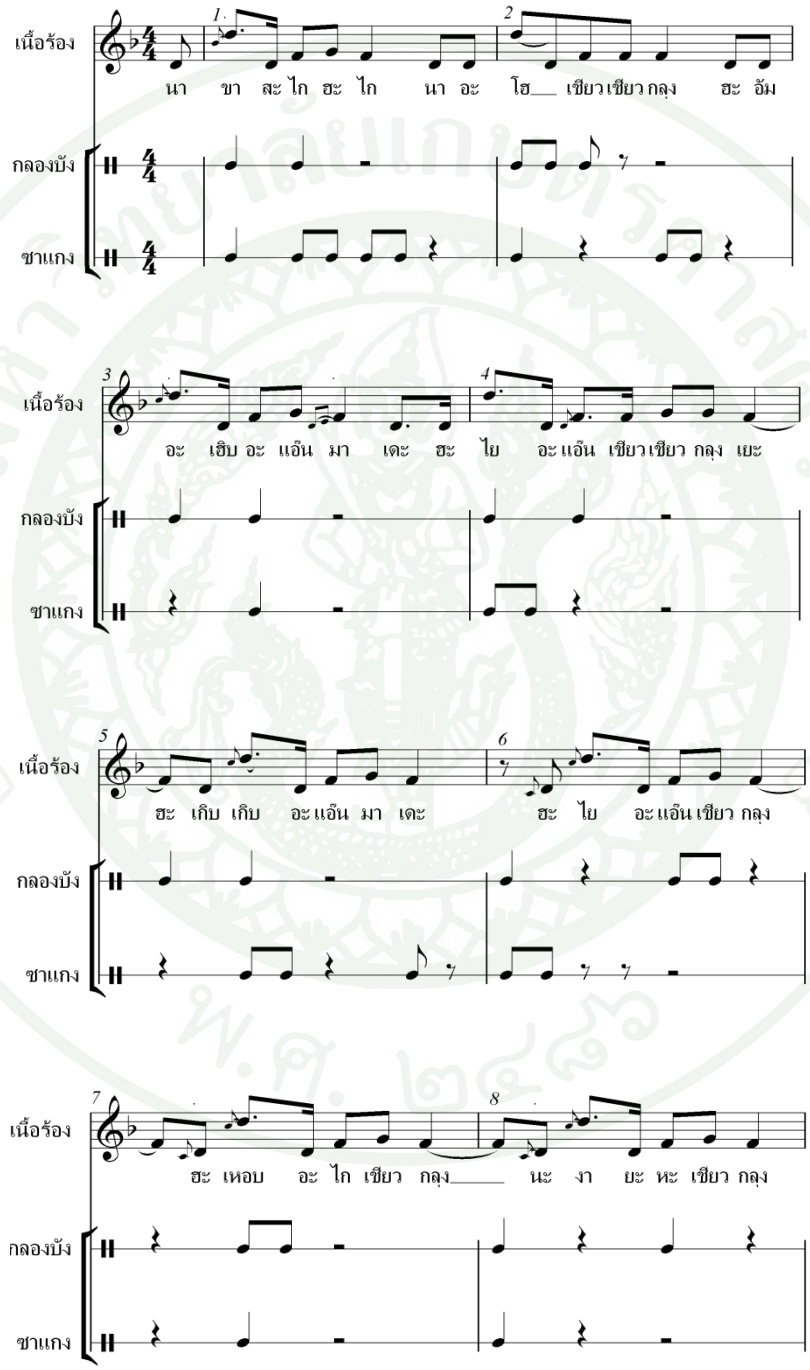
6.2.3 ใช้มือข้างหนึ่งกดทับกะละมะพร้าวไว้ ส่วนอีกมือหนึ่งนั้นใช้ไม้ไผ่ขนาดความยาว 1 ฟุต ตีลงบนเส้นหวายเพื่อให้เกิดเสียง

6.3 หลักการกำเนิดเสียง

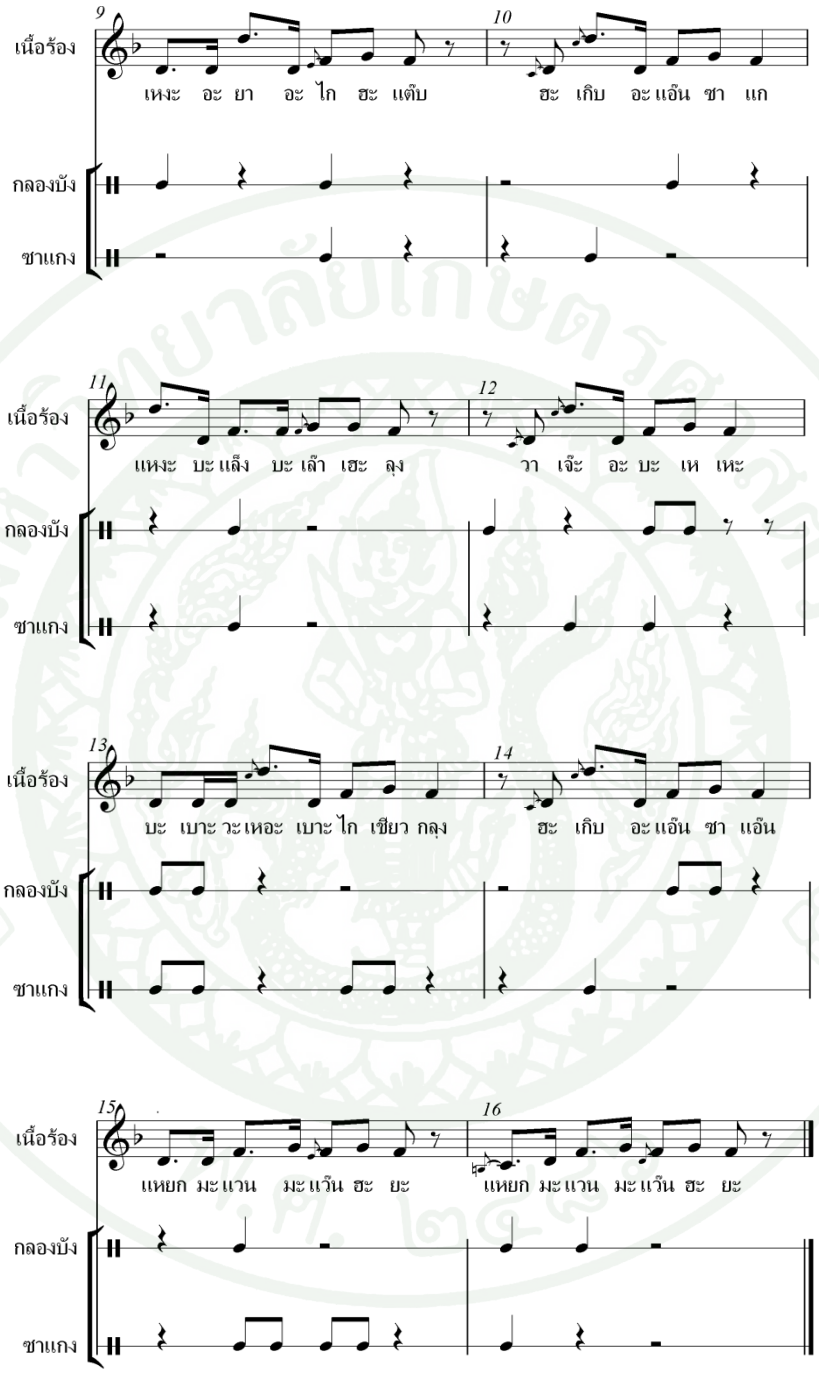
หลักการเกิดเสียงของบองบงคือ การสั่นของสายเส้นหวาย ชาวซาไกบางแห่งจะนำกะลามะพร้าวมาติดทางด้านปลายของบองบงเพื่อทำหน้าที่ขยายเสียงของเส้นหวาย โดยใช้ประกบที่ขาขณะที่ชาวซาไกกำลังนั่งเล่นบองบง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ขั้นตอนการวิเคราะห์ลักษณะดนตรีซาไก

เพลงที่ 1

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงที่ 1 (ต่อ)



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. สื่อสร้างเสียง (Medium)

หมายถึง แหล่งที่มาของเสียง สื่อที่ใช้ในการสร้างเสียงของเพลงร้องรอบกองไฟ เชียวเชียว-กลุง ผู้วิจัยพบว่า มีเสียงร้องจากชาวซาไกและเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ 2 ชิ้น คือ กลองบังและซาแกง

2. ทำนอง (Melody)

เป็นการศึกษารายละเอียดของทำนอง (Melodic Organization) โดยการแยกประโยคหรือวรรคต่างๆ ของเพลง แล้วอธิบายเกี่ยวกับคุณลักษณะของระดับเสียงโน้ตที่ขึ้น-ลงเป็นทำท่วงทำนอง ประโยคเพลง และวรรคตอนต่างๆ จากการศึกษาเพลงเชียวเชียวกลุง ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหารายละเอียดและยกตัวอย่างในแบบการอธิบายเชิงพรรณนาได้เป็นหัวข้อดังนี้

2.1 มาตราเสียง (Scale)

มาตราเสียงหรือบันไดเสียง เป็นพื้นฐานที่สำคัญของดนตรีกลุ่มชาติต่างๆ เสียงที่พบในเพลงเชียวเชียวกลุงเป็นระดับเสียงในแบบของชาวซาไกเอง

2.2 ขั้นคู่เสียง (Intervals)

เพลงเชียวเชียวกลุง เป็นเพลงที่มีลักษณะการดำเนินทำนองเดียวไม่พบขั้นคู่เสียงประสาน

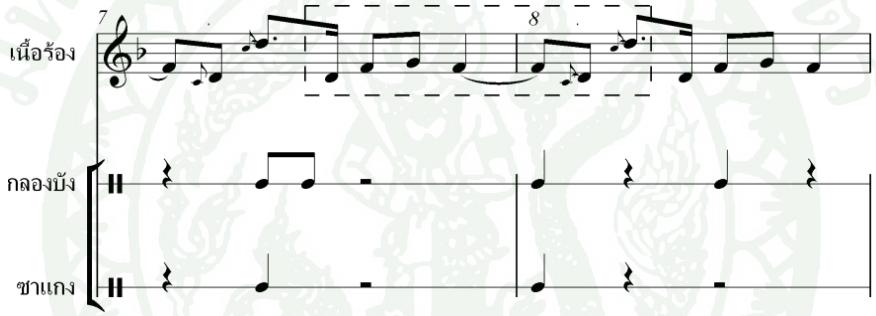
2.3 ช่วงเสียง (Ranges)

คือ ความกว้างของช่วงเสียงจากระดับต่ำสุดไปถึงระดับสูงสุด เพลงเชียวเชียวกลุงอยู่ในระดับตัวโน้ต D ต่ำ ไปถึงระดับเสียงโน้ตตัว D สูง ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1.1 ช่วงเสียงที่มีระดับสูงสุดและต่ำสุด

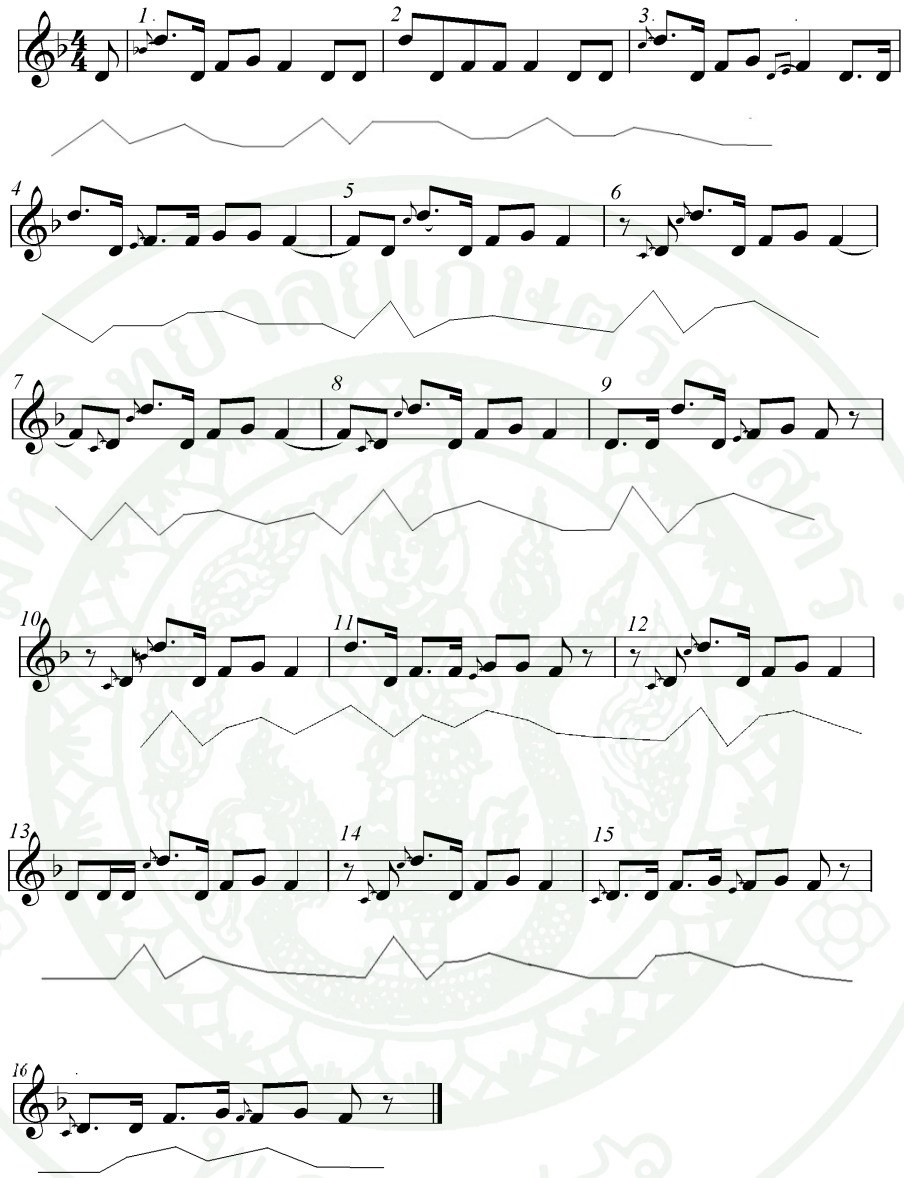
ตัวอย่างที่ 1.1 แสดงช่วงความกว้างของเสียงลักษณะนี้พบบ่อยในเพลง ห้องที่ 11 เป็นโน้ตตัว D ในระดับเสียงสูง และห้องที่ 12 เป็นโน้ตตัว Dในระดับเสียงต่ำ

ตัวอย่างที่ 1.2 ตัวอย่างช่วงเสียงเพลงเชียวเชียวกลุง

2.4 ลักษณะทำนอง (Melodic Contour)

หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนไหวของโน้ต สูง ต่ำ ที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุดและยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่แตกต่าง โดยทำนองกับจังหวะนั้นมีความสัมพันธ์ที่ไม่อาจแยกออกจากกันได้ ทำนองของเพลงแต่ละเพลงมีรายละเอียดและองค์ประกอบต่างๆ ที่สามารถวิเคราะห์อย่างเป็นขั้นตอน ในเพลงเชียวเชียวกลุงนี้ จะกล่าวถึงลักษณะที่สำคัญดังนี้

จากตัวอย่างที่ 1.4 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง จากตัวโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งในลักษณะแนวนอน ที่แสดงการขึ้นลงเป็นระดับเสียง จากการศึกษาทำนองเพลงเชียวเชียวกลุง ผู้วิจัยพบว่า ทำนองเพลงจะดำเนินติดต่อกันเป็นประโยคและต่อเนื่องกันทั้งเพลง มีการซ้ำทำนองและประโยคเพลงชนิดเดิม บางห้องเพลงมีการเปลี่ยนลักษณะบ้างเล็กน้อย โดยทำนองทั้งหมดจะขึ้นลงในระยะห่างของโน้ตใกล้เคียงกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

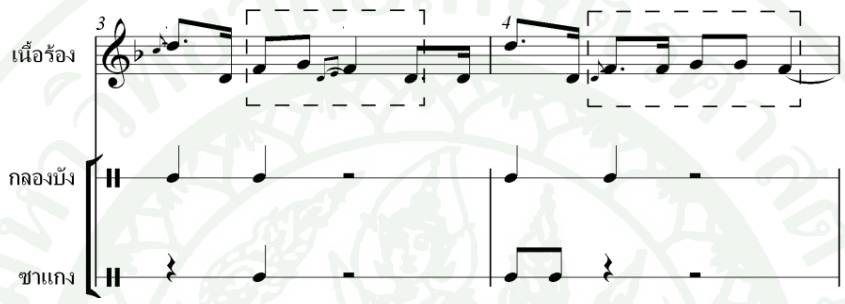
ตัวอย่างที่ 1.3 ลักษณะเส้นแนวทำนองทั้งหมดของเพลงเชียวเชียวกลุง

2.4.1 การเคลื่อนทำนองที่ต่อเนื่อง (Conjunct)

ทำนองในลักษณะนี้ เป็นทำนองที่มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันมาก เป็นลักษณะของทำนองที่มีความต่อเนื่องกัน โดยเคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 เป็นวรรคสั้นๆ และมีความใกล้เคียงกันของตัวโน้ตกันเป็นระยะห่างกันไม่มากนัก ซึ่งสามารถพบได้หลายจุดในเพลงเชียวเชียวกลุง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในภาพตัวอย่าง 1.4 เป็นลักษณะของทำนองที่มีความต่อเนื่องกัน คือเคลื่อนที่ตามขั้นถึงแม้จะกระโดดข้ามขั้นคู่บ้าง แต่เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว ทำนองนี้ถือว่าเป็นทำนองที่เคลื่อนตามขั้น หรือช่วงทำนองที่ไม่มีสัดส่วนของตัวหยุดโน้ตเพลง เช่น โน้ต F G F พบในห้องที่ 3 และห้องที่ 4

ตัวอย่างที่ 1.4 การเคลื่อนทำนองที่ต่อเนื่อง

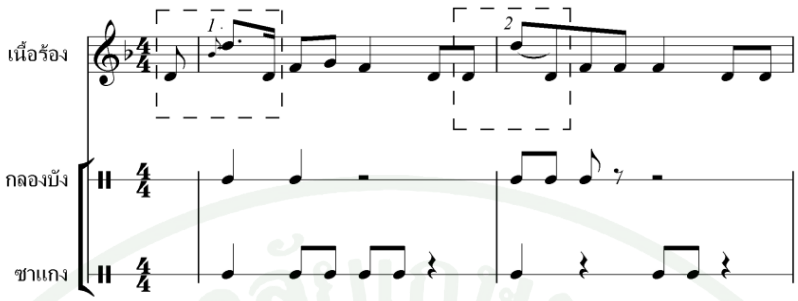


2.4.2 การเคลื่อนทำนองที่ไม่ต่อเนื่อง (Disjunct)

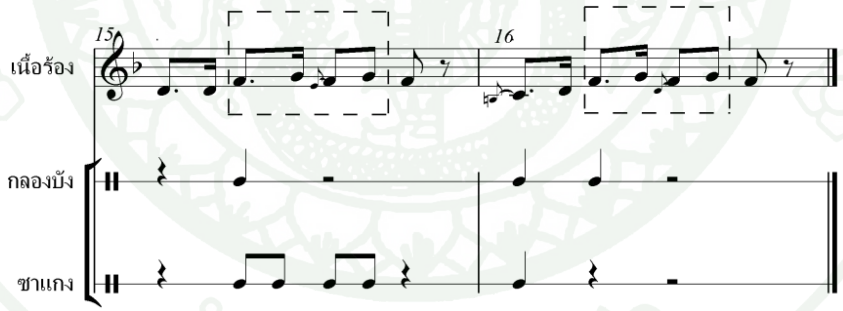
เป็นรูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองจากตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวหนึ่งไปยังตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 เป็นรูปแบบของขั้นคู่กระโดด ทำให้ทำนองเพลงฟังดูขาดความคงที่ของทำนอง

ในตัวอย่าง 1.5 เป็นระดับโน้ตตัว D ของห้องที่ 1 และ 2 ที่มีช่วงระยะห่างกับระดับเสียงโน้ตตัว D ที่เป็นโน้ตระดับต่ำสุดของเพลง โดยถือว่าเป็นทำนองแบบข้ามขั้นที่พบบ่อยที่สุดเพลงเชียวเชียวกลุงนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1.5 การเคลื่อนทำนองที่ไม่ต่อเนื่อง

2.4.3 ลักษณะตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสลับไปมา (Undulating)

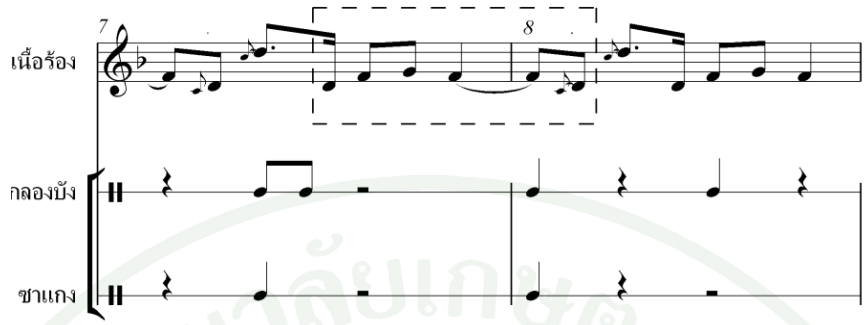
ภาพตัวอย่างที่ 1.6 เป็นทำนองที่ขยับไปมาในมุมแคบ โดยมีช่วงห่างของเสียงในระยะ 2 เสียง ทำนองที่เคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงในลักษณะฟันปลา จะพบรูปแบบนี้ในห้องที่ 15 โดยตำแหน่งโน้ตที่พบ คือ F G F G

ตัวอย่างที่ 1.6 ลักษณะตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสลับไปมา

2.4.4 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางขาขึ้น-ลง (Ascending and Descending)

การแสดงทำนองภาพตัวอย่างที่ 1.7 ที่มีทิศทางขาขึ้นและลงในช่วงเสียงแคบๆ ระหว่างโน้ต D และโน้ต G โดยคิดเป็นระยะ คู่ 4 โดยขาขึ้นอยู่ในตำแหน่งโน้ต D F G ขาลงอยู่ในตำแหน่งโน้ต G F F D ในตัวอย่างนี้พบได้ 2 จุด คือบริเวณห้องที่ 7 และห้องที่ 8

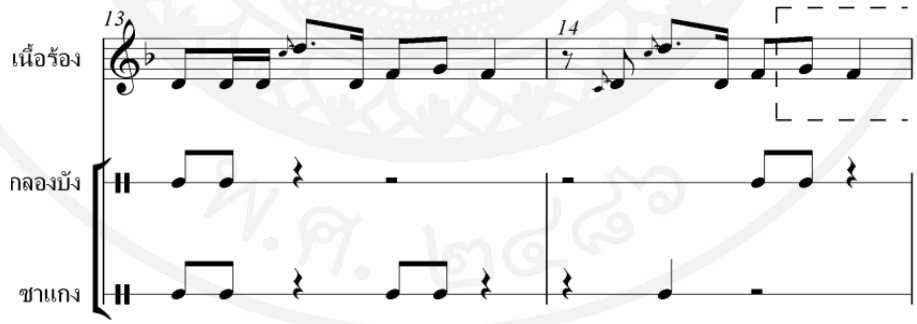
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1.7 ทำนองที่มีทิศทางขาขึ้น-ลง

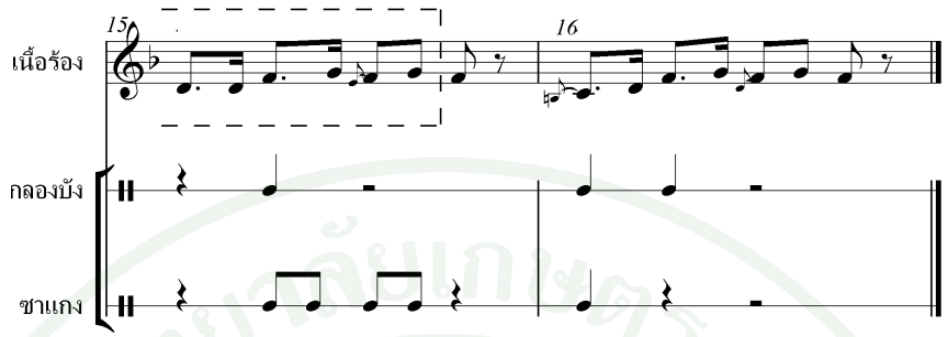


2.4.5 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางขาลง-ขึ้น (Descending Ascending)

ภาพตัวอย่างที่ 1.8 เป็นการแสดงทำนองที่มีทิศทางขาลงและขึ้นในช่วงเสียงระดับห่างของเสียงประมาณ 1 ถึง 2 เสียง โน้ต G ที่อยู่ในระดับสูง โดยคิดเป็นระยะคู่ 5 ถึงตัว D ที่อยู่ต่ำสุด โดยขาลงอยู่ในตำแหน่งโน้ต G F D ขาขึ้นอยู่ในตำแหน่งโน้ต D F G จากตัวอย่างเป็นการหักกลับของทำนองที่ชัดเจน อย่างไรก็ตาม ระดับเสียงมีการข้ามระดับโน้ตที่ตัว F ไปยังตัว D แต่จัดอยู่ในช่วงเสียงแคบๆ ที่อยู่ระหว่างโน้ตหลักๆคือ โน้ต G และ D

ตัวอย่างที่ 1.8 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางลง-ขึ้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

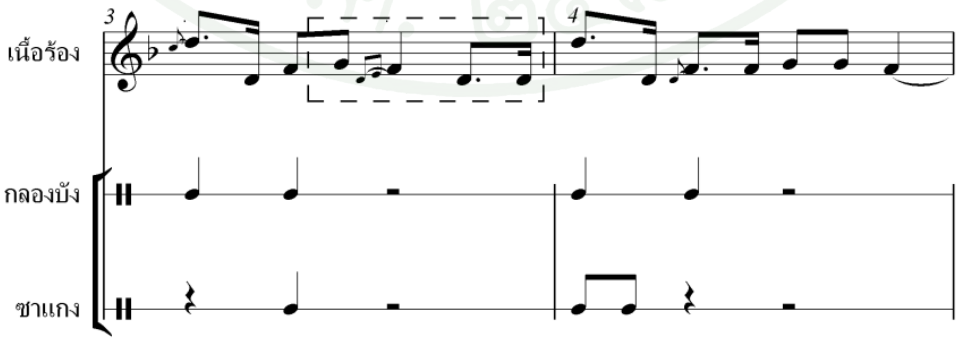
การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางลง-ขึ้น (ต่อ)



2.4.6 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางต่ำลง (Descending)

เป็นลักษณะการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะพบทิศทางลงบ่อยกว่าจากสูงไปยังระดับต่ำกว่า โดยมีการเดินแนวทำนองอย่างต่อเนื่องและใกล้เคียงกัน ในตัวอย่างของเพลงเชียวเชียวกลุง ผู้วิจัยศึกษาแสดงตัวอย่างของแนวทำนองดังกล่าวได้ดังนี้

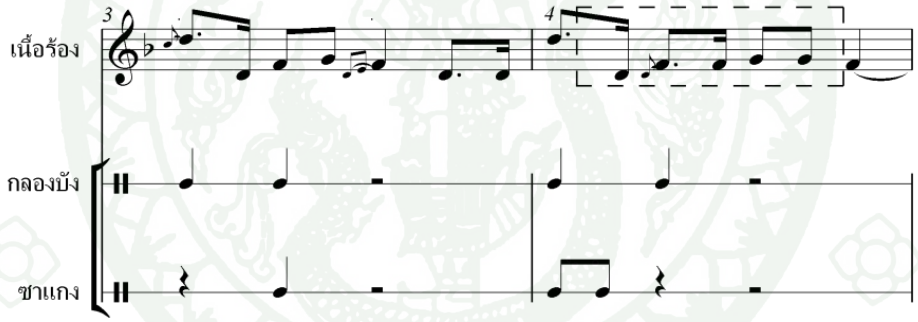
ในภาพตัวอย่างที่ 1.9 เกี่ยวกับแนวทำนองต่ำลง แสดงระดับโน้ตที่ตัว G ไปยังตัว D หรือ G F D พบในห้องที่ 9 ถึงแม้จะข้ามระดับเสียง E ในช่วงความต่อเนื่อง แต่จัดว่าอยู่ในระดับเสียงขาลงเช่นกัน เพราะในช่วงโน้ตตัว D เป็นโน้ตตัวหลักของเพลง

ตัวอย่างที่ 1.9 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางต่ำลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4.7 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสูงขึ้น (Ascending)

เป็นลักษณะการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะพบทิศทางขึ้นบ่อยกว่าจากต่ำไปยังระดับสูงกว่า โดยมีการเดินแนวทำนองอย่างต่อเนื่องและใกล้เคียงกัน ในตัวอย่างของเพลงเชียวเชียวกลุง ผู้วิจัยศึกษาแสดงตัวอย่างของแนวทำนองดังกล่าวได้ดังนี้

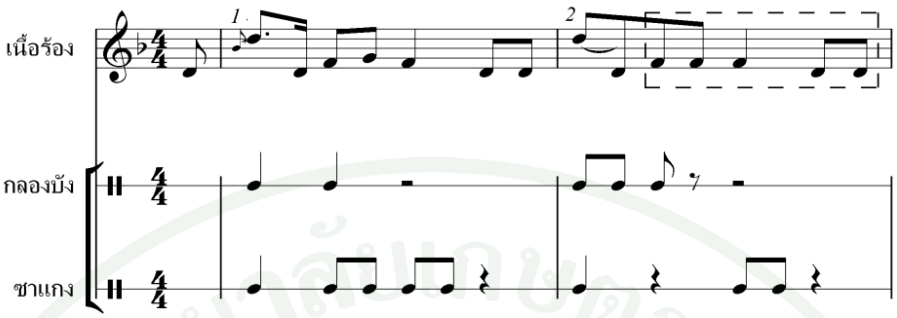
ในตัวอย่างที่ 1.10 แสดงเกี่ยวกับแนวทำนองที่สูงขึ้น แสดงระดับโน้ตที่ตัว D ไปยังตัว G หรือ D F F G G พบในห้องที่ 4 ถึงแม้จะข้ามระดับเสียง E ในช่วงความต่อเนื่องแต่จัดว่าอยู่ในระดับเสียงขึ้นเช่นกัน ในช่วงโน้ตตัว D ระดับเสียงห่างกัน

ตัวอย่างที่ 1.10 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสูงขึ้น

2.4.8 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางคงที่ (Terraced)

เป็นการศึกษาทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวทำนองที่มีลักษณะอยู่กับที่ หรือมีช่วงเคลื่อนไหวของทำนองในแนวแคบ จากตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นการแสดงการเคลื่อนที่ในแนวคงที่ของเพลงเชียวเชียวกลุง

ตัวอย่างที่ 1.11 ลักษณะนี้เป็นลักษณะที่ชัดเจนเกี่ยวกับทิศทางที่คงที่แบบซ้ำในระดับโน้ต F F F เป็นการพักช่วงทำนองของเพลง ในเพลงซาไกไม่ได้มีระยะทำนองเช่นนี้บ่อย เนื่องจากการร้องเพลงซาไกในหลายๆ เพลงนั้นไม่ได้มีแนวที่ซ้ำห้องกัน หรือการร้องแต่ละครั้งนั้นไม่เหมือนเดิมเสมอไป

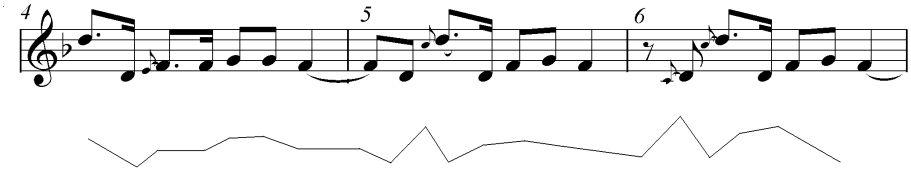
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1.11 ทำนองที่มีทิศทางคงที่

ตัวอย่างที่ 1.11 เป็นเคลื่อนไหวแบบคงที่ในลักษณะการหักทิศทางของทำนอง ถึงแม้จะมีการเคลื่อนไหวของโน้ตบางตัว เช่น ตัว G ที่มีระดับเสียงที่สูงกว่า แต่ถือเป็นการเคลื่อนที่เป็นการภายในของกลุ่ม เพราะโน้ตที่สำคัญภายในกลุ่มคือ D และตัว F ดังนั้น การเคลื่อนที่ของโน้ตภายในช่วงระดับเสียงนี้ จึงถือเป็นการเคลื่อนที่แบบคงที่

ทำนองของเพลงเชียวเชียวกลุงในช่วงจังหวะแรกนั้น จะมีลักษณะกระโดดข้ามคู่เสียง ส่วนทำนองในช่วงอื่นๆ มีช่วงห่างของเสียงใกล้เคียงกันมาก ดังในภาพตัวอย่างที่แสดงเส้นกราฟระดับเดียวกันอยู่หลายจุด แสดงถึงความสม่ำเสมอของระดับทำนอง ภาพรวมของเส้นระดับเสียงเพลงเชียวเชียวกลุง มีลักษณะเสียงที่ขึ้น-ลงจำนวนหลายครั้ง ในช่วงห้องเพลงบางห้องมีโน้ตที่ห่างกันในระดับ Octave ปรากฏอยู่ในบางห้องเพลง

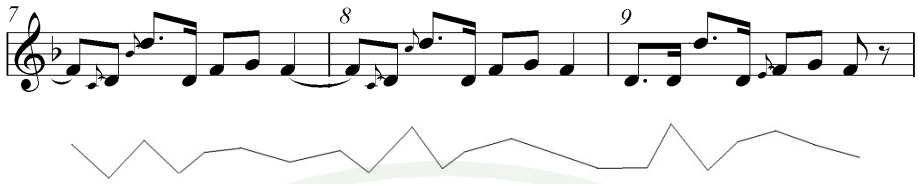
จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับทำนองและแสดงเส้นระดับเสียงนั้น พบว่า มีทำนองและระดับเสียงที่คล้ายกันในหลายห้องเพลง เช่น ในตัวอย่างที่ 1.12 และ 1.13 เป็นการอธิบายความคล้ายกันของแนวทำนองในแต่ละห้องของเพลงเชียวเชียวกลุง

ตัวอย่างที่ 1.12 จากห้องเพลงที่ 4-6



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

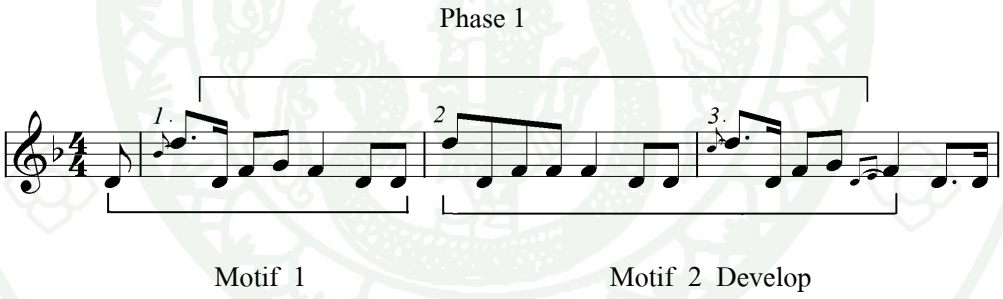
ตัวอย่างที่ 1.13 จากห้องเพลงที่ 7-9



3. โครงสร้างของวลี (Phrase Structure)

ประโยคหรือกลอนเพลงของชาวซาไกในหลายๆเพลงที่ผู้วิจัยได้ศึกษานั้นพบว่า มีรูปแบบกลอนเพลงที่เคลื่อนไหวต่อเนื่องกันและไม่ต่อเนื่องกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงแสดงภาพรวมที่เป็นวรรคทั้งหมดของเพลง ดังนี้

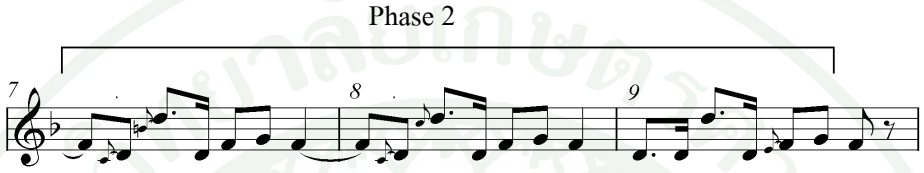
ตัวอย่างที่ 1.14 การแสดงทำนองหลักเพลงรอบกองไฟ



ในบางวลีของเพลงซาไกภาพตัวอย่างที่ 1.14 ถูกแบ่งการร้องออกเป็น 2 วรรค โดยในบางวรรคจะมีช่วงของวลีประมาณ 2 ห้องครึ่ง เช่น ตัวอย่างที่ 1 ในห้องที่ 2 มีลักษณะคาบเกี่ยวไปในห้องที่ 3 โดยมีทำนองหลัก (Motif) ในห้องที่ 1 และมีทำนองที่ขยาย (Motif Develop) ในห้องที่ 2 และ 3 ลักษณะของเพลงซาไกเพลงนี้ไม่มีจังหวะหรือท่อนที่ตายตัว ในบางท่อนเพลง จะมีจังหวะตกอยู่ในตอนท้ายของห้องบ้าง ตอนกลางของห้องบ้าง ทำให้การขยายของทำนองแต่ละวรรคไม่ได้เป็นไปตามจำนวนห้อง แต่สิ่งที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นก็คือ ชาวซาไกจะปรบมือให้จังหวะตัวเองอยู่ตลอดเวลาของการร้องเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

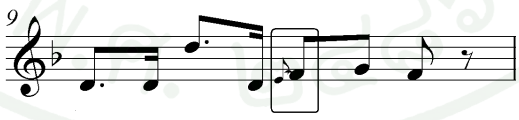
ตัวอย่าง 1.15 ลักษณะบางท่อนเพลงเชียวเชียวกลุง ที่มีแนวทำนองร้องต่อกันเป็น 1 วรรค เป็นลักษณะที่ต่อเนื่อง ไม่มีประโยคย่อย ซึ่งในเพลงเชียวเชียวกลุง ปรากฏให้เห็นจำนวน 3 ห้อง คือ ห้องที่ 7-9

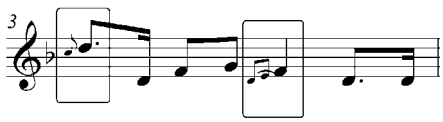
ตัวอย่างที่ 1.15 การแสดงทำนองหลักเพลงรอบกองไฟ

ในรูปแบบของการร้องที่มีท่อนแตกทำนองหรือการแปลทำนอง (Variation) มีปรากฏให้เห็นอยู่บ้างในบางห้องเพลง โดยเป็นท่อนที่มีการซ้ำทำนองต่อกัน 3 ห้อง

4. การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

ภาพตัวอย่างที่ 1.16 เป็นการใช้โน้ตประดับทำนอง จะพบโน้ตที่สะบัดจากตัวต่ำไปยังตัวสูง โดยมีระยะห่างไม่เกิน 3 เสียง เช่น จากตัว E ไปหาตัว F ในห้องที่ 9 และจากตัว C เข้าหาตัว D ในห้องที่ 10 และตัว D ไปยังตัว F

ตัวอย่างที่ 1.16 การประดับตกแต่งทำนองจากห้องที่ 9



ตัวอย่างที่ 1.17 การประดับตกแต่งทำนองจากห้องที่ 3

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลักษณะทำนองที่ผู้วิจัยยกตัวอย่างมาวิเคราะห์ได้ว่า เป็นเพลงที่มีระดับการขึ้นลงของทำนองที่ไม่ห่างกันมาก แนวทำนองหลักที่ดำเนินในจังหวะแรกจะพบว่า มีโน้ตที่มีการข้ามระดับเสียงหลายช่วงเสียง โน้ตตัวแรกของวลีไม่ได้เริ่มในจังหวะที่ 1 ของห้องทุกห้อง บางครั้งจะเริ่มในจังหวะที่ 2

5. จังหวะ (Beat)

เป็นการอธิบายข้อมูลเกี่ยวกับการเน้นจังหวะ จำนวนจังหวะ หรือลักษณะความดังเบา การเน้นตัวโน้ตที่จังหวะยกหรือตกโดยการวิเคราะห์เพลงเชียวเชียวกลุง เป็นการวิเคราะห์จังหวะในเบื้องต้น ดังนี้

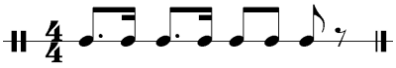
5.2 ลักษณะจังหวะทำนอง (Melodic Rhythm)

ลักษณะจังหวะหรือส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียง คือการเอาบรรทัด 5 เส้นออกจากการเขียนวิเคราะห์ เหลือไว้เฉพาะตัวหยุดและตัวโน้ต จะทำให้เห็นลักษณะจังหวะทำนองที่ซ้ำกัน และลักษณะจังหวะแบบอื่นที่ต่างกันออกไป

ตัวอย่างที่ 1.18 ลักษณะจังหวะห้องที่ 2

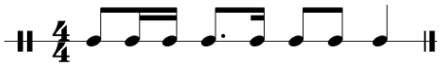
ตัวอย่างที่ 1.19 ลักษณะจังหวะห้องที่ 3

ตัวอย่างที่ 1.20 ลักษณะจังหวะห้องที่ 9,11,15



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 1.21 ลักษณะจังหวะห้องที่ 13



ตัวอย่างที่ 1.22 ลักษณะจังหวะห้องที่ 5

ตัวอย่างที่ 1.23 ลักษณะจังหวะห้องที่ 1

ตัวอย่างที่ 1.24 ลักษณะจังหวะห้องที่ 6,10,12,14

ตัวอย่างที่ 1.25 ลักษณะจังหวะห้องที่ 7,8

เกี่ยวกับจังหวะเพลงเชียวเชียวกลุงหรือเพลงร้องรอบกองไฟนั้น หากชาวซาไกไม่ได้นำเอาเครื่องดนตรีมาเล่นประกอบ ก็จะใช้วิธีปรบมือเป็นจังหวะให้ตรงกับจังหวะของการเต้นรอบกองไฟ

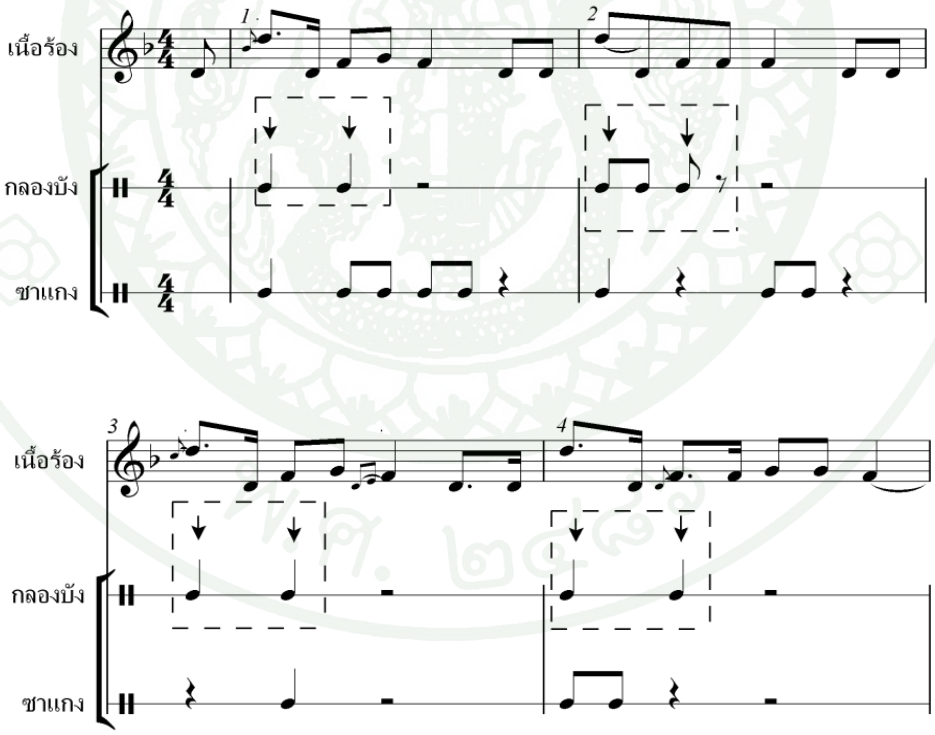
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5.3 ลักษณะจังหวะของเครื่องดนตรี

ลักษณะจังหวะต่อไปคือ ลักษณะจังหวะของเครื่องดนตรี โดยในการเก็บข้อมูลภาคสนามนั้น เครื่องดนตรีที่พบมีอยู่ด้วยกันหลายชิ้น แต่ชิ้นที่ชาวซาไกนำมาใช้ประกอบจังหวะมีเพียงกลองบังและซาแกง โดยมีลักษณะจังหวะ ดังนี้

5.3.1 ลักษณะการเน้นจังหวะของกลองบัง

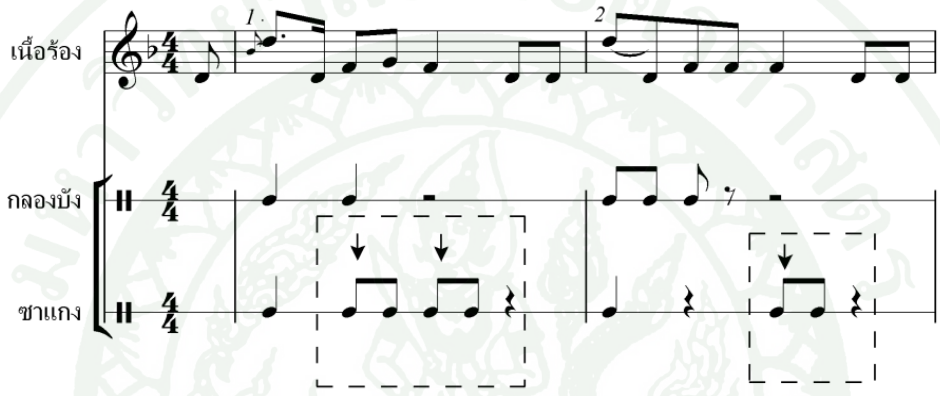
สำหรับกลองบังหรือกลองกาบหมากนั้น ชาวซาไกใช้เพื่อให้จังหวะในการร้องเพลงรอบกองไฟ พบว่ามีจังหวะที่เน้นอยู่ในจังหวะที่ 1 และ 2 ซึ่งจะเป็นจังหวะที่พบบ่อยในเพลงนี้

ตัวอย่างที่ 1.26 ลักษณะการเน้นจังหวะของกลองบัง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5.3.2 ลักษณะการเน้นจังหวะของซาแกง

ในลักษณะการบรรเลงของซาแกง เป็นการใช้จังหวะแบบเขบ็ด 1 ชั้นที่อยู่ในชีพจรจังหวะที่ 2 หรือ 3 เสียส่วนใหญ่ และในบางห้องเพลงก็พบอยู่ในชีพจรจังหวะที่ 1

ตัวอย่างที่ 1.27 ลักษณะการเน้นจังหวะของซาแกง



5.3.3 ตัวอย่างสัดส่วนจังหวะซาแกง

ลักษณะจังหวะหรือส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียง คือ การเอาบรรทัด 5 เส้นออกจากการเขียนวิเคราะห์ เหลือไว้เฉพาะตัวหยุดและตัวโน้ต จะทำให้เห็นลักษณะจังหวะทำนองที่ซ้ำกัน และลักษณะจังหวะแบบอื่นที่ต่างกันออกไป โดยลักษณะจังหวะได้แบ่งตามลำดับดังนี้

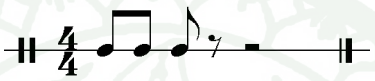
ตัวอย่างที่ 1.28 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 1

ตัวอย่างที่ 1.29 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 13

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

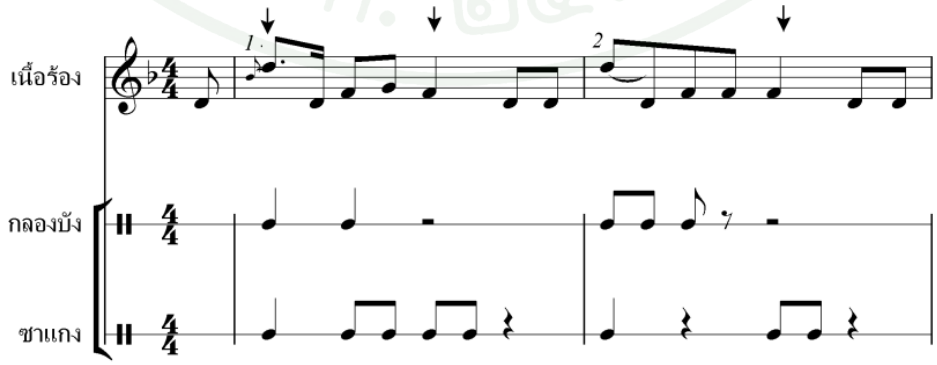
ตัวอย่างที่ 1.30 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 5,7,8

5.3.4 ลักษณะจังหวะของกลองบัง

ตัวอย่างที่ 1.31 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 13

ตัวอย่างที่ 1.32 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 5,7,8

5.4 การตกจังหวะของทำนองเพลง (Beat and Accent)

ภาพตัวอย่างที่ 1.33 คือการเน้นจังหวะที่สำคัญของเพลงเชียวเชียวกลุง มีรูปแบบการเน้นจังหวะอยู่ที่จังหวะ 1 และ 3 ของเพลง ซึ่งส่วนมากแล้วจะอยู่ในตำแหน่งโน้ตตัว D และ F

ตัวอย่างที่ 1.33 การตกจังหวะของทำนองเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

6. อัตราจังหวะ (Meter)

การศึกษาอัตราจังหวะเพลงเชียวเชียวกลุงพบว่า มีความเร็วคงที่ (Isometric) เป็นอัตราจังหวะที่มีความเร็วปานกลาง โดยอยู่ในระดับ (Beat) ประมาณ 70 หรือเป็นลักษณะของเพลงปลุกใจ จากการศึกษาเพลงปลุกใจหรือเพลงรอบกองไฟของชาวซาไกในหลายๆเพลง ผู้วิจัยพบว่าเพลงปลุกใจของชาวซาไกนั้นจะมีจังหวะที่คล้ายคลึงกันทุกเพลง

7. ผิวพรรณ (Texture)

เป็นการศึกษาทำนองและความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนอง จากการศึกษาพบว่า เพลงเชียวเชียวกลุง เป็นเพลงที่สามารถด้นสดได้ และเป็นเพลงที่มีทำนองเดียว (Monophony) โดยมีเครื่องดนตรีให้จังหวะประเภทกลอง 2 ชิ้น

8. รูปแบบ (Form)

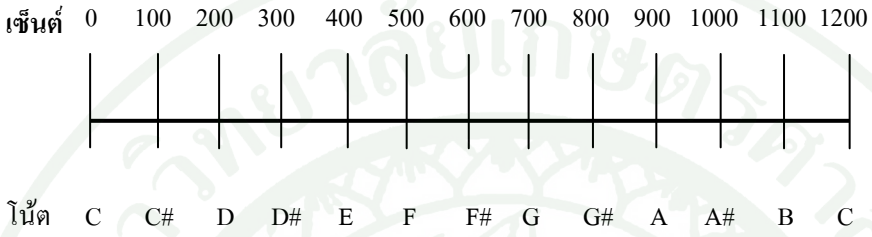
เป็นการศึกษาลักษณะรูปร่างของบทเพลงทั้งหมด พบว่าเป็นเพลงที่มีการร้องสั้นๆ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบจำนวน 2 ชิ้น มีทำนองในลักษณะแนวทำนองเดียว บรรเลงซ้ำๆกัน สามารถแทนสัญลักษณ์เป็นลักษณะ A A (Binary Form)

จากลักษณะทางดนตรีของเพลงเชียวเชียวกลุง ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เป็นเพลงที่ท่วงทำนองมีความแข็งแรง มีความเร็วปานกลาง ลักษณะทำนองจะซ้ำไปซ้ำมา ช่วงกระโดดของระดับเสียงไม่สูงหรือไม่ต่ำจนเกินไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระบบเสียงของเพลงผู้ชาย

ในการวัดระดับเสียงนั้น ผู้วิจัยได้ใช้หลักการและทฤษฎีการวัดระยะห่างของเสียงในระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J Ellis) โดยแบ่ง 1 ช่วงทบ (Octave) ออกเป็น 12 เสียงเท่าๆกัน และแต่ละเสียงนั้นจะมีระยะห่างของเสียงเท่ากับ 100 เซ็นต์ ดังนี้



ภาพที่ 79 ระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J Ellis)

ตารางที่ 5 ระดับเสียงร้องของนายทวี

ลำดับที่	แทนค่าตัวโน้ต	ค่าที่วัดได้
1	F	F-48
2	G	G+40
3	A	A+30
5	C	C+30
6	D	D-40

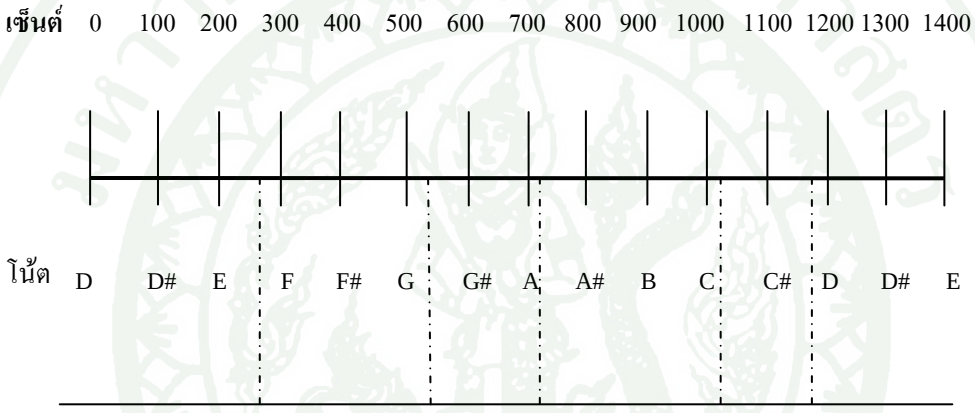
เมื่อได้ค่าเสียงร้องของนายทวีแล้ว สามารถนำค่าที่ได้มาวิเคราะห์เทียบค่าเซ็นต์ตามระบบของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J Ellis) ได้ดังนี้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. ค่าระยะห่างของเสียงร้องนายทวี

F	>	G	=	288 เซนต์
G	>	A	=	190 เซนต์
A	>	C	=	300 เซนต์
C	>	D	=	130 เซนต์

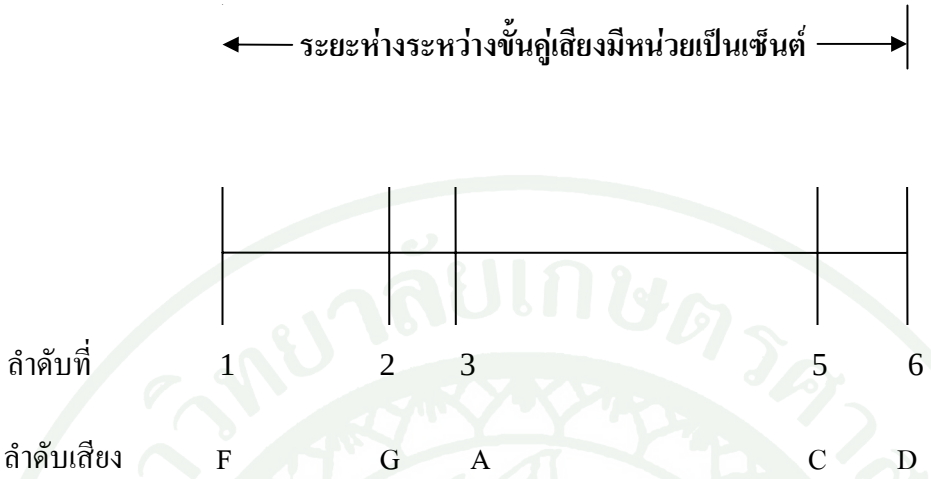
รวมระห่างของเสียงทั้งหมด 908 เซนต์



ภาพที่ 80 ค่าความห่างเสียงร้องของนายทวี

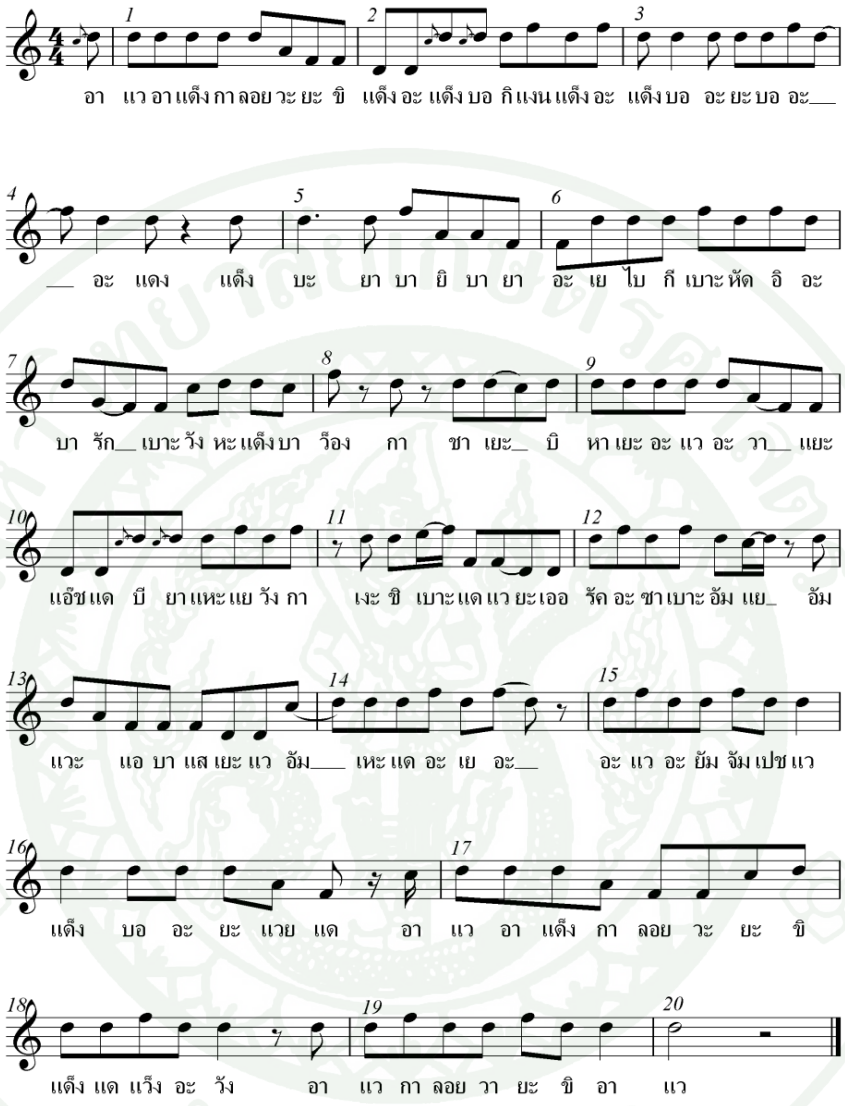
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สามารถเขียนภาพแสดงระยะห่างระหว่างเสียงร้องผู้ชาย (นายทวี) ได้ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 81 ระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงมีหน่วยเป็นเซ็นต์ของนายทวี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. เพลงอาแว

1. สื่อสร้างเสียง (Medium)

สื่อสร้างเสียงเพลงอาแว พบเพียงเสียงร้องของป้าศรีเพียงอย่างเดียวไม่มีเครื่องดนตรีอย่างอื่นประกอบ เพลงอาแวเป็นเพลงที่ร้องในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับการรักษาโรคของชาวซาไก ลักษณะเพลงจะคล้ายกับเพลงกล่อมเด็ก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2. ทำนอง (Melody)

เป็นการศึกษาการลักษณะแนวทำนอง โดยวิเคราะห์ลักษณะการเคลื่อนไหวของโน้ตที่ขึ้น-ลงเป็นท่วงทำนอง ประโยคเพลง และวรรคตอนต่างๆ จากการศึกษาเพลงผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหารายละเอียดและยกตัวอย่างในแต่ละหัวข้อ ดังนี้

2.1 มาตราเสียง (Scale)

มาตราเสียงหรือบันไดเสียง เป็นพื้นฐานที่สำคัญของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เสียงที่พบในเพลงอาแว เป็นระดับเสียงในแบบของชาวซาไกเอง

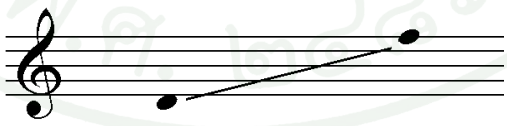
2.2 ขั้นคู่เสียง (Intervals)

เป็นเพลงที่มีทำนองเดียวไม่พบเสียงประสาน

2.3 ช่วงเสียง (Ranges)

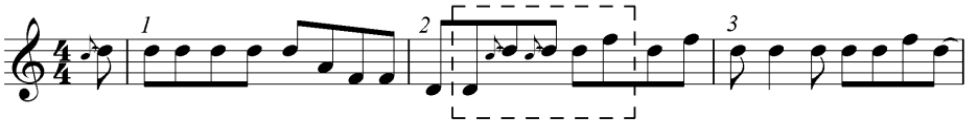
ช่วงเสียงหรือระดับเสียงของเพลงอาแว มีระดับเสียงที่ห่างกันในระยะตัว D ถึงตัว F หรือ 1 ช่วง Octave

ตัวอย่างที่ 2.1 ช่วงเสียงหรือระดับเสียง

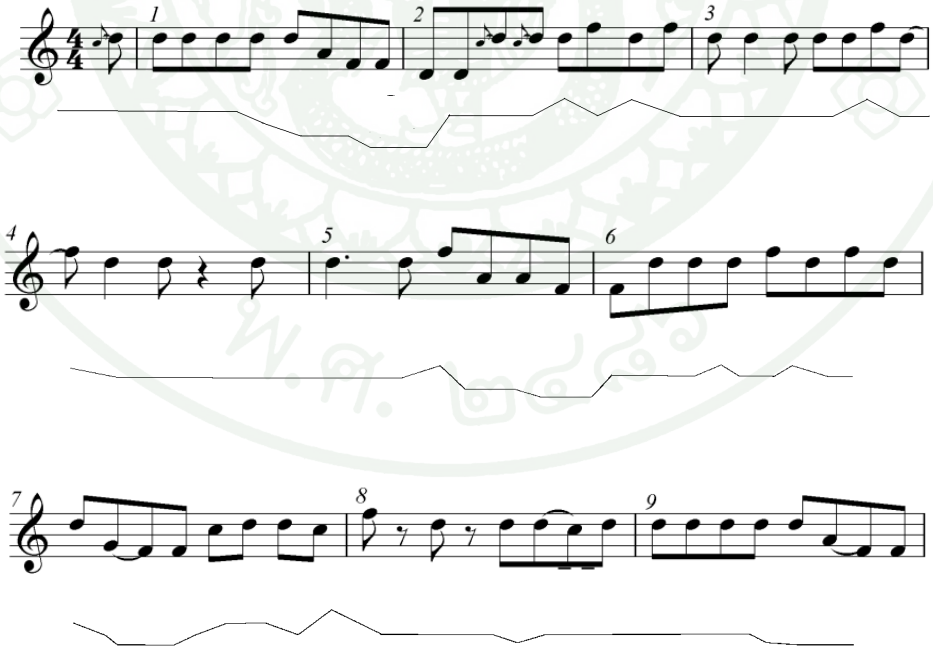


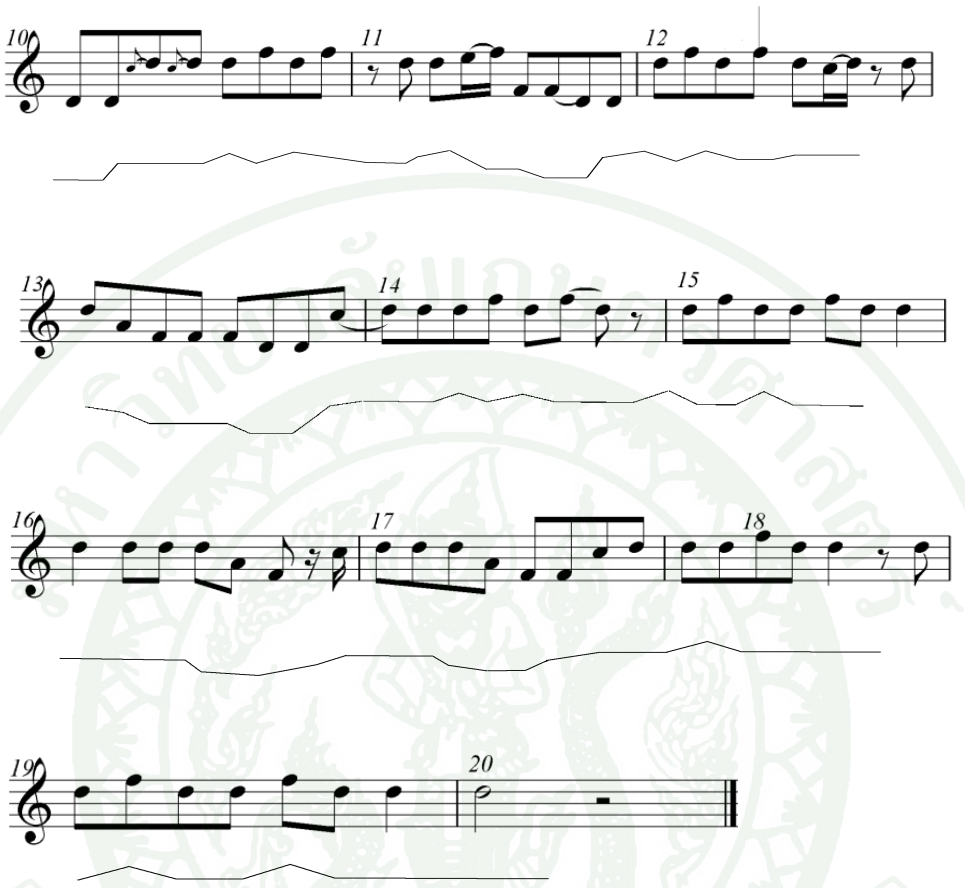
D F

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2.2 ระดับช่วงต่ำสุดและสูงสุดของเพลง

2.4 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic contour)

ตัวอย่างที่ 2.3 คือ ลักษณะทำนองหรือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง โดยจะแสดงการขึ้นลงของระดับเสียงในลักษณะแนวนอน จากการศึกษาทำนองเพลงอาแว ผู้วิจัยพบว่า ทำนองเพลงดำเนินติดต่อกันเป็นประโยคและต่อเนื่องกันทั้งเพลง โดยซ้ำทำนองและประโยคเพลงชนิดเดิม บางห้องเพลงมีการเปลี่ยนแปลงบ้างเล็กน้อย ทำนองทั้งหมดจะขึ้นลงโดยมีระยะห่างของโน้ตใกล้เคียงกัน

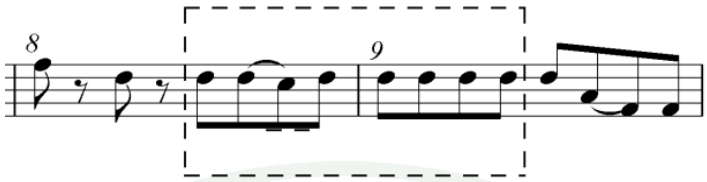
ตัวอย่างที่ 2.3 ลักษณะทำนองของเพลงอาแว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลักษณะทำนองของเพลงอาแว (ต่อ)

2.4.1 การเคลื่อนทำนองที่ต่อเนื่อง (Conjunct)

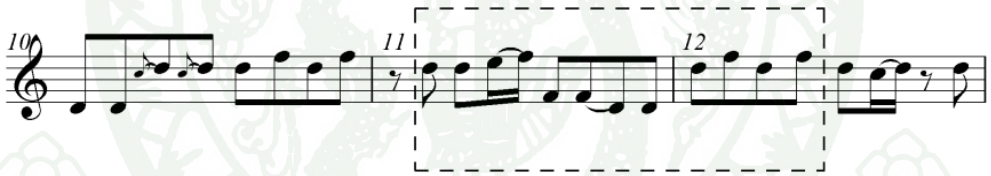
ทำนองในลักษณะนี้ เป็นทำนองที่มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันมาก เป็นลักษณะของทำนองที่มีความต่อเนื่องกัน เคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง เป็นคู่ 2 หรือเป็นวรรคสั้นๆ และมีความใกล้เคียงกันของตัวโน้ตกันเป็นระยะห่างกันไม่มากนัก ซึ่งสามารถพบได้หลายจุดในเพลงอาแว

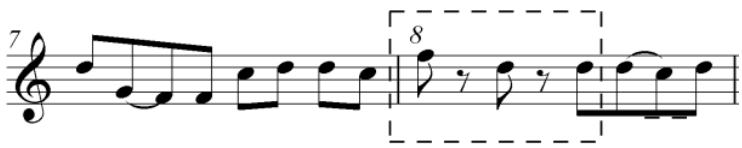
จากภาพตัวอย่างที่ 2.3 แสดงระดับโน้ตที่อยู่ในสัดส่วนจังหวะที่ต่อเนื่องกันที่โน้ตเขบ็ด 1 ชั้น ตำแหน่งของระดับเสียงคือ D D C D D D เป็นความต่อเนื่องของทำนองในระยะใกล้เคียง ทำให้เสียงนั้นฟังดูเหมือนเป็นการเคลื่อนไหวในลำคอของผู้ร้อง ลักษณะเสียงจะทุ้มมาก พบบ่อยในเพลงอาแว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2.4 การเคลื่อนทำนองที่ต่อเนื่อง

2.4.2 การเคลื่อนทำนองที่ไม่ต่อเนื่อง (Disjunct)

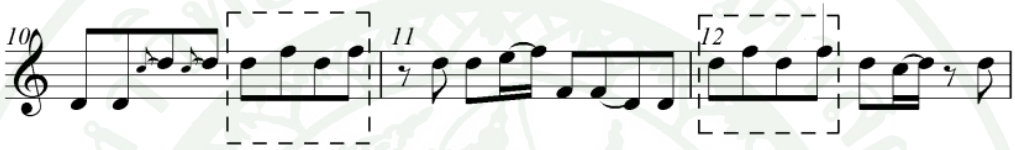
ในกลุ่มประโยคเพลงที่ยาวนั้น พบว่าระดับเสียงที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 โดยอาจเป็นไปในลักษณะขั้นคู่ที่กระโดดห่างกันทำให้ขาดความต่อเนื่องของทำนอง

ตัวอย่างที่ 2.5 การเคลื่อนทำนองที่ไม่ต่อเนื่อง

จากภาพการแสดงตัวจังหวะหยุดในห้องที่ 7 และห้องที่ 8 โดยมีตัวหยุด 1 จังหวะและครึ่งจังหวะ ลักษณะดังกล่าวอยู่ในช่วงตัว F D D ตัวอย่างในภาพแสดง ที่ 2.7.1 พบว่ามีลักษณะคล้ายกับห้องที่ 8,11,12 และ 14

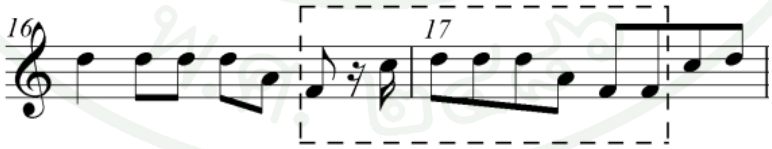
ตัวอย่างที่ 2.6 การเคลื่อนทำนองที่ไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4.3 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสลับกัน (Undulating)

ตัวอย่างที่ 2.7 เป็นการแสดงทิศทางการเล่นระดับเสียงขึ้นลงสลับกันในระยะห่างของเสียงประมาณ 3 เสียง ซึ่งเป็นกลุ่มระดับเสียงที่อยู่ในสัดส่วนโน้ตเขบ็ด 1 ชั้น ในโน้ตตัว D และ F

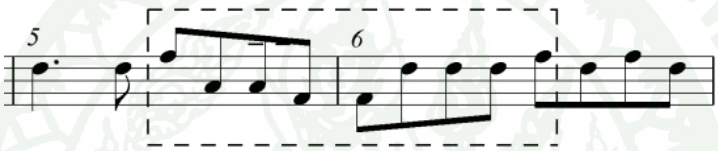
ตัวอย่างที่ 2.7 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสลับกัน

2.4.4 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางขาขึ้น-ลง (Ascending and Descending)

เป็นการแสดงทำนองที่มีทิศทางขาขึ้นและลงในช่วงเสียงระหว่างโน้ต F และโน้ต D โดยคิดเป็นระยะคู่ 6 ขาขึ้นอยู่ในตำแหน่งโน้ต F C D โดยมีตัวหยุดเขบ็ด 2 ชั้นอยู่ช่วงระยะหนึ่งจากนั้นมีการซ้ำที่โน้ต D ส่วนขาลงอยู่ในตำแหน่งโน้ต D A F เรียงลงตามลำดับ ดังตัวอย่างในห้องที่ 16 และห้องที่ 17

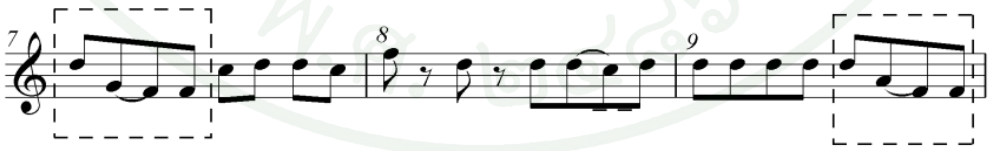
ตัวอย่างที่ 2.8 การเคลื่อนทำนองที่มีลักษณะขาขึ้น-ลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4.5 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางขาลง-ขึ้น (Descending and Ascending)

ตัวอย่างที่ 2.9 เป็นการแสดงทำนองที่มีทิศทางขาลงและขึ้นในช่วงเสียง ระดับห่างของเสียงประมาณ 1 ถึง 2 เสียง โน้ต F ที่อยู่ในระดับสูงสุดคิดเป็นระยะ 1 Octave ถึงตัว F ที่อยู่ต่ำสุด โดยขาลงอยู่ในตำแหน่งโน้ต F A F ที่อยู่ในห้องที่ 5 และขาขึ้นอยู่ในตำแหน่งโน้ต F D F ในภาพตัวอย่างห้องที่ 6 เป็นการข้ามของทำนองในบางตัวโน้ต อย่างไรก็ตาม ถือว่าเป็นการเคลื่อนระดับเสียงกันภายในกลุ่ม

ตัวอย่างที่ 2.9 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางขาลง-ขึ้น

2.4.6 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางต่ำลง (Descending)

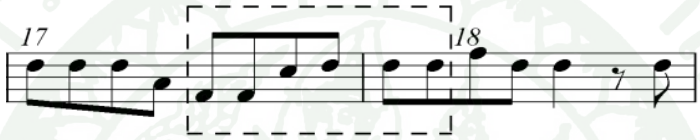
เป็นลักษณะการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้น-ลง แต่จะพบทิศทางลงบ่อยกว่า โดยมีการเดินแนวทำนองอย่างต่อเนื่องและใกล้เคียงกัน ในตัวอย่างของเพลงอาแว ผู้วิจัยศึกษาแสดงตัวอย่างของแนวทำนองดังกล่าวได้ดังนี้

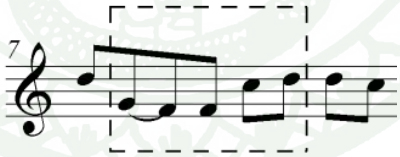
ตัวอย่างที่ 2.10 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางต่ำลง

ภาพแสดงตัวอย่างที่ 2.10 แสดงทำนองที่ต่ำลงเรื่อยๆ ในห้องเพลงที่ 7 และห้องที่ 9 แสดงสัดส่วนโน้ตที่ต่อเนื่องกันคือ เขบ็ด 1 ชั้น ในตำแหน่งโน้ต D G F ในห้องที่ 7 และ D A F F ในห้องที่ 9

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4.7 การเคลื่อนทำนองที่สูงขึ้น (Ascending)

ตัวอย่างที่ 2.11 เป็นลักษณะการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะพบทิศทางขึ้นบ่อยกว่าจากต่ำไปยังระดับสูงกว่า โดยมีการเดินแนวทำนองอย่างต่อเนื่องและใกล้เคียงกัน ในตัวอย่างของเพลงอาแว ผู้วิจัยศึกษาแสดงตัวอย่างของแนวทำนองดังกล่าวได้ดังนี้

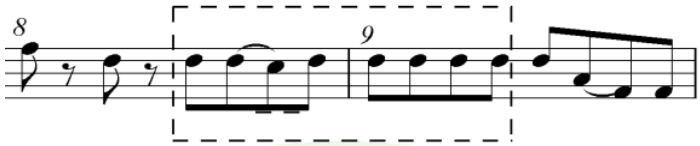
ตัวอย่างที่ 2.11 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสูงขึ้น

ภาพแสดงตัวอย่างที่ 2.12 แสดงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อยๆ ในห้องเพลงที่ 17-18 แสดงสัดส่วนโน้ตที่ต่อเนื่องกันคือ เขบ็ด 1 ชั้น ในตำแหน่งโน้ตตัว F C และ D

ตัวอย่างที่ 2.12 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสูงขึ้น

ภาพแสดงตัวอย่างที่แสดงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อยๆ ในห้องเพลงที่ 7 แสดงอยู่ในสัดส่วนโน้ตที่ต่อเนื่องกันคือ เขบ็ด 1 ชั้น ในตำแหน่งโน้ต F C D

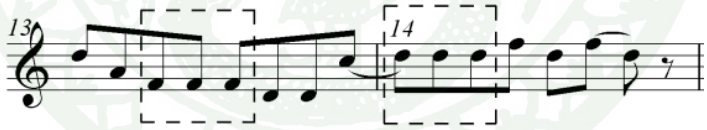
2.4.8 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางคงที่ (Terraced)

เป็นการศึกษาทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวทำนองที่มีลักษณะอยู่กับที่หรือมีช่วงเคลื่อนไหวของทำนองในแนวแคบ ในตัวอย่าง 2.13 ต่อไปนี้ เป็นการแสดงการเคลื่อนที่ในแนวคงที่ของเพลงอาแว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2.13 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางคงที่

ตัวอย่างที่ 2.13 อธิบายเกี่ยวกับการซ้ำระดับเสียงเดิม ในเพลงอาแวนี้เป็นการซ้ำในระดับเสียง D D D D ในห้องเพลงที่ 9 อยู่ในสัดส่วนจังหวะเขบ็ด 1 ชั้น ในบางท่อนของเพลงอาจเคลื่อนไหวเป็นระดับเสียง D D C D คือเคลื่อนไหวลงมาเพียงระดับโน้ต C ในช่วงสั้นๆ เท่านั้น

การร้องเพลงอาแวของป้าศรีมีลักษณะเสียงต่ำทุ้มอยู่ในช่วงลำคอ ทำให้เสียงที่ออกมาส่วนใหญ่เป็นลักษณะทำนองเดียวอยู่หลายท่อนเพลง ลักษณะคำร้องเป็นคำเป็นหรือไม่ค่อยมีตัวสะกดสำหรับในช่วงเสียงร้องระดับชนิดนี้

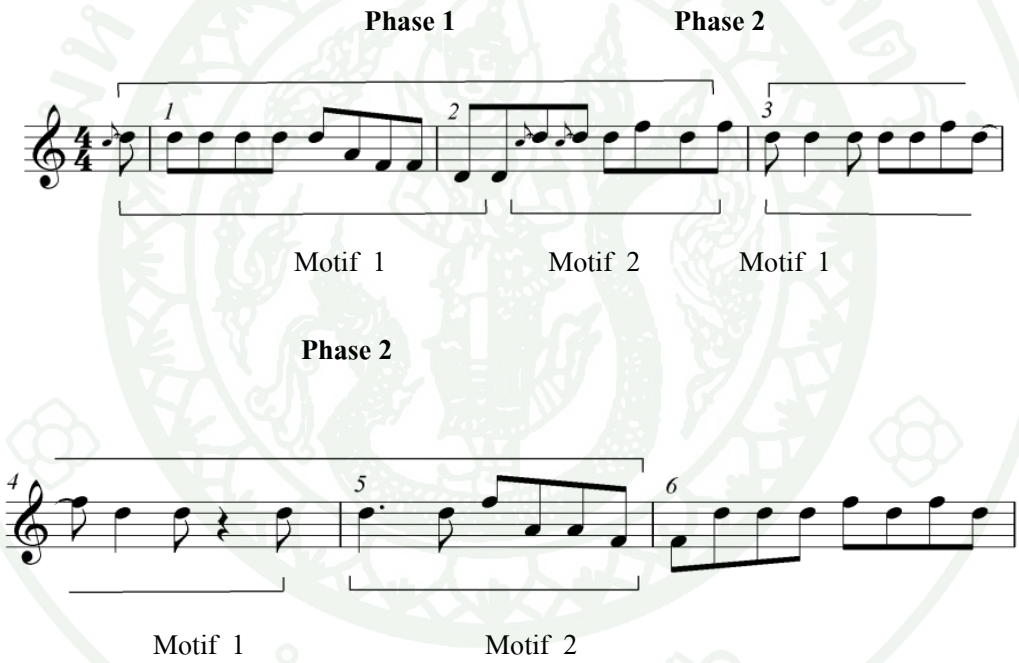
ตัวอย่างที่ 2.14 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางคงที่

ตัวอย่างที่ 2.14 เป็นการซ้ำระดับเสียงเช่นเดียวกัน โดยจะพบอยู่ในห้องที่ 13 และห้องที่ 14 ในตำแหน่งโน้ต F F F ในห้องที่ 13 และ D D D ในห้องที่ 14

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. โครงสร้างของวลี (Phrase Structure)

ประโยคในเพลงอาแว มีลักษณะการร้องที่เป็นประโยคยาว ไม่มีท่อนหยุดมากนัก เพราะลักษณะเพลงจะเป็นการเล่าเรื่องที่มีคำร้องติดกันตลอด หรือมีลักษณะเหมือนบทสวด เนื่องจากเป็นเพลงที่ใช้เพื่อการปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีจากชาวซาไกหรือเด็กทารกที่เป็นโรคไข้จำพวกไข้ป่า ประโยคเพลงของเพลงอาแว จึงประกอบไปด้วยท่อนทำนองสั้น-ยาวที่สลับกันไปมา โดยไม่มีรูปแบบที่ซ้ำกันจนจบเพลง

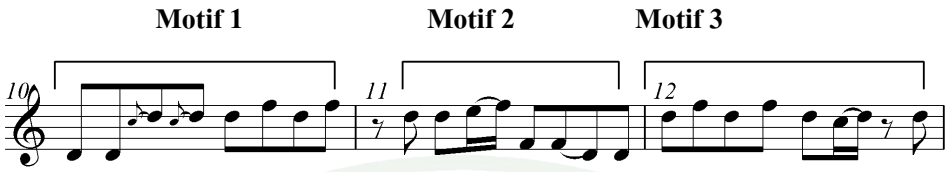
ตัวอย่างที่ 2.15 ประโยคเพลงที่ 1 และ 2



ประโยคที่ 1 และ 2 คือทำนองหลักที่ได้ยินซ้ำกันในหลายๆท่อนของเพลง มีส่วนที่ขยายในวรรคที่ 2 (Motif 2) เป็นทำนองขยายที่มีระดับเสียงติดต่อกันเป็นทำนองแบบตามขั้น(Conjunction) และข้ามขั้น (Disjunction)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

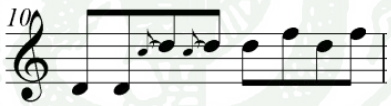
ตัวอย่างที่ 2.16 ประโยคขยาย



ในบางท่อนของเพลงอาแว มีลักษณะของวลีหรือวรรคเพลงที่มีแนวทำนองต่างกัน และวนไปมาในรูปแบบนี้ คือมีวรรคที่สั้นและติดกัน โดยผู้วิจัยพบลักษณะเช่นนี้ 1 ครั้งในเพลงอาแว

4. การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

การใช้โน้ตประดับทำนองจะพบโน้ตที่สะบัดจากตัวต่ำไปยังตัวสูงที่มีระยะห่างไม่เกิน 3 เสียง เช่น จากตัว C สะบัดไปหาตัว D ในตัวอย่างที่ 2.18

ตัวอย่างที่ 2.17 การประดับตกแต่งทำนอง

5. จังหวะ (Beat)

เป็นการอธิบายข้อมูลเกี่ยวกับการเน้นจังหวะ จำนวนจังหวะ หรือลักษณะความดังเบา การเน้นตัวโน้ตที่จังหวะยกหรือตก

5.1 ลักษณะจังหวะ (Rhythm)

ลักษณะจังหวะหรือส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียง คือการเอาบรรทัด 5 เส้นออกจากการเขียนวิเคราะห์ เหลือไว้เฉพาะตัวหยุดและตัวโน้ต จะทำให้เห็นลักษณะจังหวะทำนองที่ซ้ำกันและลักษณะจังหวะแบบอื่นที่ต่างกันออกไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

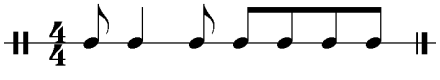
ตัวอย่างที่ 2.18 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 11

ตัวอย่างที่ 2.19 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 19

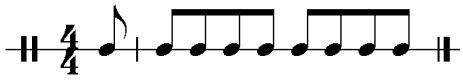
ตัวอย่างที่ 2.20 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 2,6,7,9,10,13

ตัวอย่างที่ 2.21 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 18

ตัวอย่างที่ 2.22 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 4

ตัวอย่างที่ 2.23 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 3

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2.24 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 1



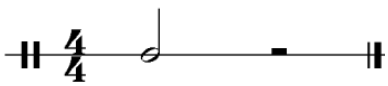
ตัวอย่างที่ 2.25 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 5

ตัวอย่างที่ 2.26 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 12

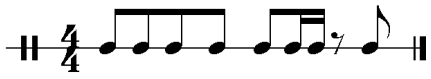
ตัวอย่างที่ 2.27 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 16

ตัวอย่างที่ 2.28 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 8

ตัวอย่างที่ 2.29 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 20



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 2.30 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 14

6. อัตราจังหวะ (Meter)

การศึกษาอัตราจังหวะเพลงอาแว พบว่าเป็นอัตราจังหวะที่มีความเร็วปานกลางหรือเป็นลักษณะของเพลงสวดโดยมีความเร็วคงที่อยู่ในระดับชีพจรประมาณ 60

7. ผิวพรรณ (Texture)

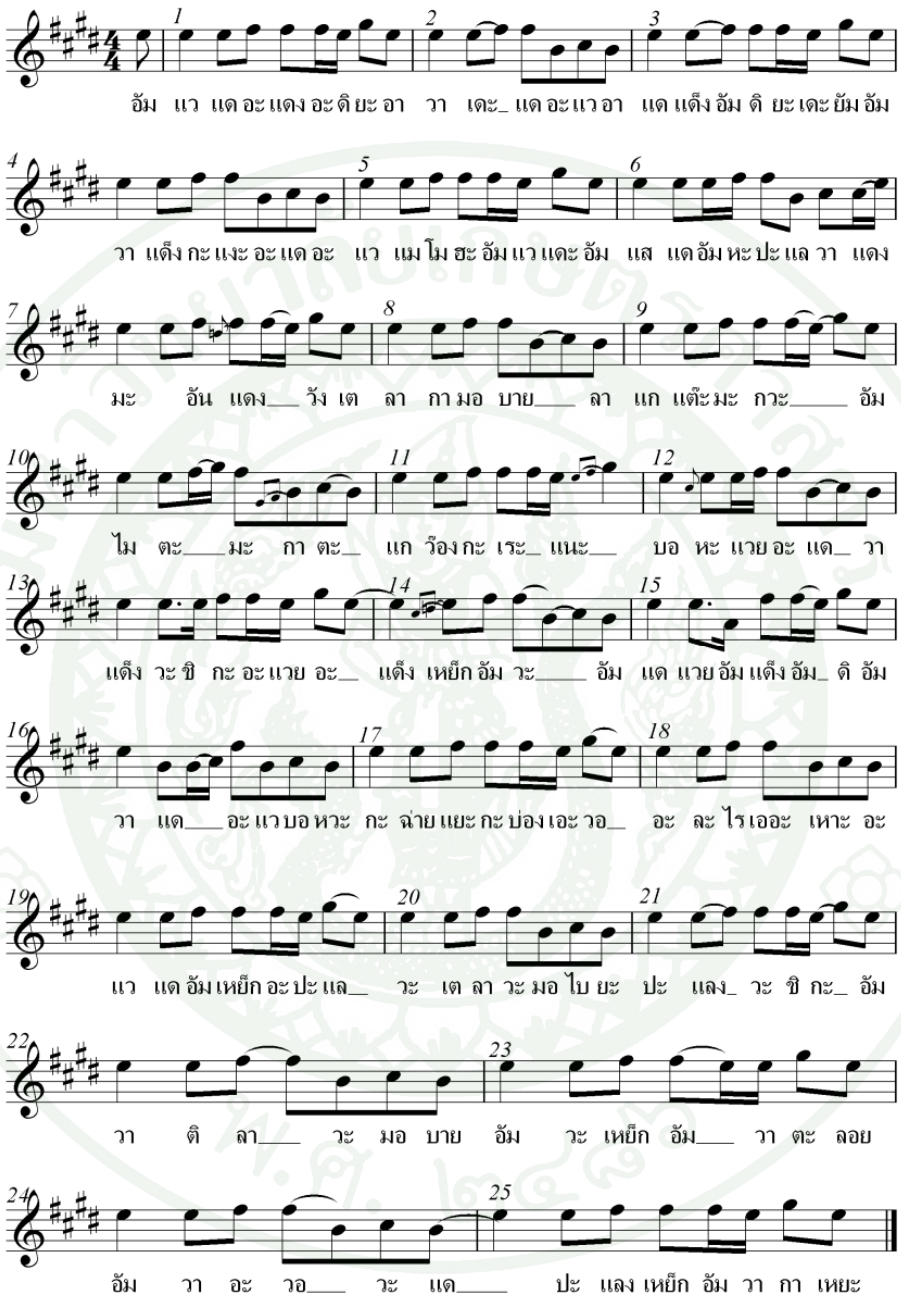
เป็นการศึกษาทำนองและความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนอง จากการศึกษาพบว่า เพลงอาแวมีลักษณะเป็นเพลงที่มีทำนองเดียว (Monophony)

8. รูปแบบ (Form)

เป็นการศึกษาลักษณะรูปร่างของบทเพลงทั้งหมด พบว่าเป็นเพลงที่มีการร้องสั้นๆ มีทำนองในลักษณะแนวทำนองเดียว (Monophony) บรรเลงซ้ำๆกัน สามารถแทนสัญลักษณ์เป็นลักษณะ A A (Binary Form)

เกี่ยวกับลักษณะทางดนตรีของเพลงอาแว ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองคล้ายกับเพลงสวด ลักษณะคำแต่ละคำค่อนข้างจะเอื้อนยาว ในบางท่อนเพลงมีระดับเสียงที่กระโดดข้ามหลายช่วงเสียง ถึงแม้จะเป็นเพลงที่ใช้ร้องเพื่อปัดเป่าโรคภัยแก่เด็กที่ป่วยหรือร้องเพื่อกล่อมเด็ก แต่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นเพลงที่มีความดังอยู่ในบางท่อนเพลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3. เพลงวองเบาะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. สื่อสร้างเสียง (Medium)

สื่อที่ใช้ในการสร้างเสียงของเพลงวองเบาะ ผู้วิจัยพบว่า มีเสียงร้องจากผู้หญิงชาวซาไกและไม่พบการใช้เครื่องดนตรีใดๆ

2. ทำนอง (Melody)

หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนไหวของโน้ตสูง-ต่ำที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด และยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่แตกต่าง โดยทำนองกับจังหวะนั้นมีความสัมพันธ์ที่ไม่อาจแยกออกจากกันได้ ทำนองของเพลงแต่ละเพลงมีรายละเอียดและองค์ประกอบต่างๆที่สามารถวิเคราะห์อย่างเป็นขั้นตอน ในเพลงซาไกเพลงที่ 3 จะกล่าวถึงลักษณะที่สำคัญ ดังนี้

2.1 มาตราเสียง (Scale)

มาตราเสียงหรือบันไดเสียงเป็นพื้นฐานที่สำคัญของดนตรีกลุ่มชาติต่างๆ เสียงที่พบในเพลงวองเบาะเป็นระดับเสียงในแบบของชาวซาไกเอง

2.2 ขั้นคู่เสียง (Intervals)

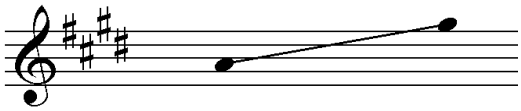
เพลงวองเบาะเป็นเพลงที่มีลักษณะทำนองเดียว (Monophony) ไม่พบขั้นคู่เสียงประสาน

2.3 ช่วงเสียง (Ranges)

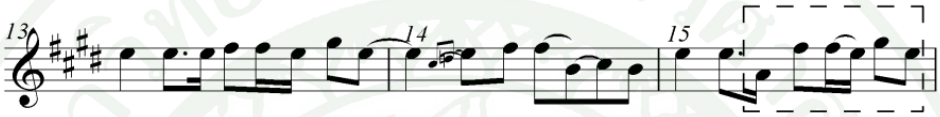
ตัวอย่างที่ 3.1 คือความกว้างของช่วงเสียงจากระดับต่ำสุดไปถึงระดับสูงสุดของเพลงวองเบาะ ซึ่งอยู่ในระดับตัวโน้ต A ในระดับช่วงเสียงต่ำ และตัวโน้ต G ในระดับช่วงเสียงสูง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

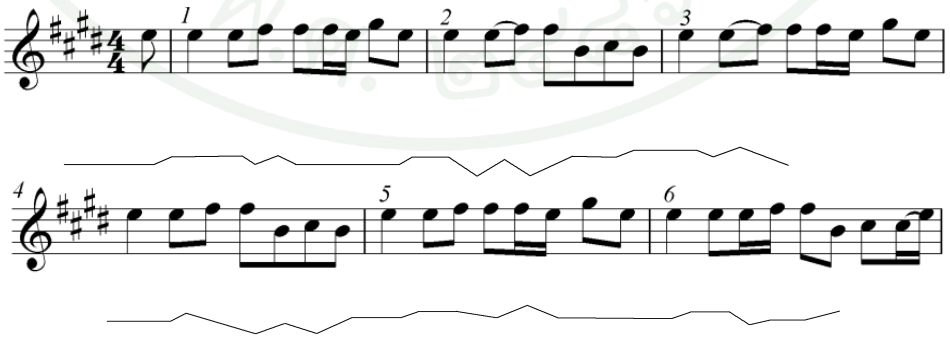
ตัวอย่างที่ 3.1 ความกว้างของช่วงเสียง

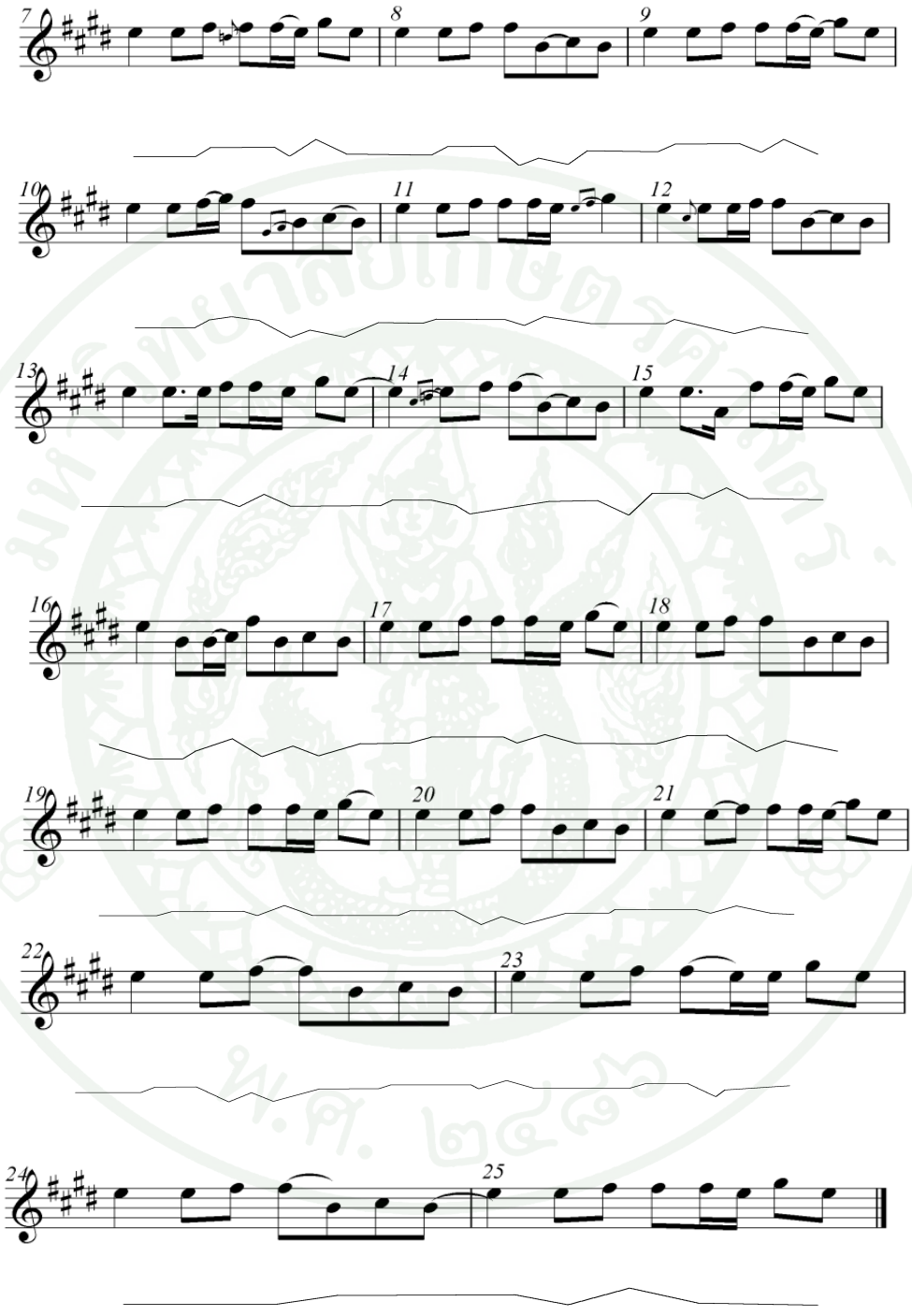


A G#

ตัวอย่างที่ 3.2 ช่วงเสียงในเพลงวองเบาะ

2.4 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic Contour)

ลักษณะทำนองหรือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง โดยจะแสดงการขึ้นลงของระดับเสียงในลักษณะแนวนอน จากการศึกษาทำนองเพลงวองเบาะ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองเพลงดำเนินติดต่อกันเป็นประโยคและต่อเนื่องกันทั้งเพลง โดยซ้ำทำนองและประโยคเพลงชนิดเดิม บางห้องเพลงมีการเปลี่ยนแปลงบ้างเล็กน้อย ทำนองทั้งหมดจะขึ้นลงโดยมีระยะห่างของโน้ตใกล้เคียงกัน

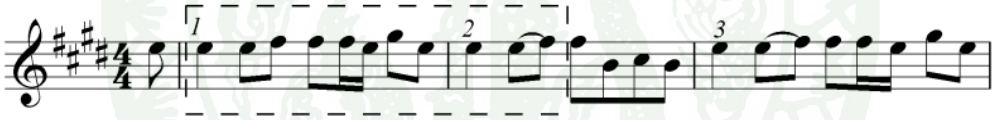
ตัวอย่างที่ 3.3 ลักษณะทำนองของเพลงวองเบาะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ลักษณะทำนองของเพลงวองเบาะ (ต่อ)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

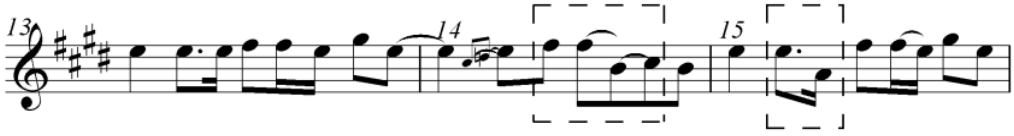
2.4.1 การเคลื่อนทำนองที่ต่อเนื่อง (Conjunct)

ทำนองในลักษณะนี้ เป็นทำนองที่มี ระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันมาก เป็นลักษณะของทำนองที่มีความต่อเนื่องกัน เคลื่อนที่จากโน้ตอีกตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง เป็นคู่ 2 เป็นวรรคสั้นๆ และมีความใกล้เคียงกันของตัวโน้ตกันเป็นระยะ ห่างกันไม่มากนัก ซึ่งสามารถพบได้หลายจุดในเพลง

เป็นลักษณะของทำนองที่มีความต่อเนื่องกัน คือเคลื่อนที่ตามขั้น ถึงแม้จะกระโดดข้ามขั้นคู่บ้าง แต่เมื่อพิจารณาโดยรวม ทำนองนี้ถือว่าเป็นทำนองที่เคลื่อนตามขั้น หรือช่วงทำนองที่ไม่มีสัดส่วนของตัวหยุดโน้ตเพลง เช่น โน้ต E F G F พบในห้องที่ 1 โดยมีโน้ตที่หักทิศทางลงมาคือโน้ตตัว E

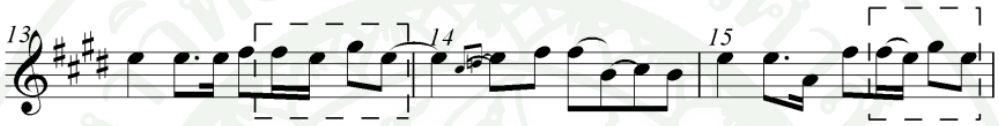
ตัวอย่างที่ 3.3 การเคลื่อนทำนองที่ต่อเนื่อง

2.4.2 การเคลื่อนทำนองที่ไม่ต่อเนื่อง (Disjunct)

ทำนองในลักษณะนี้ หมายถึงทำนองที่มี ระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันมาก เป็นลักษณะของทำนองที่มีความไม่ต่อเนื่องกันเคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง เป็นคู่ 3 หรือเป็นขั้นคู่กระโดด บางครั้งเกิดในเป็นวรรคสั้นๆ และมีความใกล้เคียงกันของตัวโน้ตกันเป็นระยะห่างกันไม่มากนัก ซึ่งสามารถพบได้หลายจุดในเพลง

ตัวอย่างที่ 3.4 การเคลื่อนทำนองที่ไม่ต่อเนื่อง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

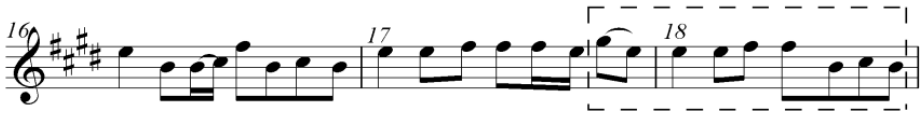
2.4.3 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสลับกัน (Undulating)

ตัวอย่างที่ 3.5 เป็นการแสดงทิศทางการเล่นระดับเสียงขึ้นลงสลับกันในระยะห่างของเสียงประมาณ 3 เสียง เป็นกลุ่มระดับเสียงที่อยู่ในสัดส่วนโน้ตเขบ็ด 1 ชั้น ในโน้ตตัว E F และ G E

ตัวอย่างที่ 3.5 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสลับกันขึ้นลง

2.4.4 การเคลื่อนทำนองที่มีลักษณะต่ำลง (Descending)

เป็นลักษณะการดำเนินทำนอง จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง ในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะพบทิศทางลงบ่อยกว่า จากสูงไปยังระดับต่ำกว่า โดยมีการเดินแนวทำนองอย่างต่อเนื่องและใกล้เคียงกัน ในตัวอย่างของเพลงวองเบาะ ผู้วิจัยศึกษาแสดงตัวอย่างของแนวทำนองดังกล่าวได้ดังนี้

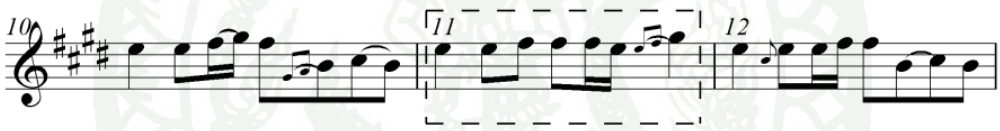
ภาพตัวอย่าง ที่ 3.6 แสดงลักษณะทิศทางแนวทำนองมีระดับต่ำลง ในระดับขั้นคู่ 6 ในตำแหน่งโน้ตตัว G ไปยังโน้ตตัว B ที่อยู่ในห้องที่ 17 และห้องที่ 18 ถึงแม้ว่าจะปรากฏการหักทิศทางขึ้น ในระดับเสียง โน้ตตัว F แต่ก็ถือว่าเป็นแนวทำนองมีทิศทางลงต่ำเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 3.6 การเคลื่อนทำนองที่มีลักษณะต่ำ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4.5 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสูงขึ้น (Ascending)

เป็นลักษณะการดำเนินทำนอง จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะพบทิศทางขึ้นบ่อยกว่าจากระดับต่ำไปยังระดับสูงกว่า โดยมีการเดินแนวทำนองอย่างต่อเนื่องและใกล้เคียงกัน ในตัวอย่างของเพลงวองเบาะ ผู้วิจัยศึกษาแสดงตัวอย่างของแนวทำนองดังกล่าวได้ดังนี้

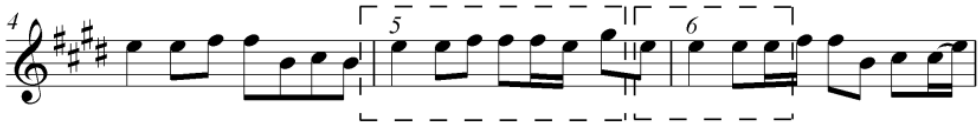
ภาพตัวอย่าง 3.7 เป็นตัวอย่างทำนองในห้องที่ 11 โดยมีระดับเสียงในระดับ 3 ตัวโน้ต จัดอยู่ในตำแหน่ง โน้ต E F G เป็นระดับที่เรียงตามลำดับ ในกลุ่มโน้ตดังกล่าว จัดอยู่ในเสียงที่เอื้อนในจังหวะยก ในจังหวะที่ 2

ตัวอย่างที่ 3.7 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสูงขึ้น

ในตัวอย่างนี้เป็นช่วงเสียงที่สูงขึ้นเช่นกัน แต่ เป็นการทิ้งช่วงระดับ เสียง ซึ่งอาจมีระดับเสียงที่ห่างกันบ้างเล็กน้อย แต่ เป็นระดับเสียงที่ ไล่เรียงกันเป็นกลุ่ม โดยอยู่ในห้องที่ 11 เป็นตำแหน่งโน้ต E E F F E G

2.4.6 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางคงที่ (Terraced)

จากตัวอย่างนี้ เป็นลักษณะตัวอย่างที่ชัดเจนเกี่ยวกับทิศทางที่คงที่ แบบซ้ำโน้ต E E E เป็นการพักช่วงทำนองของเพลง ในเพลงซาไกไม่ได้มีระยะทำนองเช่นนี้บ่อย เนื่องจากการร้องเพลงซาไก ในหลายๆ เพลงนั้น ไม่ได้มีแนวที่ซ้ำห้องกัน หรือการร้องแต่ละครั้งนั้นไม่เหมือนเดิมเสมอไป

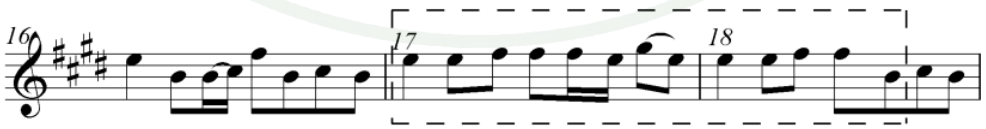
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3.8 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางคงที่

ในตัวอย่างเกี่ยวกับการซ้ำระดับเสียงเดิม ในเพลงวองเบาะนี้เป็นการซ้ำในระดับเสียง E E E ในห้องเพลงที่ 7 และ คาบเกี่ยวมายังห้อง ที่ 8 อยู่ในสัดส่วนจังหวะ เขบ็ด 1 ชั้น และ 1 จังหวะ ในบางท่อนของเพลง อาจเคลื่อนไหวเป็นระดับ เสียง E E D E เคลื่อนไหวลงมาเพียงระดับโน้ต D ในช่วงสั้นๆ เท่านั้น อาจหมายถึงการเอื้อนระดับเสียง ในระดับเสียงต่ำลงมา

ลักษณะทำนองของเพลงวองเบาะ ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเป็น ทำนองที่ติดกัน และจากการสังเกตในภาคสนาม พบว่า มีช่วงระยะการพักหายใจของผู้ร้องน้อยมาก ทำให้เพลงที่ร้องอยู่ในช่วงจังหวะที่เร็วและต่อเนื่อง

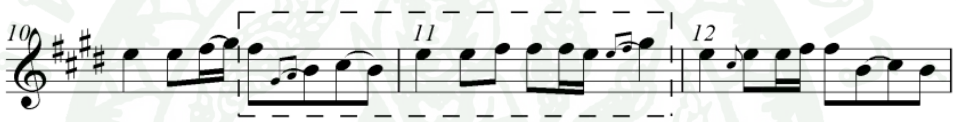
2.4.7 การเคลื่อนทำนองที่มีลักษณะขาขึ้น-ลง (Ascending)

เป็นการแสดงทำนองที่มีทิศทางขาขึ้นและลงในช่วงเสียงแคบๆ ระหว่างโน้ต E และ โน้ต G โดยขาขึ้นอยู่ในตำแหน่งโน้ต E F G ขาลง อยู่ในตำแหน่งโน้ต E F B ในตัวอย่างที่ 3.9 นี้ พบ ได้สองจุด คือตำแหน่งห้อง ที่ 17 และห้องที่ 18 โดยในลักษณะขาขึ้น มีการหักทิศทางของโน้ตตัว E แต่ถือเป็นทำนองที่อยู่ในลักษณะขึ้น

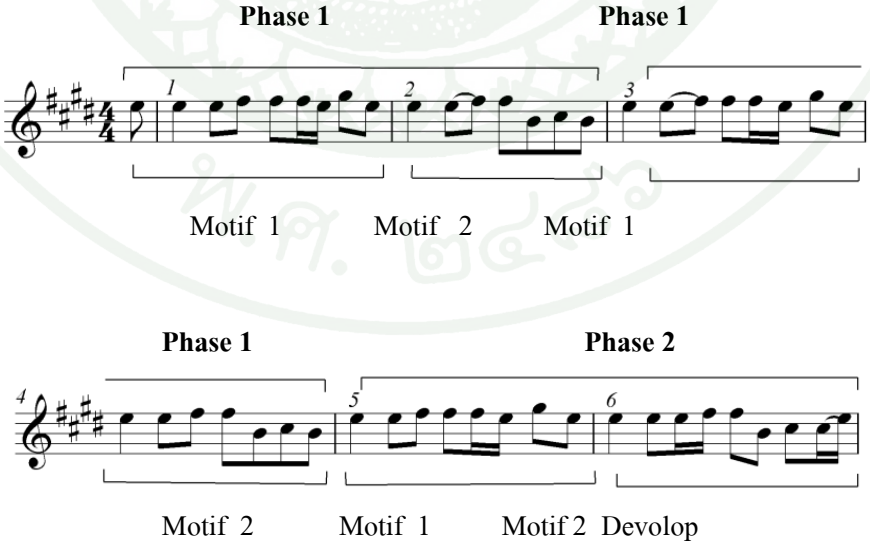
ตัวอย่างที่ 3.9 การเคลื่อนทำนองที่มีลักษณะขาขึ้น-ลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4.8 ทำนองที่มีทิศทางขาลงแล้วขึ้น (Descending and Ascending)

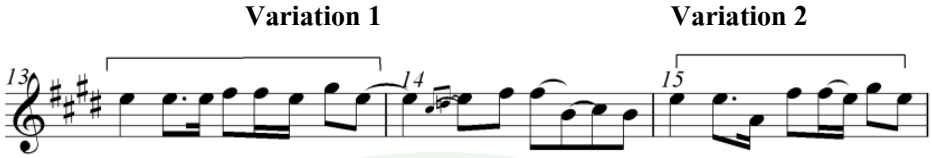
เป็นการแสดงทำนองที่มีทิศทางขาลงและขึ้นในช่วงเสียงระดับห่างของเสียงประมาณ 1 ถึง 2 เสียง โน้ต G ที่อยู่ในระดับสูง โดยคิดเป็นระยะ คู่ 3 ถึงตัว B ที่อยู่ต่ำสุด โดยขาลงอยู่ในตำแหน่งโน้ต G F B ขาขึ้นอยู่ในตำแหน่งโน้ต B E F G หักกลับของทำนองที่ชัดเจน อย่างไรก็ตามระดับเสียงมีการหักลงในห้องที่ 11 ในระดับโน้ตข้ามระดับโน้ตที่ตัว E ไปยังตัว G แต่จัดอยู่ในช่วงเสียงแคบๆ ที่อยู่ระหว่างโน้ตหลักๆคือ โน้ต B ที่เป็นตัวต่ำสุด และตัว G ที่เป็นตัวสูงสุด

ตัวอย่างที่ 3.10 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางขาลงแล้วขึ้น

3. โครงสร้างของวลี (Phrase Structure)

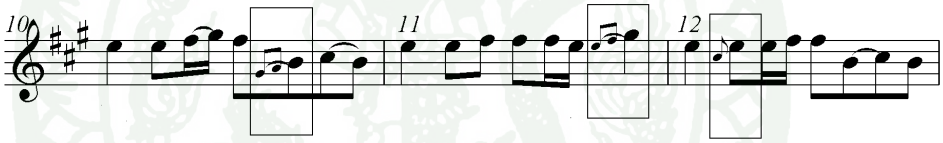
ตัวอย่างที่ 3.11 ท่อนทำนองหลัก



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3.12 ท่อนทำนองขยาย

4. การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

การใช้โน้ตประดับทำนอง จะพบโน้ต ที่เดินทำนองจากโน้ตตัวต่ำ ไปยังตัวโน้ตที่ สูงและมีระยะห่างไม่เกิน 3 เสียง เช่น จากตัว D ต่ำ สะบัดไปหาตัว F

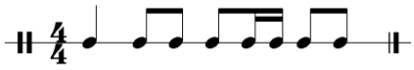
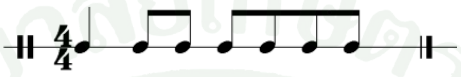
ตัวอย่างที่ 3.13 การประดับตกแต่งทำนอง

5. จังหวะ (Beat)

เป็นการอธิบายข้อมูลเกี่ยวกับการเน้นจังหวะ จำนวนจังหวะ หรือลักษณะความดังเบาการเน้นตัวโน้ตที่จังหวะยกหรือตก

5.2 ลักษณะจังหวะทำนอง (Melodic Rhythm)

ลักษณะจังหวะหรือส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียง คือการเอาบรรทัด 5 เส้นออกจากการเขียนวิเคราะห์ เหลือไว้เฉพาะตัวหยุดและตัวโน้ต จะทำให้เห็นลักษณะจังหวะทำนองที่ซ้ำกัน และลักษณะจังหวะแบบอื่นที่ต่างกันออกไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3.14 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 3,5,7,17, 21,19,23,25

ตัวอย่างที่ 3.15 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 2,4,8,14,18,20,22 ,24

ตัวอย่างที่ 3.16 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 6

ตัวอย่างที่ 3.17 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 13

ตัวอย่างที่ 3.18 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 10,12, 16

ตัวอย่างที่ 3.19 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 1

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 3.20 ลักษณะจังหวะในห้องที่ 11

6. อัตราจังหวะ (Meter)

การศึกษาอัตราจังหวะ เพลงวองเบาะพบว่าเป็นอัตราจังหวะที่มีความเร็วปานกลาง หรือมีชีพจรจังหวะประมาณ 70

7. ผิวพรรณ (Texture)

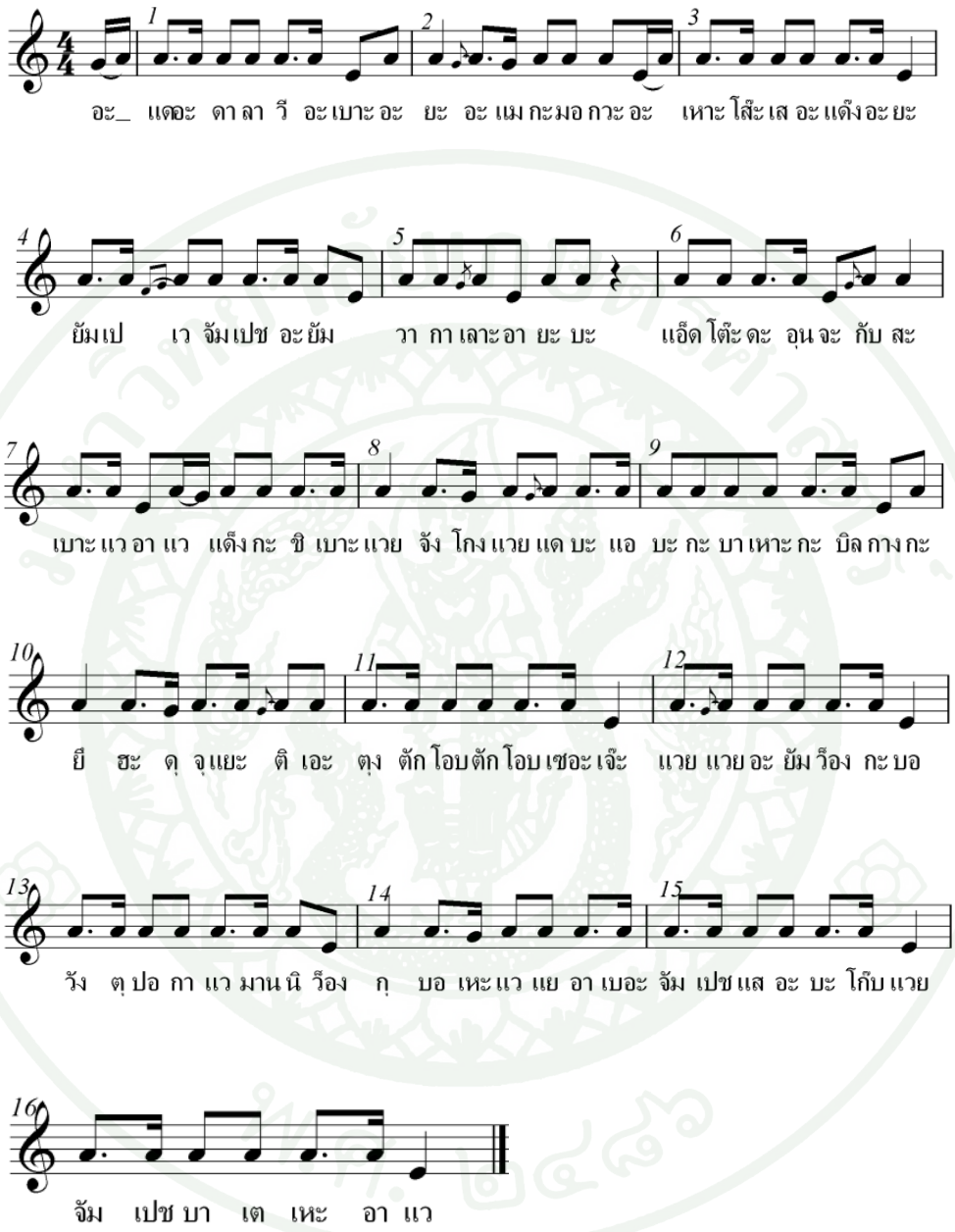
เป็นการศึกษาทำนองและความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนอง จากการศึกษาพบว่า เพลงวองเบาะมีลักษณะเป็นเพลงที่มีทำนองเดียว (Monophony)

8. รูปแบบ (Form)

เป็นการศึกษาลักษณะรูปร่างของบทเพลงทั้งหมด พบว่าเป็นเพลงที่มีการร้องสั้นๆ มีทำนองในลักษณะแนวทำนองเดียว (Monophony) บรรเลงซ้ำๆกัน สามารถแทนสัญลักษณ์เป็นลักษณะ A A (Binary Form)

เกี่ยวกับลักษณะทางดนตรีของเพลงวองเบาะ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เป็นเพลงที่ท่วงทำนองมีความแข็งแรง มีจังหวะที่กระชับ และประโยคในเพลงสามารถฟังแล้วจับใจความได้ไม่ยาก เพราะมีท่อนที่ซ้ำกันชัดเจน มีความดังที่เท่ากันตลอดทั้งเพลง เอื้อนเสียงมีเพียงสั้นๆ ส่วนระดับเสียงอยู่ในระดับโน้ตที่ใกล้ๆกันหรือในระดับคงที่เสียส่วนใหญ่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

4. เพลง จัมเปซ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1. สื่อสร้างเสียง (Medium)

สื่อที่ใช้ในการสร้างเสียงของเพลงจัมเปซ ผู้วิจัยพบว่า มีเสียงร้องจากผู้หญิงชาวซาไกเพียงอย่างเดียว

2. ทำนอง (Melody)

หมายถึง ลักษณะการเคลื่อนไหว ของโน้ต สูง ต่ำ ที่เป็นชุดประติดประต่อกันเป็นชุดและยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่แตกต่าง โดยทำนองกับจังหวะนั้นมีความสัมพันธ์กันไม่อาจแยกออกจากกันได้ ทำนองของเพลงแต่ละเพลงมีรายละเอียดองค์ประกอบต่างๆ ที่สามารถวิเคราะห์อย่างเป็นขั้นตอน ในเพลงซาไกที่ 4 นี้ จะกล่าวถึงลักษณะที่สำคัญดังนี้

2.1 มาตราเสียง

มาตราเสียงหรือบันไดเสียง เป็นพื้นฐานที่สำคัญของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เสียงที่พบในเพลงจัมเปซ เป็นระดับเสียงในแบบของชาวซาไกเอง

2.2 ขั้นคู่เสียง (Intervals)

การวิเคราะห์แนวทำนองในแนวเดียวว่า มีการเคลื่อนย้ายหรือห่างกันในระดับเท่าไร โดยวัดจากการนับขั้นคู่ สำหรับในเพลงที่ 4 นี้ ไม่พบลักษณะดังกล่าว

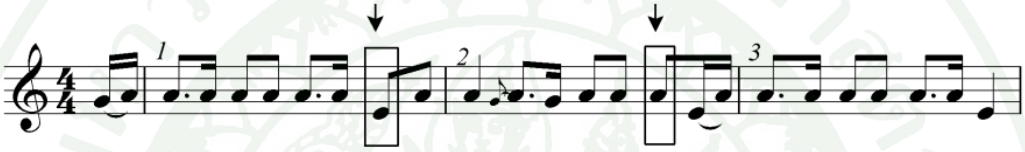
2.3 ช่วงเสียง (Ranges)

คือ ความกว้างของช่วงเสียงจากระดับหรือระยะห่างระหว่างตัวโน้ตต่ำสุดไปถึงสูงสุด โดยการวิเคราะห์ช่วงเสียงเพลงที่ 4 นี้พบว่า โน้ตระดับสูงสุดของเพลงคือตัว A โน้ตระดับต่ำสุดคือตัว E

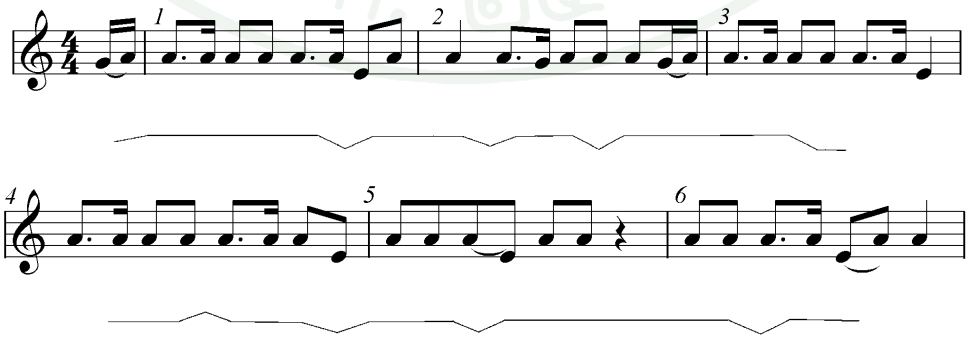
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 4.1 ช่วงห่างเสียง

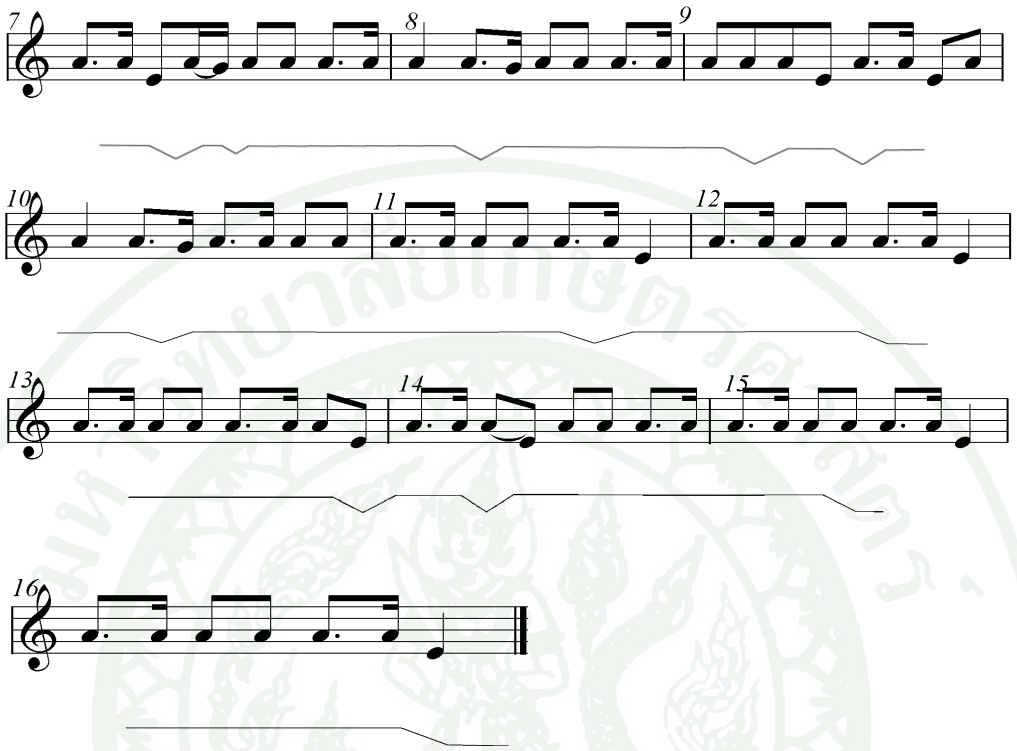
E A

ตัวอย่างที่ 4.2 ช่วงความกว้างของเสียงที่พบในเพลง

2.4 รูปลักษณ์ท่วงทำนอง (Melodic Contour)

ลักษณะทำนองหรือทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง โดยจะแสดงการขึ้นลงของระดับเสียงในลักษณะแนวนอน จากการศึกษาทำนองเพลงวองเบาะ ผู้วิจัยพบว่า ทำนองเพลงดำเนินติดต่อกันเป็นประโยคและต่อเนื่องกันทั้งเพลง โดยซ้ำทำนองและประโยคเพลงชนิดเดิม บางห้องเพลงมีการเปลี่ยนแปลงบ้างเล็กน้อย ทำนองทั้งหมดจะขึ้นลงโดยมีระยะห่างของโน้ตใกล้เคียงกัน

ตัวอย่างที่ 4.3 ลักษณะแนวทำนองเพลงจัมเปซ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

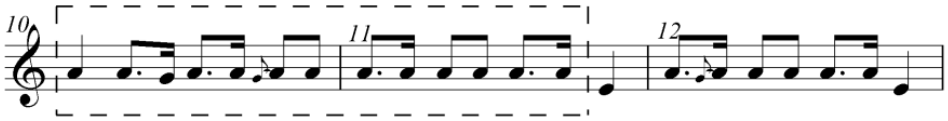
ลักษณะแนวทำนองเพลงจัมเปซ (ต่อ)



2.4.1 การเคลื่อนทำนองที่ต่อเนื่อง (Conjunct)

เป็นการเคลื่อนทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 เป็นลักษณะทำนองที่เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องในระยะใกล้เคียงกัน

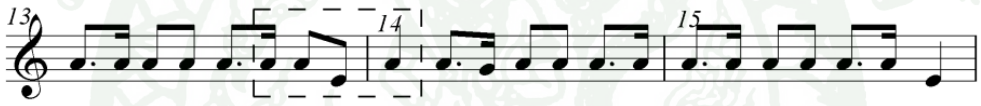
ตัวอย่างที่ 4.4 เป็นการเคลื่อนในระยะใกล้ จากโน้ต G ไปยังโน้ตตัว A ที่อยู่ในระยะความกว้าง เพียงคู่ 2 ถือว่าเป็นเคลื่อนทำนองตามขั้น

ตัวอย่างที่ 4.4 ทำนองที่เคลื่อนแบบตามขั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

2.4.2 การเคลื่อนทำนองที่ไม่ต่อเนื่อง (Disjunct)

ทำนองในลักษณะนี้ หมายถึง ทำนองที่มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกันมาก เป็นลักษณะของทำนองที่มีความไม่ต่อเนื่องกันเคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง เป็นคู่ 3 หรือเป็นขั้นคู่กระโดด บางครั้งเกิดในเป็นวรรคสั้นๆ และมีความใกล้เคียงกันของตัวโน้ตกันเป็นระยะห่างกันไม่มากนัก ซึ่งสามารถพบได้หลายจุดในเพลง

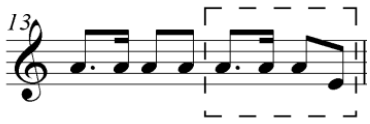
จากภาพตัวอย่าง 4.5 เป็นการแสดงทำนองที่ไม่ต่อเนื่อง ในระดับขั้นคู่ 4 จากตำแหน่งโน้ตตัว A ไปถึง ตัว E ซึ่งถือเป็นขั้นคู่ที่กระโดด

ตัวอย่างที่ 4.5 การเคลื่อนทำนองที่ไม่ต่อเนื่อง

2.4.3 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางต่ำลง (Descending)

ตัวอย่างลักษณะการดำเนินทำนอง จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง ในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะพบทิศทางลงบ่อยกว่า ไปยังระดับต่ำกว่า โดยมีการเดินแนวทำนองอย่างต่อเนื่องและใกล้เคียงกัน ในตัวอย่างของเพลง ผู้วิจัยศึกษาแสดงตัวอย่างของแนวทำนองดังกล่าวได้ดังนี้

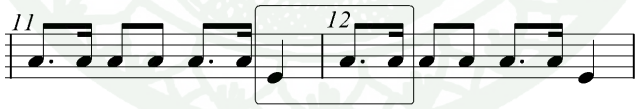
ภาพตัวอย่างที่ 4.6 แสดงลักษณะทิศทางแนวทำนองมีระดับต่ำลง ในระดับขั้นคู่ 4 ในตำแหน่งโน้ตตัว A ไปยังโน้ตตัว E ซึ่ง ความเป็นจริงแล้วแนวทำนองที่ลงต่ำ จะมีลักษณะเรียงโน้ตในระดับไล่เรียงกัน สำหรับเพลงซาไกเพลงที่ 4 นี้ พบแต่เพียง ระดับเสียงที่ ลดระดับลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่าง 4.6 ทำนองทิศทางต่ำลง

2.4.4 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสูงขึ้น (Descending)

เป็นลักษณะการดำเนินทำนอง จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่ง ในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะพบทิศทางขึ้นบ่อยกว่า จากต่ำไปยังระดับสูงกว่า โดยมีการเดินแนวทำนองอย่างต่อเนื่องและใกล้เคียงกัน ในตัวอย่างของเพลงที่ 4 ผู้วิจัยได้ศึกษาและแสดงตัวอย่างของแนวทำนองดังกล่าวได้ดังนี้

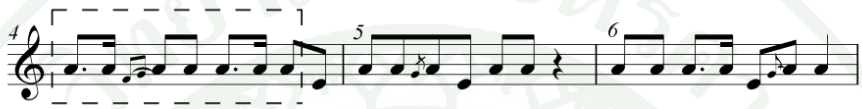
ภาพตัวอย่างที่ 4.7 ในลักษณะทิศทางนี้ เป็นขยับ ช่วงเสียงในระยะใกล้ ในบางครั้งมีลักษณะคล้ายเสียงเอื้อนลงมาเท่านั้น โดยตำแหน่ง อยู่ที่โน้ต ตัว E ในห้องที่ 11 ไปยัง ตัว A ในห้องที่ 12

ตัวอย่างที่ 4.7 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางสูงขึ้น

2.4.5 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางคงที่ (Terraced)

เป็นการศึกษาทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวทำนองที่มีลักษณะ อยู่กับที่ หรือ มีช่วงเคลื่อนไหวของทำนองในแนวแคบ ในตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นการแสดง การเคลื่อนที่ในแนวคงที่ของเพลงที่ 4

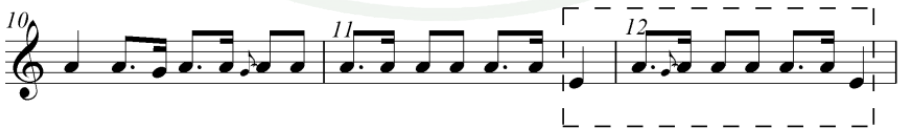
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในลักษณะภาพตัวอย่างที่ 4.8 เป็นลักษณะที่ชัดเจนเกี่ยวกับ ทิศทางที่คงที่ แบบซ้ำโน้ต A A A เป็นการพักช่วงทำนองของเพลง ในเพลงซาไก ไม่ได้มีระยะทำนองเช่นนี้บ่อย เนื่องจากการร้องเพลงซาไก ในหลายๆ เพลงนั้น ไม่ได้มีแนวที่ซ้ำห้องกัน หรือการร้องแต่ละครั้งนั้นไม่เหมือนเดิมเสมอไป

ตัวอย่าง 4.8 ทำนองที่มีทิศทางคงที่

2.4.6 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางขึ้น-ลง (Ascending and Descending)

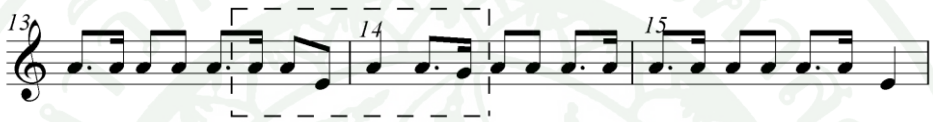
เพลงร้องที่ 4 นี้ ส่วนของทำนองเพลงที่ศึกษาในการลงภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่าทำนองเพลงที่บันทึกเสียงและนำมาวิเคราะห์ มีทำนองที่คงที่อยู่ตลอด ดังนั้น โน้ตหรือระดับเสียงที่ลดลงหรือเพิ่มขึ้นนั้นจะมีช่วงห่างไม่มากนัก จึงถือว่าเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองภายในกลุ่มที่มีช่วงแคบ

ตัวอย่างที่ 4.9 เป็นการแสดงทำนองที่มีทิศทางขาขึ้นและลงในช่วงเสียงแคบๆ ระหว่างโน้ต E และ โน้ต A โดยคิดเป็นระยะคู่ 5 โดยขาขึ้นอยู่ในตำแหน่งโน้ต E และขาลง อยู่ในตำแหน่งโน้ตตัว A

ตัวอย่าง 4.9 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางขึ้น-ลง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

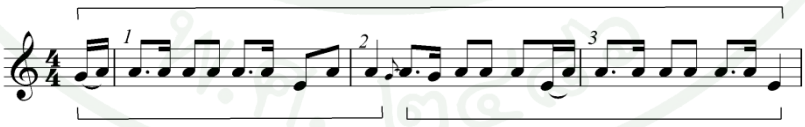
2.4.7 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางขาลง-ขึ้น (Descending and Ascending**)**

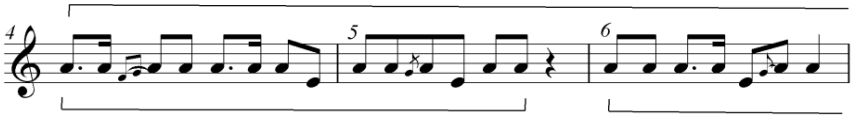
สำหรับเพลง ที่ 4 นี้ เป็นเพลงที่การขึ้นลงของทำนองน้อยมา จึงมีทิศทางขาลงและขึ้นในช่วงเสียงระดับห่างของเสียงเพียง 1 เสียง โน้ต A ที่อยู่ในระดับสูง โดยขาลงอยู่ในตำแหน่งโน้ต G ในตัวอย่าง เป็นการหักกลับของทำนองที่ชัดเจน

ตัวอย่าง 4.10 การเคลื่อนทำนองที่มีทิศทางขาลง-ขึ้น

3. โครงสร้างของวลี (Phrase Structure)

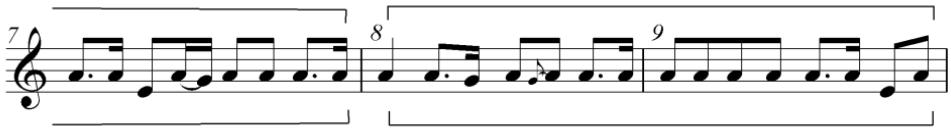
ท่อนเพลง จัมเปซ เป็นเพลงที่มี ประโยคเพลงในช่วงต้นเพลง เป็น 2 ประโยค ส่วนในช่วงท้ายเพลงนั้น เป็นแนวทำนองแบบเดิมซ้ำๆกัน แต่ในตัวอย่างนี้เป็นเพียง ลักษณะที่เป็น วลีที่ชัดเจนเพียงไม่กี่ห้องเพลงที่ นำมาวิเคราะห์ได้ ดังตัวอย่างที่ 4.12

ตัวอย่างที่ 4.11 โครงสร้างของวลี

Phase 1

Motif 1 **Motif 2**

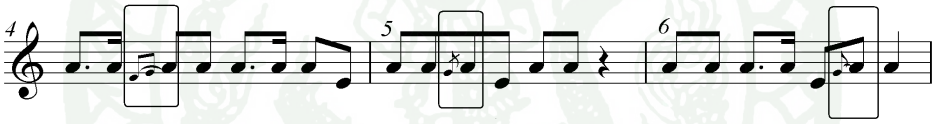
Phase 2

Motif 1 **Motif 2**

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Phase 1

Motif 1

4. การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation)

การใช้โน้ตประดับทำนอง จะพบโน้ตที่ดำเนินทำนองจากตัวต่ำ ไปยังโน้ตตัวสูง ที่มีระยะห่างไม่เกิน 3 เสียง เช่น จากตัว F สะบัดไปหาตัว A

ตัวอย่างที่ 4.12 การประดับตกแต่งทำนอง

5. จังหวะ (Beat)

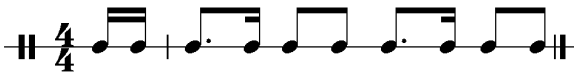
เป็นการอธิบายข้อมูลเกี่ยวกับการเน้นจังหวะ จำนวนจังหวะ หรือลักษณะความดังเบา การเน้นตัวโน้ตที่จังหวะยกหรือตก

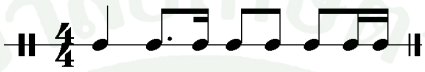
5.2 ลักษณะจังหวะทำนอง (Melodic Rhythm)

ลักษณะจังหวะหรือส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียง คือการเอาบรรทัด 5 เส้นออกจากการเขียนวิเคราะห์ เหลือไว้เฉพาะตัวหยุดและตัวโน้ต จะทำให้เห็นลักษณะจังหวะทำนองที่ซ้ำกัน และลักษณะจังหวะแบบอื่นที่ต่างกันออกไป

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 4.13 ลักษณะจังหวะห้องที่ 6,10,12,14

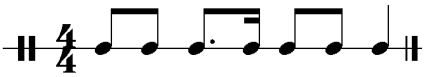


ตัวอย่างที่ 4.14 ลักษณะจังหวะห้องที่ 4

ตัวอย่างที่ 4.15 ลักษณะจังหวะห้องที่ 2

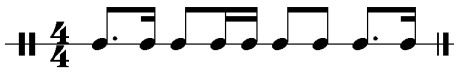
ตัวอย่างที่ 4.16 ลักษณะจังหวะห้องที่ 7

ตัวอย่างที่ 4.17 ลักษณะจังหวะห้องที่ 8

ตัวอย่างที่ 4.18 ลักษณะจังหวะห้องที่ 4



ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตัวอย่างที่ 4.19 ลักษณะจังหวะห้องที่ 23

ตัวอย่างที่ 4.20 ลักษณะจังหวะห้องที่ 5

ตัวอย่างที่ 4.23 ลักษณะจังหวะห้องที่ 8

ตัวอย่างที่ 4.24 ลักษณะจังหวะห้องที่ 6

6. อัตราจังหวะ (Meter)

การศึกษาอัตราจังหวะเพลงจัมเปซ พบว่า เป็นอัตราจังหวะที่มีความเร็วปานกลาง หรือเป็นลักษณะของเพลงปลุกใจโดยมีความเร็วคงที่ของชีพจรจังหวะประมาณ 80

7. ผิวพรรณ (Texture)

เป็นการศึกษาทำนอง และความสัมพันธ์ระหว่างท่วงทำนอง จากการศึกษาพบว่า เพลงจัมเปซ มีลักษณะเป็นเพลงที่มีทำนองเดียว (Monophony)

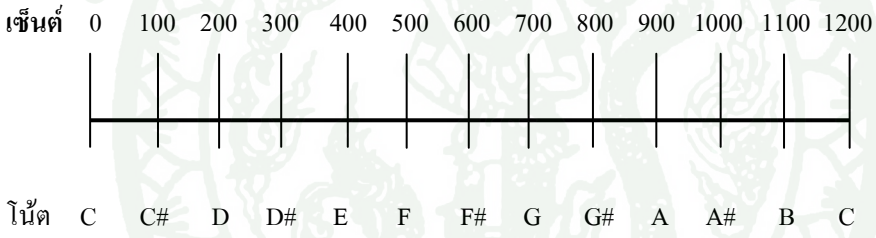
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

8. รูปแบบ (Form)

ลักษณะรูปแบบของเพลงจัมเปซ พบว่ามีรูปแบบที่คล้ายกันในด้านทำนองและจังหวะ จึงเป็นลักษณะของเพลงที่มีเนื้อร้องทำนองเดียว การร้องเพลงมีความยาวไม่มากนักเป็น เนื้อร้องที่ซ้ำความหมายไปมา โดยในการวิเคราะห์ผู้วิจัย ใช้การอธิบายในเชิงพรรณนา เพลงที่ 4 นี้ เป็นรูปแบบเพลง A A ในลักษณะของ (Binary Form) มีจำนวนห้องเพลง 16 ห้อง

ระบบเสียงของเพลงผู้หญิงชาวซาไก

ในการวัดระดับเสียงนั้น ผู้วิจัยได้ใช้หลักการและทฤษฎีการวัดระยะห่างของเสียงในระบบเซ็นต์ ของ อเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J Ellis) โดยแบ่ง 1 ช่วงทบ (Octave) ออกเป็น 12 เสียงเท่าๆกัน และแต่ละเสียงนั้นจะมีระยะห่างของเสียงเท่ากับ 100 เซ็นต์ ดังนี้



ภาพที่ 82 ระบบเซ็นต์ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J Ellis)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ตารางที่ 6 ระดับเสียงร้องของป้าศรี

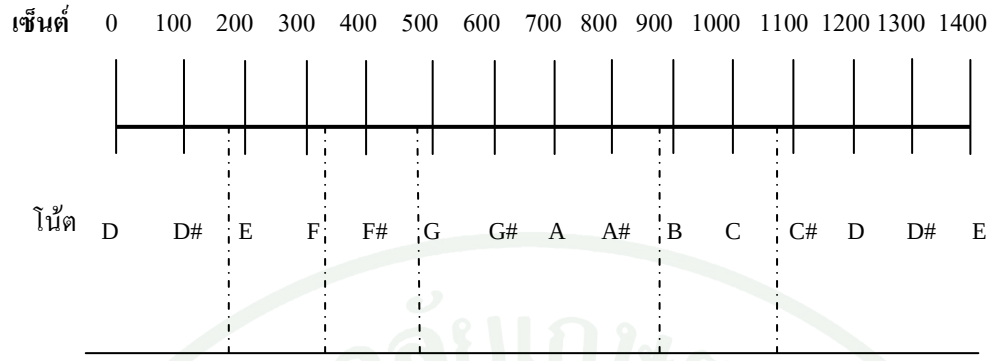
ลำดับที่	แทนค่าตัวโน้ต	ค่าที่วัดได้
1	E	E-25
2	F	F+30
3	G	G-30
5	B	B-25
6	C	C +70

ค่าระยะห่างของเสียงร้องนายทวี

E > F = 155 เซนต์
F > G = 140 เซนต์
G > B = 400 เซนต์
B > C = 145 เซนต์

รวมระยะห่างของเสียงทั้งหมด 840 เซนต์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาพที่ 83 ระยะห่างเสียงร้องของป้าศรี

สามารถเขียนภาพแสดงระยะห่างระหว่างเสียงร้องผู้หญิง (ป้าศรี) ได้ ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 84 แสดงระยะห่างระหว่างขั้นคู่เสียงมีหน่วยเป็นเซ็นต์ของป้าศรี

เกี่ยวกับลักษณะด้านดนตรี สามารถสรุปได้ว่าเป็นเพลงที่มีทำนองซ้ำไปมา และมีช่วงระดับเสียงที่ไม่กว้างมาก จากการบันทึกเสียง ผู้วิจัยสังเกตว่าผู้ร้องจะร้องเพลงเสียงอยู่ในลำคอเป็นส่วนใหญ่ จึงกล่าวได้ว่า เป็นเพลงที่มีเสียงเบาในการร้อง ไม่มีทำนองกระโดด และมีอัตราจังหวะค่อนข้างเร็ว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุป วิถีชีวิตและวัฒนธรรมชาวซาไก

ชาวซาไกเป็นชนพื้นเมืองดั้งเดิม ที่อาศัยอยู่บริเวณภาคใต้ตอนล่างตามแนวเทือกเขาบรรทัด ในเขตจังหวัดพัทลุง ตรัง สตูล และยะลา ตามหลักฐานทางวิชาการอธิบายเกี่ยวกับชาวซาไกว่า ได้มีการอพยพเข้ามาทางประเทศมาเลเซียเป็นเวลาหลายร้อยปีมาแล้ว วัฒนธรรมการเป็นอยู่ของชาวซาไกนั้นมีความน่าสนใจอยู่ไม่น้อย เนื่องจากมีความเป็นอยู่ห่างไกลความเจริญมาก จึงยังคงรักษาการดำเนินชีวิตแบบเดิมอยู่ การศึกษาเกี่ยวกับวัฒนธรรมของชาวซาไก จึงมีความสำคัญต่อข้อมูลด้านมานุษยวิทยา มีนักวิชาการในหลายสาขาได้ทำการวิจัยไว้หลายด้าน เช่น ด้านสังคม ด้านภาษา และด้านพันธุกรรม เป็นต้น

วิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้าในปัจจุบัน แตกต่างจากชาวซาไกในอดีตที่ยังอาศัยอยู่ในป่า ทั้งในด้านกายภาพ เช่น การแต่งกาย หรือที่อยู่อาศัย เพราะชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้ามีที่อยู่อาศัยถาวร ส่วนด้านการทำมาหากินนั้น มีแหล่งทำมาหากินที่ชัดเจน ไม่จำเป็นต้องออกล่าสัตว์ดังเช่นสมัยก่อน มีการประกอบอาชีพที่มีส่วนร่วมกับชาวบ้าน เช่น รับจ้างถางป่า รับจ้างกรีดยางในสวนของชาวบ้าน และนำเอาสมุนไพรจากป่าออกมาขายหรือแลกเปลี่ยนเป็นเงิน สิ่งเหล่านี้ทำให้ความใกล้ชิดระหว่างชาวซาไกกับสังคมเมืองผสมผสานกัน จนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวซาไกค่อยๆจางหายไปจากเดิม

ชาวซาไกเป็นชนกลุ่มน้อยที่ไม่มีบัตรประชาชน ดังนั้นการตั้งหลักอาศัยเป็นการถาวรจึงไม่สามารถทำได้ ชาวซาไกจึงต้องเดินทางเร่ร่อน เมื่อมีที่อยู่อาศัยถาวรก็ไม่สามารถที่จะมีสำเนาทะเบียนบ้านได้ ชาวซาไกจึงอยู่ในความคุ้มครองของชาวบ้าน โดยชาวบ้านตำบลนาทอนก็ให้ความช่วยเหลือในการหางานรับจ้างให้กับกลุ่มซาไกตลอดมา

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อาชีพของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้าทุกวันนี้ สามารถทำให้ชาวซาไกดำเนินชีวิตสะดวกกว่าการเดินทางเร่ร่อนไปในป่า จากการให้สัมภาษณ์ของนายจิต ศรีธารโต เล่าว่า อาชีพที่ตนและชาวซาไกคนอื่นทำอยู่ตอนนี้ เป็นการรับจ้างทั่วๆไปในเขตป่าเชิงเขาในอำเภอทุ่งหว้า หาสมุนไพรออกมาขายหรือแลกเปลี่ยนเป็นข้าวสาร ยาสูบ เสื้อผ้า กับชาวบ้าน เข้าป่าล่าสัตว์บ้างเมื่อไม่มีงานรับจ้าง

สรุปลักษณะดนตรีชาวซาไก

จากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับด้านดนตรีชาวซาไกพบว่า ชาวซาไกให้ความสำคัญทางดนตรี 2 ประการ คือ การร้องเล่นเพื่อความบันเทิง และเพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายตามความเชื่อที่เชื่อตามกันมา ในประเภทของการร้องเพื่อเฉพาะความบันเทิง พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีประกอบ โดยมีเครื่องดนตรีหลายประเภท ส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะ ส่วนการร้องเพื่อบำบัดโรคภัยนั้น เป็นการร้องในลักษณะเพลงกล่อมเด็กตามความเชื่อ เพลงที่ผู้วิจัยลงพื้นที่ในการทำวิจัยนั้นมีจำนวนมาก แต่จำนวนเพลงที่ชัดเจนที่สุดมีจำนวน 4 เพลง โดยมีรายละเอียดดังนี้

เพลงเชียวเชียวกลุง เป็นเพลงที่ใช้ร้อง เมื่อมีกิจกรรมล้อมรอบกองไฟ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบ เช่น ซาแกง ไม้คัน จองหน่อง กลองบัง ยาฮุ ผู้วิจัยได้ให้ชาวซาไกที่พูดภาษาไทยได้ แปลความหมายเนื้อเพลงได้ว่า เป็นการร้องเพลงเพื่อชักชวนชาวซาไกมาผ่อนคลาย หลังจากที่ออกไปหาสัตว์ป่ามาแล้ว หรือใช้ร้องเมื่อซาไกต่างกลุ่มมาพบกัน รวมทั้งเมื่ออำลาไปหาแหล่งอาหารใหม่ เนื่องจากที่พักอาศัยที่อยู่ในตอนนี้มีแหล่งอาหารลดน้อยลง จึงบอกลาเพื่อที่จะแยกย้ายกัน และมีการอวยพรให้แก่กันก่อนที่จะแยกย้ายกันไป

ลักษณะเพลงส่วนมากจะมีทำนองเดียวเป็นหลักและซ้ำท่อนไปมา เป็นทำนองที่คงที่ไม่มีเสียงสูงมาก ผู้ร้องส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย แต่ผู้วิจัยสังเกตว่าหญิงชาวซาไกก็สามารถร้องเนื้อเพลงนี้ได้ โดยเป็นเพลงที่มีลักษณะเนื้อร้องสั้นๆ การร้องมีท่าเต้นประกอบการร้องเพลงตามจังหวะตกของดนตรี

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงอาแว เป็นเพลงสำหรับร้องกล่อมเด็กหรือปัดรังควานสิ่งชั่วร้าย เนื้อร้องกล่าวถึง อาหาร การกิน และการเดินทางหาสัตว์ป่ามาเลี้ยงลูกที่ไม่มีอาหารมีประทังชีวิต บางท่อนบางตอนกล่าวถึงชื่อผลไม้ต่างๆ เช่น ลูกหว้า กล้วย โดยภาพรวมด้านความหมายเพลงนี้เป็นการกล่าวถึงอาหาร เช่น สัตว์หรือผลไม้

อีกลักษณะหนึ่งของเพลงชนิดนี้คือใช้ร้องกล่อมเด็กทารก โดยมีลักษณะที่เป็นเนื้อร้องแบบเดิม แต่มีการเปลี่ยนทำนองที่ฟังแล้วคล้ายบทสวดที่ร้องโดยหญิงชาวซาไกที่มีอายุมาก ที่น่าสังเกต คือในบางทับที่มีหญิงชราชาวซาไกนั้น สามารถร้องเพลงชนิดนี้ได้เหมือนกัน ทั้งทางทำนองและความหมาย ผู้วิจัยจึงสรุปในประเด็นนี้ว่าเป็นเพลงที่ร้องตามความเชื่อกันมาในวัฒนธรรมของชาวซาไก ลักษณะของเพลงอาแวนี้มีทำนองไม่สม่ำเสมอ ในแต่ละวรรคมีการขึ้นลงในระดับเสียงที่ไม่เป็นตามขั้นตอน การร้องมักเป็นเสียงอยู่ในลำคอ

เพลงวองเบาะ เป็นเพลงที่ใช้ร้องในกิจกรรมบันเทิง เนื้อเพลงบรรยายเกี่ยวกับความยากลำบากในการที่ชาวซาไกจะออกหาอาหาร สังเกตได้ว่าเนื้อหาในเพลงส่วนใหญ่จะกล่าวถึงการหาอาหาร จากการสัมภาษณ์ป้าศรีผู้ที่ร้องเพลงนี้ให้การบอกเล่าว่า ใช้ร้องในขณะเดินป่า ในช่วงเวลาที่เดินกลับมายังทับ หรือเดินทางไปยังทับที่ใกล้เคียง บางครั้งเพลงบางเพลงของชาวซาไกก็สามารถที่จะร้องเมื่อมีการมานั่งจับกลุ่มคุยกันหลายๆคน ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นการรวมตัวกันในช่วงเวลากลางคืน

ลักษณะตัวดนตรี เป็นเพลงที่มีลักษณะค่อนข้างเร็วจนฟังคำร้องติดกันเป็นทำนองอยู่ในคอของผู้ร้อง ในการบันทึกเสียงเพลงนี้ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ แต่จากการสัมภาษณ์ป้าศรีผู้ให้ข้อมูลเล่าว่า บางครั้งมีการนำเอาจองหน่อง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของชาวซาไกประเภทดีด มาใช้ประกอบการร้องด้วย

เพลงจัมเปซ เป็นเพลงร้องที่ผู้ขับร้องบรรยายเกี่ยวกับการทำมาหากินให้กับเพื่อนฝูงในกลุ่มซาไกด้วยกันเองฟังในเวลายามว่าง เนื้อเพลงจะกล่าวถึงการเดินทางเข้าป่าและพบสัตว์ป่าระหว่างทาง หรือการหาของป่า ส่วนใหญ่จะร้องกันโดยไม่มีเครื่องดนตรี จะร้องกันเป็นปกติเมื่อออกเดินป่าหรือนั่งคุยกัน เนื้อหาไม่มีความซับซ้อนมาก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ทำนองเพลงชาวซาไกทั้งหมดที่ถูกวิเคราะห์ ผู้วิจัยสังเกตได้ว่า เป็นทำนองในลักษณะ Monophony หรือรูปแบบทำนองเดียวไม่มีเสียงประสาน มีทำนองหลักชัดเจน สามารถจับกลุ่มตัวโน้ตได้ไม่ยาก ถึงแม้ว่าในท่อนทำนองส่วนกลางของทุกเพลงจะมีการเปลี่ยนแปลงทำนองไปบ้างก็ตาม

ในด้านจังหวะของเพลงซาไก เป็นอัตราจังหวะคงที่ ส่วนใหญ่อยู่ในรูปแบบของเขบ็ด 1 ชั้น ที่ร้องซ้ำทำนองเดิม ในเพลงที่มีความเร็ว ปรากฏอยู่ในลักษณะของเพลงปลุกใจที่มีความเร็วปานกลาง ส่วนเพลงที่ร้องเพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายนั้น ไม่ได้ช้ามากแต่มีลักษณะการร้องอย่างต่อเนื่อง

การเน้นจังหวะเพลงที่ร้องเพื่อความเพลิดเพลิน มีการเน้นในจังหวะที่ 1 และ 3 ในการศึกษาภาคสนาม ผู้วิจัยได้ทำการทดสอบการร้องเพลงโดยไม่ใช้เครื่องดนตรีของชาวซาไก โดยชาวซาไกจะเป็นผู้ปรบมือแทน พบว่าบางครั้งจังหวะในการปรบมือนั้น ตรงกับสัดส่วนโน้ตของการร้องทุกประการ

บทบาทด้านจังหวะของเครื่องดนตรี มีลักษณะเป็นองค์ประกอบรอง คือ บางครั้งไม่จำเป็นจะต้องมีเครื่องดนตรีครบทุกชิ้นก็ได้ ในการร้องเพลงแต่ละเพลง ชาวซาไกสามารถหาวัตถุที่นำมาสร้างเครื่องดนตรีได้ตามความสะดวก จากตัวอย่างในเพลงเชียวเชียวกลุงที่ได้นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยชิ้นนี้นั้น ชาวซาไกเล่าว่า บางครั้งชาวซาไกเองก็ใช้เครื่องดนตรีเพียงไม่กี่ชิ้น ส่วนมากแล้วจองหน่องจะเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวซาไกพกติดตัวไว้ตลอดของการเดินทางในป่า เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดเล็กและมีขั้นตอนการสร้างที่ไม่ซับซ้อน

ความหมายของทุกเพลงไม่ว่าจะเป็นเพลงปัดรังควานสิ่งไม่ดีหรือโรคภัย หรือเพลงที่ร้องเพื่อความบันเทิง ชาวซาไกมักจะบรรยายเนื้อหาเกี่ยวกับการล่าสัตว์หรือการหาของป่าทั้งสิ้น เนื่องจากชาวซาไกให้ความสำคัญกับการหากินในป่า ในบางเนื้อหาของเพลงอาจเป็นการกล่าวถึงวิญญาณที่คอยปกปักรักษาความเป็นอยู่ เนื่องจากชาวซาไกนับถือเรื่องวิญญาณที่สิงสถิตอยู่ในต้นไม้ใหญ่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ระบบเสียงชาวซาไกทั้งเพศชายและเพศหญิง เป็นระบบเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวซาไกเอง ในการสรุปผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างช่วงความห่างของเสียงชาวซาไกดังตัวอย่างข้างต้น ซึ่งแสดงระบบ ระดับเสียงไว้

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการร้องเพลงของชาวซาไก เป็นอุปกรณ์อีกอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญทางด้านวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า เนื่องจากในปัจจุบัน ผู้ที่สามารถสร้างเครื่องดนตรีของชาวซาไกนั้นหาได้ยาก เพราะเด็กชาวซาไกสมัยใหม่ที่เติบโตมา ไม่มีความสามารถที่จะสร้างขึ้นมาได้เหมือนชาวซาไกสมัยก่อน

เครื่องดนตรีของชาวซาไกในแต่ละที่มีความแตกต่างกันออกไป เช่น ในกรณีของกลุ่มซาไกตามแนวเทือกเขาบรรทัดในเขตจังหวัดพัทลุง มีเครื่องดนตรีที่รู้จักเพียงไม่กี่ชิ้นหรือมีจำนวนน้อยกว่าอีกที่หนึ่ง

ในการสร้างเครื่องดนตรีของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้านั้น ค่อนข้างมีความละเอียดในการสร้าง จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัยในภาคสนาม เครื่องดนตรีแต่ละชนิดใช้เวลาสร้างนานพอสมควร และมิใช่ว่าชาวซาไกจะสร้างได้ทุกคน จะต้องมีการสืบทอดของบรรพบุรุษชาวซาไกที่ทำต่อๆกันมา เช่น นายจิตร ศรีธารโต ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลทางเครื่องดนตรี เล่าว่า เครื่องดนตรีที่ตัวเขาสามารถประดิษฐ์ได้ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นในเขตเทือกเขาบริเวณอำเภอธารโต จังหวัดยะลา ซึ่งตัวของนายจิตรเองนั้น ในช่วงเวลาหนึ่งได้เดินข้ามไปตามภูเขาที่ติดกันเป็นสันเขา เพื่อไปมาหาสู่กับชาวซาไกที่นั่นและจดจำวิธีการสร้างมา ซึ่งปกติแล้วชาวซาไกเกือบทุกกลุ่มในภาคใต้จะเดินทางไปมาหาสู่กันตลอดระหว่างภูเขาที่มีแนวติดกัน เพื่อถามข่าวคราวเรื่องความเป็นอยู่หรืออาหารการกิน สิ่งเหล่านี้อาจเป็นเหตุผลให้เครื่องดนตรีของชาวซาไกกระจายไปยังกลุ่มต่างๆในภาคใต้

เครื่องดนตรีซาไกแต่ละกลุ่มจึงมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไปบ้าง เพราะบางกลุ่มเมื่อนำมาเล่นในกลุ่มของตัวเองแล้ว มักจะเรียกชื่อเป็นของตนเองแต่ยังมีความคล้ายคลึงกับชื่อเดิมอยู่ ยกตัวอย่าง เช่น เครื่องดนตรี “จองหน่อง” ในบางกลุ่มจะเรียกว่า “ยาง้อง” หรือเครื่องดนตรี “ยาฮุ” บางกลุ่มเรียกว่า “บาแตซ”

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ในกรณีเช่นนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาเครื่องดนตรีชาวซาไกในกลุ่มตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล เนื่องจากพบว่านายจิต ศรีธารโตนั้น ในสมัยก่อนได้เดินทางไปมาหาสู่กับชาวซาไกอยู่หลายกลุ่มเพราะมีอุปนิสัยรักการท่องเที่ยว จึงสามารถสร้างเครื่องดนตรีของชาวซาไกได้หลายชนิด และมีความรู้เกี่ยวกับข้อมูลทางดนตรีของชาวซาไกในแต่ละกลุ่มมากพอสมควร

จองหน่อง เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด มีใช้ในกลุ่มซาไกเกือบทุกกลุ่มในภาคใต้ มีลักษณะคล้ายหวีขนาดเล็ก ทำจากไม้ชนิดหนึ่งเรียกว่า “ไม้เหนา” ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ผู้วิจัยพบเห็นเครื่องดนตรีชิ้นนี้ในจัดงานแต่งงานของชาวซาไกในเขตจังหวัดพัทลุง โดยผู้ที่เป็นหัวหน้ากลุ่มเป็นคนผู้ขับร้อง และสมาชิกภายในกลุ่มซึ่งเป็นหญิงหรือชายก็ได้เป็นผู้เล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้ ผู้วิจัยมาพบเครื่องดนตรีชนิดนี้อีกครั้งในอำเภอทุ่งหว้า ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันทุกประการ จึงสรุปได้ว่าจองหน่องเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวซาไกนิยมใช้เล่นในงานที่เป็นมงคล

ยาฮุ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด ลำตัวทำจากไม้ไผ่ คล้ายกระบอกข้าวหลาม แต่มีเส้นผ่านศูนย์กลางขนาดใหญ่กว่าประมาณ 2 เท่า มีสายดีดที่ทำจากการดึงเส้นของลำปล้องขึ้นมาจำนวน 2 เส้น มีหมอนร้องสายดีดทั้ง 2 ด้านเพื่อปรับระดับความตึงของสายดีด ยาฮุถูกนำมาใช้ในการให้จังหวะของเพลงที่ร้องเพื่อความบันเทิงยามพักผ่อน พบเห็นได้ในเขตอำเภอธารโต จังหวัดยะลา เขตอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล และชาวซาไกบางกลุ่มในจังหวัดพัทลุง

ซาแกง เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายยาฮุ เล่นโดยใช้วิธีการดีด แต่สายดีดที่ทำจากไม้ไผ่ซี่เล็กนั้นมีการยกระดับให้ต่ำกว่าของยาฮุ และมีอุปกรณ์ที่ใช้ดีดเป็นแผ่นไม้ไผ่บางติดอยู่กับสาย เป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะเช่นเดียวกับยาฮุ ในบางเขตของพื้นที่อำเภอธารโต จังหวัดยะลา มีชื่อเรียกอีกอย่างว่า กลองจำปี ปัจจุบันยังสามารถพบเห็นเครื่องดนตรีชนิดนี้ได้ในพื้นที่ดังกล่าว เนื่องจากนายจิต ศรีธารโต เล่าว่า ยังมีชาวซาไกที่มีอายุมากบางคนสร้างขึ้นมาอยู่และพยายามที่จะสอนให้แก่ชาวซาไกรุ่นหลังๆ

บองบง เป็นเครื่องดนตรีโบราณของชาวซาไก มีลักษณะเหมือนคันธนู เครื่องดนตรีชนิดนี้ใช้วิธีการสั่นสะเทือนของสายที่ถูกขึงไว้ให้ตึง โดยใช้สายดีดที่ทำจากเส้นหวายและคันที่ทำจากไม้ไผ่ที่มีลักษณะเหนียว และมีเส้นผ่านศูนย์กลางขนาดเล็ก โดยมีกะลามะพร้าวติดอยู่ทางปลายด้านหนึ่งของคันธนู วิธีการเล่นคือการนั่งแล้วนำเอากะลามะพร้าวครอบบนหัวเข่าข้างหนึ่งของผู้เล่นแล้วดีดเป็นจังหวะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ชาวซาไกเล่าว่า เครื่องดนตรีชนิดนี้ในสมัยก่อนทำมาจากธนูที่ใช้ล่าสัตว์ ต่อมาถูกพัฒนามาเป็นเครื่องดนตรีโดยการนำเอากะลามะพร้าวมาเป็นตัวขยายเสียง บองบงจะนำมาใช้เล่นในเพลงที่ร้องรวมกลุ่มกันในป่าขณะเดินทางไปล่าสัตว์

กลองบัง หรือที่ชาวซาไกบางกลุ่มเรียกว่ากลองกาบหมาก เป็นเครื่องดนตรีให้จังหวะที่สร้างขึ้นโดยง่าย มีลักษณะเป็นลำปล้องไม้ไผ่ ด้านหนึ่งเปิดอีกด้านหนึ่งปิด ใช้ใบหมากพับเป็นสามเหลี่ยมแล้วนำมาตีเป็นจังหวะ เสียงที่ออกมาจะเป็นเสียงลมที่โดนตีเป็นจังหวะ กลองบังจัดอยู่ในเครื่องดนตรีประเภทที่เกิดจากการสั่นของมวลวัตถุในตัวเอง (Aerophones)

ลาแบ เป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่ผู้วิจัยสังเกตว่ามีวิธีการสร้างค่อนข้างยาก เนื่องจากมีการตัดและเจาะหลายขั้นตอน และเป็นเครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยไม่เคยพบเห็นในกลุ่มอื่นมาก่อน ลักษณะงานของเครื่องดนตรีชนิดนี้ค่อนข้างละเอียด เป็นเครื่องดนตรีประเภทการสั่นสะเทือนของสาย

การสร้างเครื่องดนตรีทุกชิ้นของชาวซาไก จะต้องสร้างทันทีหลังจากการตัดไม้ไผ่ซึ่งเป็นไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีแทบทุกชิ้น ยกเว้นจองหน่องซึ่งทำจากไม้เหนา หากปล่อยทิ้งไว้ระยะเวลานานไม้ไผ่จะแห้งและกรีดหรือตัดยาก หลังจากสร้างแล้วเมื่อปล่อยให้แห้งประมาณ 1 อาทิตย์จะทำให้เสียงที่ออกมามีลักษณะดังกังวาน

ชาวซาไกในปัจจุบันนิยมสร้างเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นในกรณีที่มีการปักหลักถิ่นฐานที่แน่นอนแล้ว ในบางกลุ่มที่ยังเดินทางหาหลักแหล่งในการอาศัยอยู่ จะสร้างดนตรีเพียงไม่กี่ชนิดที่มีขนาดเล็ก เช่น จองหน่อง เนื่องจากการเดินทางไปในที่ต่างๆ ชาวซาไกบางกลุ่มไม่นิยมนำเอาสัมภาระไปมาก เพราะชาวซาไกถือว่าการสร้างเครื่องดนตรีนั้น พวกเขาสามารถที่จะสร้างขึ้นมาใหม่ได้ตลอดเวลา

ดนตรีชาวซาไกเป็นดนตรีในรูปแบบสังคมของการล่าสัตว์ ในที่นี้หมายถึงทางด้านความหมายของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ป่า การรำพึงรำพันเกี่ยวกับความยากลำบากในการหาอาหาร การทำมาหากิน การหลบหลีกภัยจากสัตว์ร้ายต่างๆ วิถีชีวิตประจำวันของชาวซาไกเป็นอย่างไรก็จะแสดงให้เห็นได้จากเนื้อหาในบทเพลงเหล่านั้น

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ความสำคัญของดนตรีซาไกในอำเภอทุ่งหว้านั้น ไม่มีความซับซ้อนทางด้านสังคมแต่อย่างใด เพราะชาวซาไกมีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย เป็นชนกลุ่มหนึ่งที่มีระบบสังคมแบบล่าสัตว์และหาของป่า ความหมายของบทเพลงจึงสามารถนำมาวิเคราะห์เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของพื้นที่และท้องถิ่นได้ส่วนหนึ่ง

อภิปรายผลการวิจัย

การอภิปรายผลการวิจัยเรื่องดนตรีซาไกในตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมของมนุษย์หรือชนเผ่าทางภาคใต้กลุ่มหนึ่งที่มีความน่าสนใจทั้งทางด้านเครื่องดนตรี และเพลงร้องที่กำลังจะสูญหาย โดยจุดประสงค์ในการทำวิจัยครั้งนี้ คือการเก็บข้อมูลดนตรีของชาวซาไกที่พบในพื้นที่ลงสนามดังกล่าวเพื่อนำมาสังเคราะห์ขั้นตอนต่างๆของรูปแบบทางดนตรีเพื่อเป็นหลักฐานทางมานุษยดุริยางควิทยา โดยศึกษาควบคู่ไปกับระบบสังคมซาไกในปัจจุบัน

หลังจากที่ผู้วิจัยเดินทางเข้าไปศึกษาวิจัยเกี่ยวกับดนตรีซาไกในหลายพื้นที่ เช่น จังหวัดสตูล ตรัง พัทลุง โดยเฉพาะในเขตพื้นที่ศึกษา คือจังหวัดสตูล จากการสัมภาษณ์ของป้าศรีให้การบอกเล่าว่า สมัยก่อนนั้น เป๊ีย หรือ ที่แปลว่าเพลงนั้น ในภาษาซาไก มีบทบาทต่อชาวซาไกเพื่อความบันเทิง ชาวซาไกเอง ถึงแม้ว่าจะไม่มีความรู้เกี่ยวกับโลกภายนอกแต่ชาวซาไก ก็รู้จักที่จะสร้างกิจกรรมนันทนาการเป็นของตัวเอง

หลักฐานทางดนตรีชาวซาไกที่สรุปเป็นประเด็นต่างๆ สามารถนำมาเปรียบเทียบในระบบดนตรีในลักษณะทางดนตรีได้ว่า ถึงแม้ชาวซาไกเองจะไม่ทราบว่าทำนอง จังหวะ หรือคุณลักษณะทางดนตรีต่างๆ ว่ามีความหมายอย่างไร และมีวิธีการอย่างไร แต่องค์ประกอบทั้งหมดที่ชาวซาไกได้แสดงออกมานั้น ไม่ว่าจะเป็นเพลงที่ร้องเพื่อความบันเทิงหรือปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายนั้นมีความหมายอย่างไร ซึ่งในความหมายของการศึกษาวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา หรือที่เป็นที่รู้จักกันในภาษาสากล เรียกว่า ดนตรี (Music Instrument) หรือ เพลง (Song) ซึ่งเป็นความหมายในภาษาของสังคมที่เจริญแล้ว คือบุคคลทั่วไปที่มีวัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบต่างๆ เช่น ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีลูกทุ่ง หรือดนตรีแบบสมัยใหม่

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จากข้อมูลดังกล่าวถึงแม้การตีความ (Interpret) ทางดนตรี ของชาวซาไกกับคนนอกวัฒนธรรมจะมีความต่างกันโดยสิ้นเชิง แต่ผู้วิจัยมีความเห็นเป็นส่วนตัวว่า ในสังคมแบบชาวซาไกหรือชาวป่าที่อาศัยอยู่ในป่าลึก กับสังคมแบบคนเมืองที่เจริญแล้วมี ระบบสุนทรียศาสตร์คล้ายกันกับสังคมที่เจริญแล้ว คือ การมอง การฟัง ตลอดจนการชื่นชอบในศิลปะต่างๆ ที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกในเพลงที่ถูกบบรรเลงออกมา ตามบทบาท หน้าที่ของดนตรีในแต่ละประเภทรวมทั้งความรู้สึกประทับใจและไม่ประทับใจ ในความคล้ายคลึงในที่นี้ ผู้วิจัยหมายถึง มีวัฒนธรรมดนตรีที่สื่อสารกันภายในกลุ่มด้วยกันเอง เช่นการเล่าเรื่องในบทเพลงเนื้อหาสาระที่สะท้อนถึงความเป็นอยู่ในชีวิตประจำวัน ที่เข้าใจกันในกลุ่มของตนเอง เป็นต้น

เมื่อความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีของสองวัฒนธรรมถูกเชื่อมด้วย ความเป็นสุนทรียศาสตร์ที่เหมือนกันแล้วดังนั้น อาจกล่าวได้ว่า ชาวซาไกเองมีสุนทรียศาสตร์ ที่กลายเป็นกิจกรรมที่ทำกันเป็นธรรมเนียมต่อๆกันมาจนเรียกได้ว่า เป็น “วัฒนธรรมดนตรี”

สำหรับคำว่าวัฒนธรรม นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายไว้หลากหลาย ทั้งนี้ผู้วิจัยขอสรุปความหมายว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มีคุณค่าในตัวเองและปฏิบัติติดต่อกันมาโดยการสืบทอด และสังคมที่มีวัฒนธรรมแข็งแกร่งก็คือสังคมที่มีวัฒนธรรมเป็นของตัวเอง และไม่รับวัฒนธรรมภายนอกเข้ามา นั่นแสดงให้เห็นว่าคนในสังคมนั้นรักษาวัฒนธรรมของตนไว้เป็นอย่างดี

วิถีชีวิตในปัจจุบันของชาวซาไกในตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล ผู้วิจัยให้ความคิดเห็นว่า สาเหตุที่ชาวซาไกต้องออกมาจากในป่าหรือสถานที่ที่ชาวซาไกอยู่ในวิถีธรรมชาตินั้น มีสาเหตุมาจากการขาดแคลนอาหาร ซึ่งเป็นเหตุผลระดับต้นๆ ในความสำคัญของปัญหานี้ และมีความเกี่ยวเนื่องกับบุคคลภายนอก ที่ได้เข้าไปทำให้ปริมาณของสัตว์ป่าลดน้อยลง เพราะการล่าที่ไม่ใช่การล่าเพื่อความสมดุลทางธรรมชาติ เนื่องจากชาวซาไกเองนั้น ในการล่าสัตว์เป็นการล่าเพราะความจำเป็นในการยังชีพ แต่ในปัญหาดังกล่าวเป็นการล่าเพื่อธุรกิจหรือเพื่อความสนุกสนาน การรุกพื้นที่ของชาวบ้านหรือบุคคลภายนอกในพื้นที่ภูเขาที่อุดมสมบูรณ์ด้วยสัตว์ป่านั้น ชาวซาไกเองมีความเกรงกลัวกับการกระทำเช่นนั้น แต่มิอาจทำอะไรได้มากกว่าการหาอาหารในจำนวนที่พอหาได้

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

การศึกษาวิถีชีวิต วัฒนธรรมและดนตรีของชาวซาไกที่ได้ปักหลักที่แน่นอนในพื้นที่อำเภอทุ่งหว้านั้น ผู้วิจัยได้เข้าไปอยู่ในสังคมชาวซาไกซึ่งเป็นพื้นที่ศึกษาเป็นเวลานานหลายวัน มีโอกาสเดินทางร่วมกับชาวซาไกไปในป่าเพื่อออกล่าสัตว์และพักแรมกลางป่า ทำให้ได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรม นอกเหนือจากการศึกษาเรื่องดนตรีอีกส่วนหนึ่ง และพบว่า ชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้ายังคงใช้ชีวิตบางส่วนแบบสังคมล่าสัตว์ดั้งเดิมอยู่ แต่จะทำการล่าเพื่อหาสัตว์ที่มีขนาดเล็กเท่านั้น เช่น กระรอก นก หรือไก่ป่า จะเห็นได้ว่า วิถีชีวิตของชาวซาไกดังที่ได้กล่าวมานี้เป็นสิ่งที่พบเห็นได้น้อยมากในปัจจุบัน

ความสำคัญของชาวซาไกในอดีตนั้น อีกความหมายหนึ่งผู้วิจัยมองว่าคือ ความสมดุลของป่า เพราะถ้าหากมีชาวซาไกอาศัยในป่าก็มีความหมายว่ามีป่าแห่งนั้น ความอุดมสมบูรณ์ เพราะชาวซาไก จะอยู่ในป่าได้ก็ต่อเมื่อในป่านั้นมีสัตว์ป่า และผลไม้จำนวนมาก

พื้นที่จำนวนมากของเทือกเขาบรรทัดในปัจจุบัน มีชาวบ้านรุกพื้นที่เพื่อการเพาะปลูก และล่าสัตว์อย่างผิดกฎหมายจำนวนมาก ชาวซาไกถูกดันพื้นที่อาศัยอยู่ตลอดเวลา ในการเคลื่อนทับที่หมุนเวียนไปรอบภูเขาก็มีตำแหน่งปักหลักน้อยลง เพราะ หากชาวซาไกไปอยู่ในเขตใกล้ พื้นที่ของชาวบ้าน ในบริเวณนั้นก็จะมีชาวบ้านที่ล่าสัตว์ ด้วยปืนลูกซองอยู่บ่อยครั้ง เสียงปืน ทำให้เป็นที่น่ากลัวของชาวซาไก

ผู้วิจัยมีความสนใจในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของทางดนตรีชาวซาไก แต่เมื่อได้ลงพื้นที่ศึกษา ก็พบว่าสาเหตุที่ทำให้วัฒนธรรมหลายๆอย่างของชาวซาไกเปลี่ยนไป ก็เพราะคนภายนอกที่เข้าไปทำให้วิถีชีวิตชาวซาไกเปลี่ยนนั้น เริ่มเพิ่มมากขึ้นในพื้นที่ของอำเภอทุ่งหว้า

พฤติกรรมของชาวซาไกที่เปลี่ยนไปอีกสาเหตุหนึ่งคือ สุรา ที่เมื่อชาวซาไกได้เงินมาจากชาวบ้านก็จะนำมาซื้อ สุรา จนหมด การดื่มสุราของชาวซาไก จากการสัมภาษณ์ของผู้วิจัย กับกำนันตำบลนาทอน ได้ทราบข้อมูลว่า ชาวซาไกดื่มเหล้ามานานหลายปีแล้ว เพราะได้รับการสอนจากชาวบ้านที่ติดต่อแลกเปลี่ยนของป่ากัน ชาวซาไกรู้สึกชอบในการดื่มสุรา เมื่อมีการรับจ้างถางป่าเมื่อได้เงินมาจึงนำไปซื้อมานั่งกินกัน ตั้งแต่ค่ำจนถึงเช้า สาเหตุนี้จึงทำให้ชาวซาไกบางคนนั้น เมื่อต้องการจะดื่มเหล้าหากไม่มีเงิน ก็จะไปขโมยของชาวบ้าน เช่น แอบไปตัด กล้วย มะละกอ หรือผลไม้ที่ชาวบ้านปลูกไว้ในเขตสวน

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ผู้วิจัยมีความเข้าใจว่าการที่ชาวซาไกเข้ามาอยู่ใกล้ๆกับคนเมืองนั้นมีผลเสียเกิดขึ้นหลายอย่าง เพราะชาวซาไกเองนั้นไม่ได้ความคิด และเล่ห์เหลี่ยมอย่างชาวบ้านที่ต้องการเอาเปรียบ บ้างครั้งชาวซาไกจะถูกชาว ฉ้อโกงในการแลกเปลี่ยนของป่า เพราะชาวซาไกนั้นนับเลข ได้เพียงเลข 1-5 จึงไม่สามารถเข้าใจเลขที่มีจำนวนมากกว่านั้น

การเข้าไปมีส่วนรวมทางราชการนั้น ผู้วิจัยให้ความเห็นว่าควรเฝ้าดูเรื่องของสุภาพและประเพณีชาวซาไกอยู่ห่างๆไม่ควรเข้าไปมีส่วนรวมจนเกินไป เช่น เมื่อปี 2552 มีชาวซาไกในจังหวัดแห่งหนึ่ง แต่งงาน โดยมีหน่วยงานทางราชการจัดพิธีอย่างใหญ่โต จนชาวซาไกในงานรู้สึกอึดอัด เพราะมีผู้เข้ามารวมงานเป็นจำนวนมาก เพราะโดยปกติชาวซาไกจะแต่งงานกันอย่างเงียบๆ ไม่ได้มีพิธีรีตองอะไรมากมาย ชาวซาไกหลายกลุ่มที่เดินทางมาในงานแต่งงาน ถูกจัดให้นั่งร่วมกลุ่มกันประมาณ 20 คน และมีเชือกกันล้อมเอาไว้ เพื่อให้คนที่เดินทางมา ถ่ายรูปและยืนดูกันหลายร้อยคนเป็นเวลาหลายชั่วโมงซึ่งไม่ต่างอะไรจากการแย่งกันเข้าชมสัตว์ในสวนสัตว์ การกระทำของหน่วยงานดังกล่าว ถูกมองว่าเป็นการสนับสนุนด้านการท่องเที่ยว แต่นำเอาชาวซาไกเป็นเครื่องมือ ซึ่งความคิดเช่นนี้ มีให้พบเห็นในหลายจังหวัดที่มีชาวซาไกอาศัยอยู่

อีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วิถีชีวิตและวัฒนธรรมดนตรีของชาวซาไกเปลี่ยนไปนั้น ส่วนหนึ่งก็มาจากการเวลาที่เปลี่ยนไปทำให้ชาวซาไกมีการปรับตัวให้เข้ากับสภาพปัจจุบัน แต่บุคคลภายนอกก็สามารถที่จะป้องกัน ดูแล รักษา ไม่ทำให้ชาวซาไกเปลี่ยนการใช้ชีวิตของชาวซาไกเอง เพราะถ้าหากบุคคลภายนอกมีความเข้าใจการเป็นอยู่ของซาไก มีความเข้าใจในสิทธิของมนุษย์ ชาวซาไกก็จะมีวิถีชีวิตและวัฒนธรรมอย่างเดิมๆ และเป็นชนกลุ่มน้อยที่อยู่คู่กับดินแดนทางภาคใต้ไปตลอด

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ควรอนุรักษ์ชนเผ่ากลุ่มนี้ไว้ เนื่องจากเป็น กลุ่มชนพื้นเมืองที่ สำคัญของภาคใต้ของไทย ที่มีวัฒนธรรมเด่นชัด โดยการเผยแพร่ข้อมูลเรื่องราวเกี่ยวกับซาไกให้แก่ผู้ที่ไม่ทราบถึงวัฒนธรรมต่างๆของชาวซาไก

2. หน่วยงานรัฐควรเฝ้าดูหรือดูแลการเป็นอยู่ชาวซาไกอย่างระมัดระวัง โดยให้การช่วยเหลือในลักษณะที่ไม่ไปกระทบการเป็นอยู่ของชาวซาไก

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ศึกษาข้อมูล ตำแหน่งที่อาศัยชาวซาไก อย่างชัดเจน เนื่องจากชาวซาไกมักย้ายถิ่นที่อยู่ตลอดทุกครั้งที่จำนวนสัตว์ในการล่าลดน้อยลง

2. ควรศึกษา ประวัติศาสตร์ชาวซาไกให้ละเอียดทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ เช่น ชาว เซมัง และซาไก ในมาเลเซีย โดยเฉพาะด้านวัฒนธรรมภาษา เนื่องจากชาวซาไกมีภาษา หลายภาษา รวมถึงวัฒนธรรมต่างๆที่กำลังเปลี่ยนไปในสังคมปัจจุบัน

3. การเก็บข้อมูลภาคสนามควรมีผู้ช่วยวิจัย ควรมีผู้ช่วยวิจัย ในการสอบถาม หรือ เก็บข้อมูลภาพ และควรจะมีการแบ่งหน้าที่ ตลอดจนการให้ความรู้เบื้องต้นแก่ผู้ช่วย เพื่อสามารถจัดเก็บข้อมูลได้ถูกต้อง ตามวัตถุประสงค์

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

เกศริน มณีนูน และพวงเพ็ญ ศิริรักษ์. 2546. **ซาไก ชนกลุ่มน้อยภาคใต้ของไทย**. กรุงเทพฯ: โอ.เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.

โกสิทธิ์ ปีละกมล. 2552. **สัมภาษณ์.** 17 ตุลาคม 2552.

งามพิศ สัตย์สงวน. 2543. **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เงาะป่า. 2523. **พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ บรรณกิจ 1991 จำกัด.

จิต ศรีธารโต. 2552. ชาวซาไกตำบลนาทอน อำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล. **สัมภาษณ์.** 18 ตุลาคม 2552.

จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต. 2550. **วัฒนธรรมการสื่อสารและอัตลักษณ์**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้ว การพิมพ์.

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และจุรี จุลละเกศ. 2523. **ซาไก: ปัญหาในการตั้งหลักแหล่ง**. โดยการอุดหนุนจากสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติสาขามนุษย์วิทยา ประจำปีงบประมาณ 2523.

ชนัญ วงษ์วิภาค. 2542. **ตองเหลือง ซาไก และชาวเล กับความกดดันทางวัฒนธรรมที่เลี่ยงไม่ได้**. สังคมและวัฒนธรรมในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ญิบ พันจันทร์. 2535. **ชีวิตดั่งฝันที่เทือกเขาบรรทัด**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สุดจิตรออฟเซ็ทการพิมพ์.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์. 2547. “เงาะป่า สังคมชนเผ่าแห่งเทือกเขาบรรทัด” **ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ 16 ฉบับที่ 11. กันยายน 2547: 198-202.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ที่ระลึกพิธีเปิดที่ว่าการอำเภอทุ่งหว้า. 2543. โรงพิมพ์ลิมบราเดอร์การพิมพ์. (พิมพ์แจกในงานพิธีเปิดที่ว่าการอำเภอทุ่งหว้า จังหวัดสตูล ณ ที่ว่าการอำเภอ 2 กันยายน 2543).

นิยพรรณ ผลวัฒนะวรรณศิริ. 2550. **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒธรรม**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บุญเสริม ฤทธาภิรมย์. 2546. **ประวัติศาสตร์เมืองสตูล**. โรงพิมพ์ โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

_____. 2548. **นายคนังเงาะเซมังภาคใต้**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บรรณกิจ.

_____ . 2545. “หลายชาติพันธุ์” **ศิลปวัฒธรรม** ฉบับพิเศษ โอเดียนสโตร์ 2506 พิมครั้งที่ 2. โรงพิมพ์ บริษัทพิคเนศ เซ็นเตอร์ จำกัด. อ้างถึง Brant, H. John. 1965. The Southeast Asian Negrito: Further Notes on the Negrito of South Thailand. Journal of the Saiam Society, part I:.

บุญยงค์ เกศเทศ. 2551. **วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์**. มหาสารคราม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคราม.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. **หลักมานุษยดุริยางควิทยา**. เอกสารประกอบการสอนวิชาดนตรี ชาติพันธุ์วิทยา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปรานี วงษ์เทศ. 2522. **หุบเขาและทุ่งราบ**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

ปฬาณี ฐิติวัฒนา. 2523. **สังคมวิทยา**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช.

ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี. 2546. **อัตลักษณ์ ชาติพันธุ์ และความเป็นชายขอบ** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศูนย์มานุษยวิทยาสรินธร. (องค์การมหาชน).

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

พิทักษ์ คชวงษ์. 2542. “ซาไก” ชาติพันธุ์ไทยที่รักวัฒนธรรมดนตรี. **วัฒนธรรมไทย** ปีที่ 36 ฉบับที่ 6. ประจำเดือนมีนาคม 2542: 34-37.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. 2523**. เจ้าแห่งขุนเขาและสมุนไพร.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อนงค์ศิลป์การพิมพ์.

_____. 2531. “ซาไก ครอบครัวศรีธารโต เมื่อคนป่ามาอยู่เมือง” **สารคดี** ปีที่ 4 ฉบับที่ 3 เดือน เมษายน 2531: 52-59.

ยศ สันสมบัติ. 2544. **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เยาวลักษณ์ วิลัย. 2538. **วิทยานิพนธ์ ลักษณะแฮปโพลไทป์ของ ยีนบีตาอี-โกลบินในชนเผ่าซาไกและชาวชอง.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วราภรณ์ บุญรักษ์. 2534**. วิทยานิพนธ์ การสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจในสังคมซาไก ศึกษาเฉพาะกรณี ซาไกกลุ่มเหนือคลองตง อำเภอปะเหลี่ยน จังหวัดตรัง**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขามนุษย์วิทยา, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิสิฏฐ์ มะยะเฉียว. 2522 . **“คนัง” ที่บ้านคลองแร่ ชนเผ่าพันธุ์ดั่งเดิม ในสังคมปัจจุบัน.** ศิลปวัฒนธรรม. (ฉบับปฐมฤกษ์ พฤศจิกายน 2522: 82-84).

สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับชาติ เรื่องเงาะป่า. 2551. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ที่โรงพิมพ์บริษัท เอดิสันเพรส โปรดัคส์ จำกัด. อ้างถึง Brant, H. John. 1965. The Southeast Asian Negrito: Further Notes on the Negrito of South Thailand. Journal of the Saiam Society, part I:.

สุกรี เจริญสุข. 2530. “ดุริยางศาสตร์ชาติพันธุ์” **วารสารดนตรี** ปีที่ 1 ฉบับที่ 12 ตุลาคม 2530: 38-41.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2547. **ชาติพันธุ์สุวรรณภูมิ**. กรุงเทพฯ: บริษัท พิฆเนศ พริ้นติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อมร ทุ่งหว้า. 2552. เจ้าหน้าที่ ที่ว่าการอำเภอทุ่งหว้า**. สัมภาษณ์**. 17 ตุลาคม 2552.

อมรา พงศาพิชญ์. 2538. **ความเชื่อเรื่องผีไทยโซ่ง.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สหธรรมิก.

_____.2547. **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้ง 2 กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงการณ์มหาวิทยาลัย.

อานันท์ นาคคง. 2538**. Introduction to Ethnomusicology**. เอกสารประกอบการเรียนวิชา Ethnomusicology.

Ainsworth, Leopold. 1933. **The Confessions of a Planter in Malaya ; a chronicle of life and adventure in.** London: H.F. & G. Witherby.

Allan, Reed. William. 1904. **Negritos of Zambales**. (0nline) www.bohol.ph. 19 January 2009.

Bisshop, Nancy. M. and Mary. M. Peterson. 1993**. Maniq Language Survey Report.** Bangkok: Thammasat University-Summer Institute of Linguistics Language ResearchAnd Development Program, Thammasat University, 1993.

Brandeis, Hans**.** 1993**. Music and Dance of the Bukidnon of Mindanao.** Berlin**:** Filipino Association of Berlin.

Dentan, Knox. Robert. 1936. **The Semai A Nonviolent People of Malaya**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968.

Gomme, Laurence. George. 1908**. Folklore as an Historical Sciencean.** London: Methuen & Co. 36 Essex Street W.C. London First Published.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

Hood, M. 1971**. The ethnomusicologist.** New York: McGraw-Hill.

Iskandar, Carey. 1976. **Orang Asli the Aboriginal Tribes of Peninsular Malaysia.** Malaysia: Art printing Work, Kuala Lumpur.

Merriam, Alan**.** 1964. **The Anthropology of Music**. United State of America.: Libraly of Congress.

Miller, Terry. E. and Sean. Williams. 1998. **The Garland Ensyclopedia of World Music Volume 4 South East Asia.** Newyork, USA.: Garland Publishing, Inc.

Nettle, Bruno. 1964. **Theory and Method in Ethnomusicology.** Illnois: Glencoe.

Seeger, Anthony. 1992. **Ethnomusic Cology And introduction**. NewYork: Nortonand Company.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก

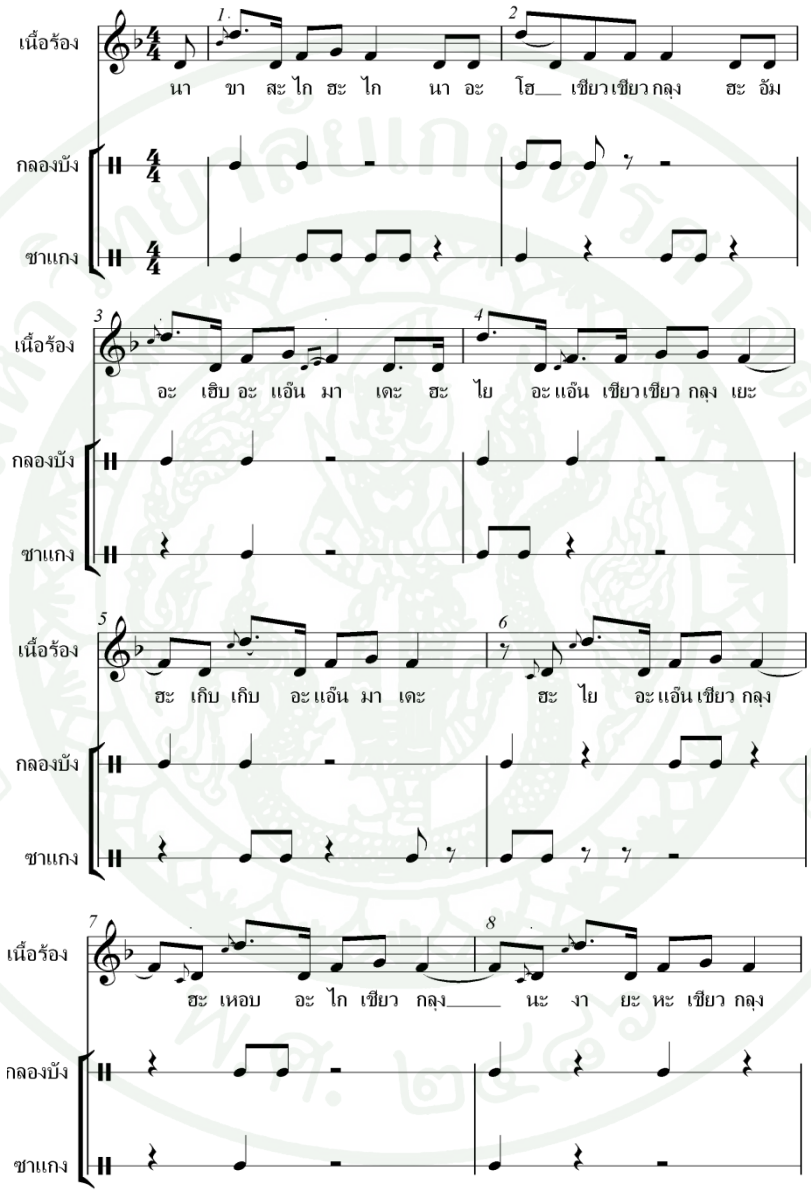
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

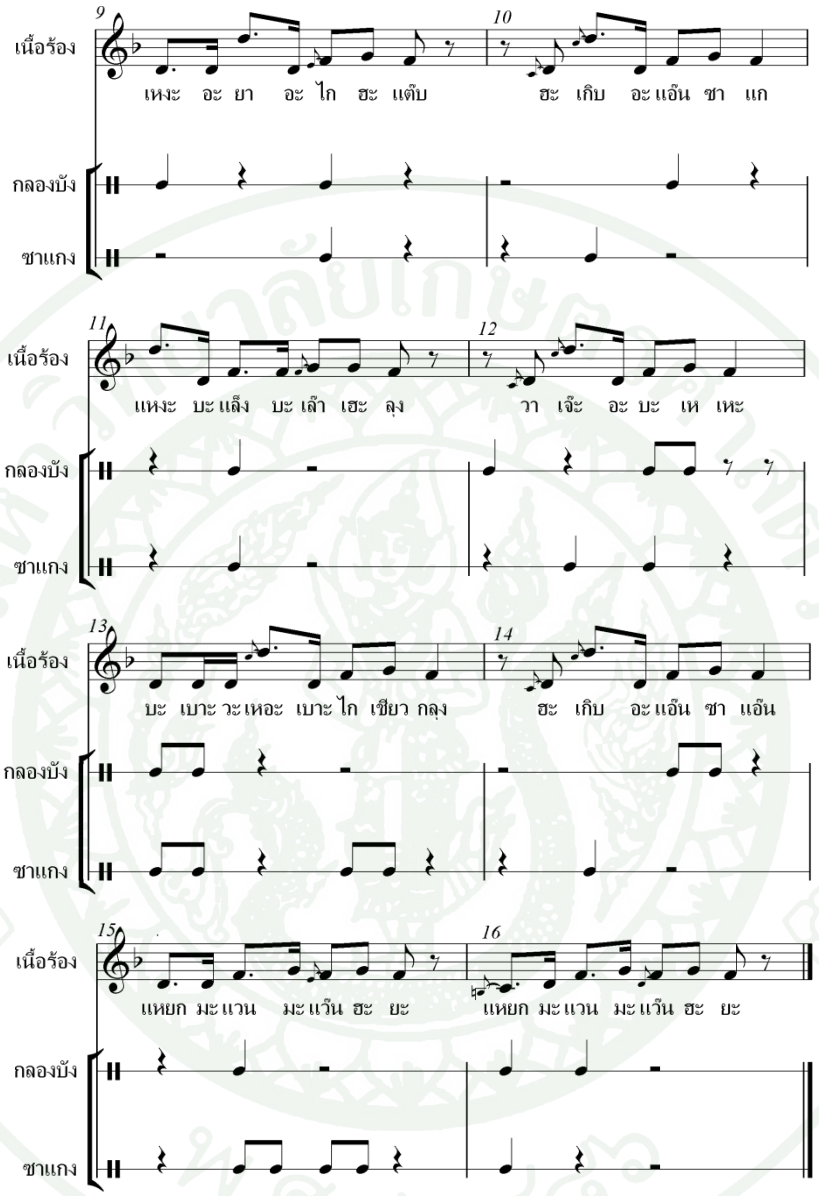
ภาคผนวก ก

โน้ตเพลงซาไก

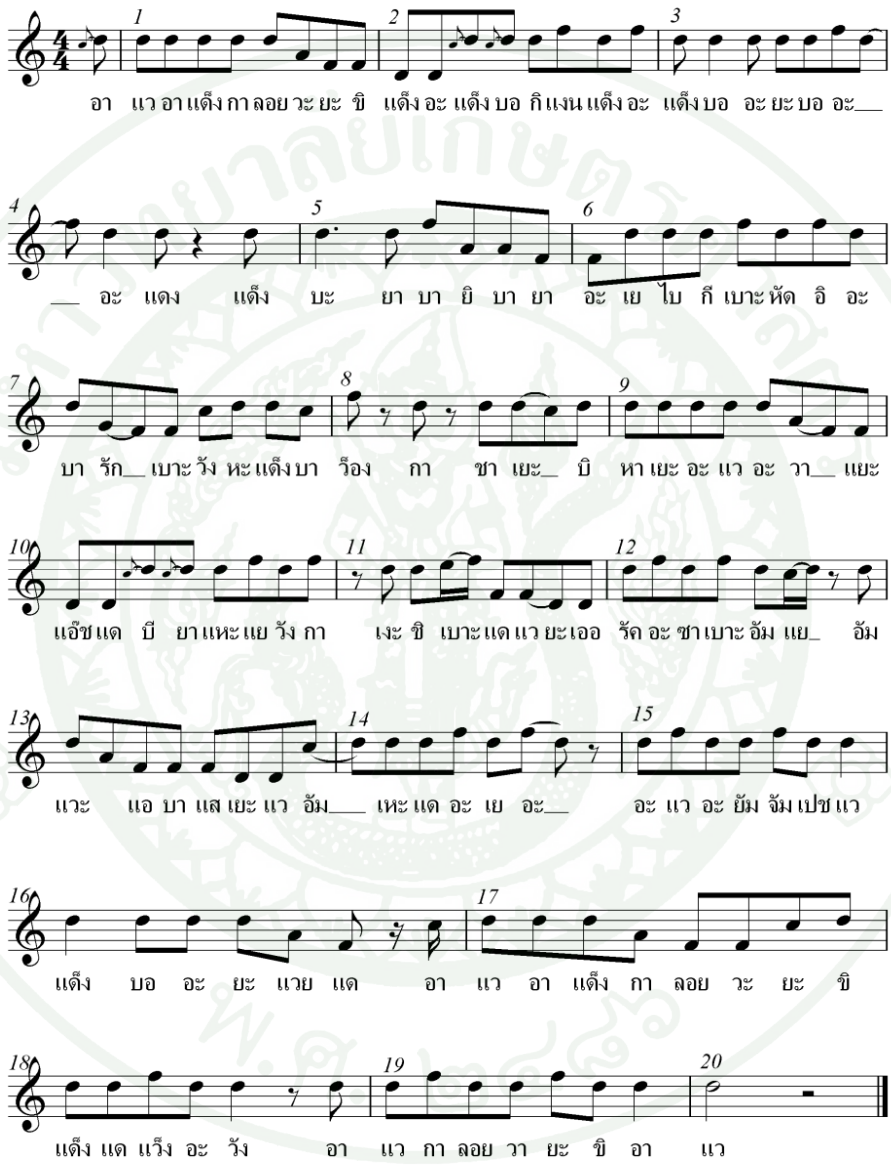
ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงที่ 1

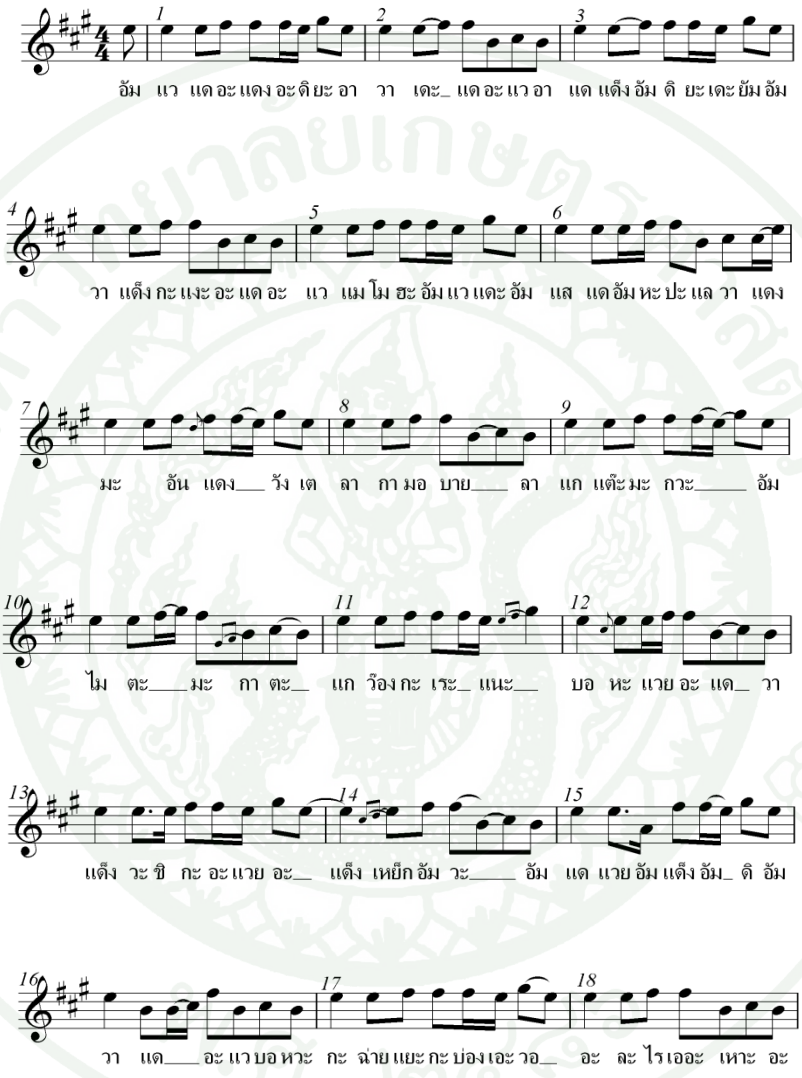
เพลงเชียวเชียวกลุง

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

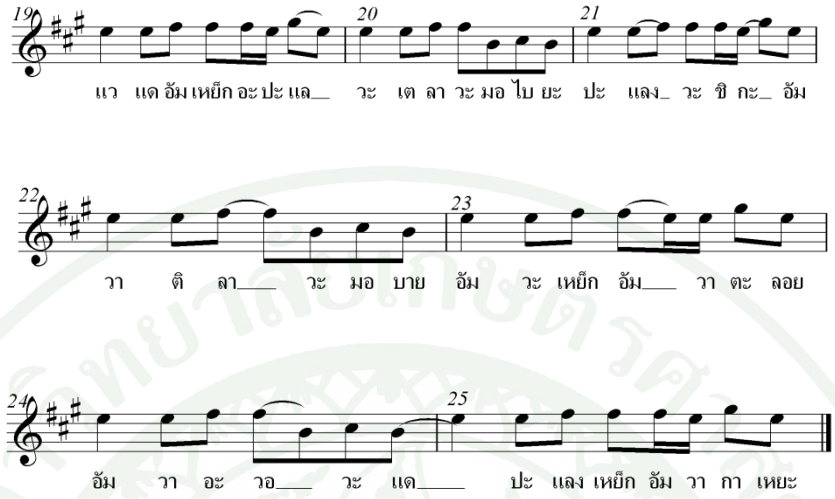
เพลง เชียวเชียวกลุง (ต่อ)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงที่ 2

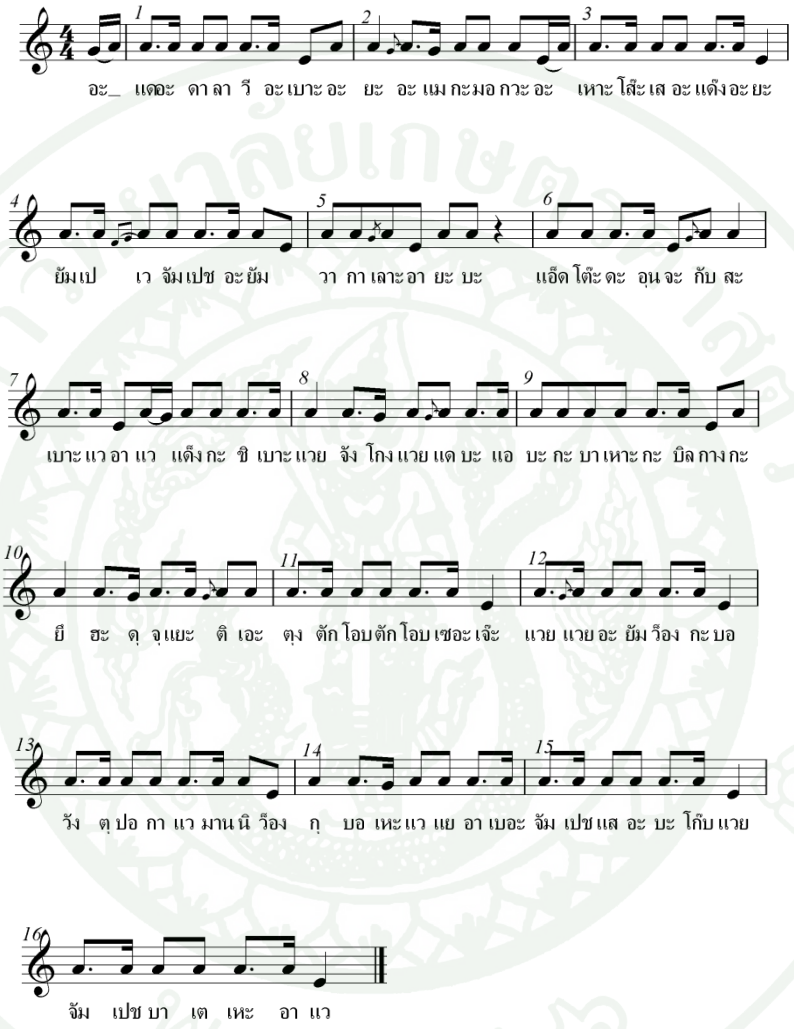
เพลงอาแว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงที่ 3

เพลงวองเบาะ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงวองเบาะ (ต่อ)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพลงที่ 4

เพลงจัมเปซ

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ข

บุคคลผู้ให้ข้อมูล

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 1 อส. อมร ทุ่งหว้า ผู้ให้ข้อมูล

ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 2 กำนัน โกสิทธิ์ ปิละกมล

ที่มา**:** ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 3 ป้าแดง ศรีธารโต ชาวซาไกผู้ให้ข้อมูล
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 4 ป้าศรี ศรีธารโต ชาวซาไกผู้ให้ข้อมูล
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 5 นายแอน ศรีธารโต ชาวซาไกผู้ให้ข้อมูล
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 6 นายยา ศรีธารโตชาวซาไกผู้ให้ข้อมูล
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 7 นายแอน ศรีธารโต กับเครื่องดนตรีลาแบ
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 8 ครอบครัวชาวซาไกตำบลนาทอน
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 9 นายจิต ศรีธารโต
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 10 เด็กชาวซาไกในกลุ่มซาไกอำเภอทุ่งหว้า
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 11 เด็กสาวชาวซาไก อายุประมาณ 13-14 ปี
หมายเหตุ ถ่ายภาพโดย นายภูธร สุวรรณโณ ผู้ช่วยผู้วิจัย
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 12 เด็กหนุ่มชาวซาจับกลุ่มคุยในเวลาว่างภายในทับ
หมายเหตุ: ถ่ายภาพโดย นายภูธร สุวรรณโณ ผู้ช่วยผู้วิจัย
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 13 สาวชาวซาไกและเด็กภายในทับที่อาศัย

หมายเหตุ: ถ่ายภาพโดย นายภูธร สุวรรณโณ ผู้ช่วยผู้วิจัย

ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 14 กลุ่มซาไกในขณะรวมกลุ่มกันจากหลายสถานที่

ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 15 เด็กชาวซาไก ช่วงอายุ 5-9 ปี
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 16 ที่อยู่อาศัยชั่วคราวในการล่าสัตว์
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 17 บอกตุด หรืออาวุธที่ใช้ล่าสัตว์
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 18 นายทวี ศรีธารโต หัวหน้ากลุ่ม
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาคผนวก ค

ภาพเครื่องดนตรีซาไก

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 19 ซาแกง ยาฮุ ในสภาพที่มีเนื้อไม้แห้ง
หมายเหตุ: ถ่ายภาพโดย นายมาธูร หมวกขวัญ ผู้ช่วยผู้วิจัย
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 20 ซาแกงในลักษณะมีเส้นดีดจำนวนหลายเส้น
ที่มา: Brandeis (1993)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 21 บองบง ของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า

ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 22 ซาแกงของชาวพื้นเมืองฟิลิปปินส์

ที่มา: Brandeis (1993)

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ภาพผนวกที่ 23 ลาแบ ซาแกง และ ยาฮุ ของชาวซาไกในอำเภอทุ่งหว้า
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 20 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ภาพผนวกที่ 24 ซาแกงและผู้วิจัยในภาคสนาม
ที่มา: ถ่ายเมื่อวันที่ 18 ตุลาคม พ.ศ. 2552

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ประวัติการศึกษา และการทำงาน

ชื่อ –นามสกุล	นายทยา เตชะเสน์
วัน เดือน ปี ที่เกิด	18 ตุลาคม 2524
สถานที่เกิด	อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
ประวัติการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี (ดนตรีสากล)
	คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ตำแหน่งปัจจุบัน	อาจารย์ประจำวิชากีต้าร์คลาสสิค
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนดนตรีสยามกลการ ลาดพร้าว

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์