รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัยเรื่อง

"วัฒนธรรมฮาลาล : การพัฒนาวัฒนธรรมทางด้านดนตรีอนาชีด ของชาวมุสลิมในกรุงเทพมหานคร"

ผู้วิจัย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

สังกัด
คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชุดโครงการ
"ฮาลาลกับการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของประเทศไทย"
ศูนย์นโยบายโลกมุสลิม (CMP) คณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)
(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว. ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ที่ได้สนับสนุนทุนวิจัยสำหรับโครงการวิจัยชุดนี้ อีกทั้งคณะกรรมการผู้ตรวจประเมินงานวิจัยทุกท่าน และขอขอบพระคุณหัวหน้าโครงการวิจัยโครงการวัฒนธรรมฮาลาล เจ้าหน้าที่คณะเศรษฐศาสตร์ และคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่านที่อำนวยความสะดวกจนงานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ในการสนับสนุนและเป็นกำลังใจในการดำเนินงานวิจัยครั้งนี้ มอบคำแนะนำอันทรงคุณค่าสำหรับการวิจัย อีกทั้งเปิดประตูให้ผู้วิจัยก้าวเข้าสู่การวิจัยความหลากหลายของวัฒนธรรมดนตรีในกรุงเทพมหานครตั้งแต่ปีพ.ศ. 2555 นับเป็นรากฐานอันดียิ่งในการดำเนินโครงการวิจัยวัฒนธรรมดนตรีของประชากรที่นับถือศาสนาอิสลามในกรุงเทพมหานครครั้งนี้

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการจัดงานอุคุวะฮ์ เขตทุ่งครุและคณะกรรมการจัดงานเมตตามะฮัตอัสสลาม เขตบึงกุ่มที่ได้ต้อนรับผู้วิจัยเข้าสังเกต และเก็บข้อมูลอย่างใกล้ชิด

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการทดสอบอนาชีดทุกท่านที่ได้กรุณาสละเวลาให้ข้อมูลสัมภาษณ์และเปิดเผยข้อมูลการจัดทดสอบอนาชีดในกรุงเทพมหานคร

ขอขอบพระคุณคณะอนาชีดทั้ง 20 วงที่เข้าร่วมการจัดทดสอบในปี พ.ศ. 2560 จากโรงเรียนมะเซาะฮะตุดดีน 2 โรงเรียนซีรอยุดดีน โรงเรียนฮัลยิดายะห์ โรงเรียนสวนรัฐวิทยา โรงเรียนมีดานุดดุ้ลลาบ โรงเรียนมิฟดาฮุ้ลอุลูมิดดินียะห์ โรงเรียนอมันนฤมิตร โรงเรียนอิสลามวิทยาลัย โรงเรียนมะเซาะฮะตุดดีน 2 (ปอเนาะหลอแหล) โรงเรียนบำรุงศาสนาอิสลาม (บึงเทพยา) โรงเรียนอิสลามรักสันติ โรงเรียนอิมาร่อตุดดีน โรงเรียนบิดายาตุลฮิดายะห์ โรงเรียนดารุ้ลอุลุม และโรงเรียนสันติธรรม คลอง 18

ขอขอบพระคุณครูมิตร ดาราฉายที่ได้กรุณาชี้แนะ สละเวลาอันมีค่ายิ่งในการให้คำปรึกษาผู้วิจัยมิอาจเข้าใจเนื้อหาทางวัฒนธรรมอันละเอียดอ่อนได้โดยปราศจากความกรุณาและข้อชี้แนะของครูมิตร

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ดวงใจ ทิวทองที่ได้กรุณาสละเวลาร่วมโครงการและจัดอบรมเชิงปฏิบัติการการใช้เสียงเพื่อขับร้องอนาชีดอันเป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณครูมูฮัมหมัดอฟันดี้ (นราศักดิ์) พุฒเพ็งที่ได้สละเวลาตอบคำถาม สาธิตบทร้องของอนาชีด ให้คำอธิบายข้อคำถามทุกข้อที่ผู้วิจัยสงสัย และได้กรุณาแนะนำข้อมูลสำคัญในการวิจัยอย่างเต็มที่ทุก ๆ ครั้งที่ได้เข้าสัมภาษณ์

ขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทยทุกท่านที่เป็นกำลังใจและสนับสนุนการทำงานวิจัยในครั้งนี้เสมอมา

พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

2561

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมฮาลาล: การพัฒนาวัฒนธรรมทางด้านดนตรีอนาชีดของชาวมุสลิมในกรุงเทพมหานครมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะสำคัญของอนาชีดในกรุงเทพมหานคร บริบทของการทดสอบอนาชีด และแนวทางการพัฒนาส่งเสริมอนาชีดในกรุงเทพมหานคร โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสัมภาษณ์ผู้เข้าทดสอบอนาชีด คณะกรรมการจัดสอบ คณะกรรมการจัดงานรวมทั้งผู้เข้าชมการทดสอบ จำนวนทั้งสิ้น 15 โรงเรียน โดยเจาะจงเก็บข้อมูลการจัดทดสอบอนาชีดในงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา เขตทุ่งครุและงานเมตตามะฮัดอัสสลาม ในระหว่างเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2560 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2561

ผลการศึกษาพบว่าเดิมอนาชีดเป็นบทขับร้องเพื่อพักผ่อนระหว่างการเรียนอ่านพระคัมภีร์ ดนตรีอนาชีดเป็นการขับร้องประสานเสียงสรรเสริญพระศาสดาโดยไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ ปัจจุบันการขับร้องอนาชีดเป็นที่นิยมในหมู่เยาวชนมุสลิมในกรุงเทพมหานคร บริบทของการขับร้องอนาชีดเปลี่ยนเป็นการร้องเพื่อประกวดแข่งขันซึ่งเรียกว่าการจัดทดสอบ การจัดทดสอบอนาชีดเป็นส่วนสำคัญในการจัดงานการกุศลของชุมชนมุสลิมในกรุงเทพมหานคร ในแต่ละครั้งมีโรงเรียนเข้าร่วมประกวด 10 โรงเรียน และอนาชีดเป็นกิจกรรมสุดท้ายของการจัดงานเนื่องจากเป็นการสร้างบรรยากาศที่สำคัญของงาน ให้ความบันเทิงและความรู้กับผู้เข้าร่วมงาน ลักษณะการจัดงานเป็นงานเทศกาลขนาดใหญ่ มีผู้เข้าร่วมงานประมาณ 500 คนขึ้นไป มีการออกร้านค้าขายของและร้านอาหารอย่างน้อย 50 ร้าน กิจกรรมมุ่งเน้นการจัดหาทุนเพื่อการศึกษาและซ่อมแซมอาคารเรียนของโรงเรียนในชุมชน

ลักษณะสำคัญของอนาชีดในกรุงเทพมหานครมี 10 ประการได้แก่ เนื้อหาบทเพลงสรรเสริญพระศาสดา ร้องหมู่ได้ทั้งชายและหญิงตั้งแต่ 3-10 คน ขับร้องประสานเสียง ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ ส่งเสริมจริยธรรมตามหลักศาสนาอิสลาม ใช้ภาษาอาหรับ ภาษามาเลย์ ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ เน้นการออกเสียงอักขระถูกต้องเป็นเพลงสองท่อน ใช้บรรเลงในงานมงคลและงานสำคัญทางศาสนาอิสลาม ยืนตัวตรงไม่แสดงกิริยาประกอบการขับร้อง การเรียนการสอนอนาชีดปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปด้วยค่านิยมของเยาวชนและเทคโนโลยีที่สนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเอง แต่ทำให้เยาวชนขาดการเรียนรู้แบบตัวต่อตัวกับครู และทำให้ไม่เข้าใจเนื้อหาสื่อสารอารมณ์ได้ไม่ชัดเจนตามเนื้อหา คณะกรรมการและเยาวชนเห็นว่าการจัดประกวดควรมีการอธิบายเนื้อหาเพื่อให้เยาวชนได้ค้นคว้าความรู้จากผู้รู้

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบายสำหรับการพัฒนาอนาชีดจำเป็นจะต้องอนุรักษ์และพัฒนาทั้งสองด้าน ในการอนุรักษ์ควรมีการจัดเก็บบันทึกทำนองที่ใกล้สูญหาย เนื่องจากการทดสอบทำให้เยาวชนมุ่งเน้นเฉพาะบทเพลงที่ใช้ในการประกวด แต่มิได้มีโอกาสศึกษาบทเพลงอนาชีดในบริบทเดิมก่อนการประกวด ควรมีการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเกี่ยวกับการประสานเสียงให้กับผู้ฝึกซ้อม การใช้เสียง และการสนับสนุนให้การขับร้องอนาชีดเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรในโรงเรียนโดยรักษาบริบทวัฒนธรรมอนาชีดไว้ ควรมีการจัดอบรมครู เพื่อให้ความรู้เรื่องกลวิธีการใช้เสียงซึ่งเป็นรากฐานสำคัญที่ต้องฝึกหัดไปพร้อมกับทักษะของการอ่านพระคัมภีร์ซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการร้องอนาชีดแต่ใช้กลวิธีออกเสียงแตกต่างกัน

Abstract

This research project is entitled Halal Culture: The Strategic Development for Anasyid Music of Muslim Population in Bangkok. The objectives of this study are threefold: (1) to study the important characteristics of Bangkok metropolis's Anasyid music; (2) to study the contexts of the Anasyid singing contest and; (3) to study the development of promoting music cultures of Anasyid in Bangkok. The qualitative research methods were employed by interviewing the participants of Anasyid singing contest in two districts of Bangkok: Thungkhru and Beungkum.

The research findings show that the former Anasyid was a chorus led by a religious teacher to relax and calm their students during an intermission of Quran study. Lyrics praised the Prophet which were sung without an accompaniment of musical instruments. Nowadays, singing is popular among Muslim youth in Bangkok. The context of the chorus is changed to a contest that is called *Kan Jad Todsop*. The contest is an important part of the charity event organized by the Muslim community in Bangkok. The singing contest culminated the highlight of the event and placed at the last activity of the night because it creates a great atmosphere for the event providing entertainment and knowledge to viewer. The event is classified as a large festival with over 500 participants. There are at least 50 shops selling goods and food. Activities focus on fundraising for the education and repair of school buildings in the community.

Ten outstanding characteristics of Anasyid in Bangkok can be summed up: (1) praising the Prophet; (2) Allowance of male and female singers from 3 to 10 people; (3) acapella; (4) no accompaniment of musical instruments; (5) promoting ethics in Islam; (6) use of Arabic, Malay, Thai, and English; (7) emphasis on linguistic pronunciation; (8) binary form; (9) sacred and celebratory occasions and (10) standing up still during performance.

Anasyid in contemporary Bangkok is under changes with the values of youth and technology that encourage self-learning. Consequently, the lack of one-on-one learning with teachers is prevalent and contributed to misinterpretation of the Anasyid content. The contest jude committee proposed that the contest should require contestants to describe the meaning of the songs before singing so that the young people would seek knowledge by way of personal communication with their teachers. Policy recommendations for cultural development of Anasyid are in both preservation and promotion, Due to the test, the youth focus on only the songs used in the contest. It was not possible to study the songs in the context before the contest was created. Other recommendations include conducting workshops on choir and harmonization, the use of vocal techniques, and imparting Anasyid into school curriculum as well as preserving the cultural context of Anasyid. The skills of reading the Quran is an important foundation for all Islamic vocalization but they are not interchangeable. Thus students need knowledgeable teachers to guide them to all vocal techniques designed specifically for each genre.

บทสรุปผู้บริหาร

(Executive Summary)

1. รายละเอียดเกี่ยวกับแผนงานวิจัย/โครงการวิจัย

1.1 ชื่อเรื่อง

(ภาษาไทย) วัฒนธรรมฮาลาล: การพัฒนาวัฒนธรรมทางด้านดนตรีอนาชีดของชาวมุสลิมในกรุงเทพมหานคร

(ภาษาอังกฤษ) Halal Culture: The Strategic Development for Anasyid Music of Muslim Population in Bangkok

1.2 ชื่อผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

หน่วยงานที่สังกัด คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถนนพญาไท แขวงวังใหม่ เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร

หมายเลขโทรศัพท์ 0894443352

2. สรุปโครงการวิจัย

2.1 รายละเอียดเกี่ยวกับความสำคัญและที่มาของปัญหาวิจัย

โครงการวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมฮาลาล: การพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีอนาชีดในกรุงเทพมหานครเป็นการเริ่มต้นทำความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีของประชากรที่นับถือศาสนาอิสลามจากมุมมองภายในวัฒนธรรมโดยผู้วิจัยที่เป็นชาวไทยพุทธ การวิจัยมุ่งเน้นการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีในบริบทของกรุงเทพมหานครซึ่งเป็นวัฒนธรรมเมืองขนาดใหญ่ ภายใต้หลักของศาสนาอิสลามว่าด้วยการดนตรีและการขับร้อง ผู้วิจัยพยายามแสวงหาทัศนะที่หลากหลายเพื่อสร้างการรับรู้และความเข้าใจอย่างลึกซึ้งมากขึ้นเกี่ยวกับเรื่องราวทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับวิถีชีวิตและตัวตนของชาวไทยมุสลิมผ่านวัฒนธรรมดนตรีมุมมองที่หลากหลายจะทำให้กระบวนการเรียนรู้และการรับรู้ยอมรับความหลากหลาย ทำให้เกิดความตื่นตัวตระหนักรู้ผ่านประสบการณ์ของนักดนตรีไทยมุสลิมที่ได้รับการ

สะท้อนความเห็นเพียงแต่ในวงจำกัด และจะทำให้การแบ่งแยกความคิดเห็นเกี่ยวกับ “เขา” หรือ “เรา” นั้นลดลงได้บ้าง จะมากหรือน้อยก็ตาม

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาดนตรีอนาชีดผ่านการจัดงานการกุศลประจำปีของชุมชนมัสยิดอัสสลาม ซอยเสรีไทย 24 เขตบึงกุ่ม และงานการกุศลประจำปีของโรงเรียนอิสลามวิทยาลัย เขตทุ่งครุ ในปีพ.ศ. 2560 อนาชีดเป็นการขับร้องประสานเสียงที่มีต้นกำเนิดในดินแดนตะวันออกกลาง ใช้ภาษาอาหรับเป็นภาษาแรกในการขับร้อง ต่อมาจึงได้แพร่กระจายมาสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเข้าสู่ประเทศไทย การขับร้องอนาชีดเป็นการแสดงอัตลักษณ์ชุมชนผ่านวัฒนธรรมดนตรี แสดงความเป็นมุสลิมในระดับปัจเจกซึ่งสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึก ความนึกคิดและทัศนคติของชาวไทยมุสลิมในสังคมเมืองผสมผสานความเป็นไทยที่เข้มข้นในตนเอง ในระดับสังคมดนตรีเป็นพลังของชุมชน เสริมสร้างให้เกิดความเข้มแข็งและสามารถหลอมรวมจิตใจให้เกิดความเป็นหนึ่ง เนื่องจากดนตรีเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงรากเหง้าของประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ ทำนองคำร้องและบริบทในการแสดงสามารถสร้างจินตนาการให้เกิดการรับรู้ว่ามีส่วนร่วม รวมทั้งเปลี่ยนพื้นที่ให้กลายเป็นชุมชนจินตกรรม (Anderson 1991) หรือการสร้างพื้นที่ของการเป็นเจ้าของร่วมกัน

อย่างไรก็ดี การรับรู้ของสังคมไทยเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยมุสลิมมักเป็นเรื่องพิธีการศาสนา อาหารและหากเป็นด้านวัฒนธรรมการแสดงมักจะเป็นการแสดงของชุมชนชาวไทยมุสลิมจากพื้นที่ภาคใต้โดยเฉพาะ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ในแง่ของการรับรู้เกี่ยวกับการประพฤติ ปฏิบัติและการบริหารจัดการของคณะดนตรีนักแสดงที่ประกอบอาชีพนักดนตรี นักแสดงและการฝึกสอนในชุมชนเมืองในกรุงเทพมหานครเหล่านี้ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย อาจมีสาเหตุมาจากความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนว่าไม่มีคณะดนตรีชาวมุสลิมในพื้นที่กรุงเทพมหานคร อีกทั้งภาพลวงตาเกี่ยวกับกรุงเทพมหานครทำให้เข้าใจว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมได้สูญหายไปแล้วจนหมดสิ้น เหลือเพียงความเจริญก้าวหน้าและวัฒนธรรมที่ผสมผสานกันจนไม่สามารถแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นกรุงเทพมหานครได้

อนึ่งการประชาสัมพันธ์ในวงกว้างและการรับรู้ข่าวสารของสังคมยังไม่เป็นลักษณะข้ามวัฒนธรรม ส่งผลให้เป็นอุปสรรคกับการทำความรู้จักระหว่างนักดนตรี ศิลปินและหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนเพื่อการสนับสนุนกิจกรรมและการรวมตัวกันในฐานะศิลปินในประเทศไทย ดังจะเห็นได้ว่าในงานเทศกาลดนตรีสำคัญของประเทศไทยในกรุงเทพมหานครไม่ปรากฏคณะนักดนตรีชาวมุสลิมที่มีภูมิลำเนาในกรุงเทพมหานครได้รับเชิญให้เข้าร่วมแสดง แต่กลับเป็นนักดนตรีที่เดินทางมาจากจังหวัดอื่น ๆ ทั้งที่ศิลปินเหล่านี้มีคุณภาพ ได้รับการยอมรับในชุมชนและดูแลรักษาถ่ายทอดวัฒนธรรมของตนเองอย่างเหนียวแน่นและมั่นคง

สำหรับประเทศไทยแม้จะมีงานวิจัยเชิงประจักษ์ที่ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีและวิถีชีวิตชุมชนอย่างแพร่หลาย อย่างไรก็ตามการศึกษาในด้านดังกล่าวในแง่มุมของดนตรีชาวมุสลิมในพื้นที่กรุงเทพมหานครยังไม่เคยปรากฏ การเข้าใจและทราบถึงการมีอยู่ของศิลปินนักดนตรีชาวมุสลิมที่อาจมีความแตกต่างกันระหว่างชาวมุสลิมภาคใต้และชาวมุสลิมกรุงเทพมหานคร ทำให้หน่วยงานทางด้านวัฒนธรรมตระหนักถึงความแตกต่างที่สำคัญของลักษณะวัฒนธรรมดนตรีทั้งสองพื้นที่ และมีความรู้ความเข้าใจที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ในการริเริ่มและสานต่อนโยบายเพื่อการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมให้เกิดความหลากหลายเชิงนโยบายวัฒนธรรมในลำดับต่อไป

2.2 รายละเอียดเกี่ยวกับวัตถุประสงค์การวิจัย

1) เพื่อศึกษาลักษณะความสำคัญของดนตรีอนาชีดในพื้นที่ฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออกของกรุงเทพมหานคร

2) เพื่อศึกษาการปรับเปลี่ยนรูปแบบอนาชีดและเนื้อหาของบทร้องในปัจจุบันของนักดนตรีไทยมุสลิมในเขตกรุงเทพมหานคร

3) เพื่อศึกษาแนวทางการส่งเสริมอนาชีดในกรุงเทพมหานคร

2.3 รายละเอียดเกี่ยวกับวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมฮาลาล: การพัฒนาวัฒนธรรมทางด้านดนตรีอนาชีดของชาวมุสลิมในกรุงเทพมหานครมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะสำคัญของอนาชีดในกรุงเทพมหานคร บริบทของการทดสอบอนาชีด และแนวทางการพัฒนาส่งเสริมอนาชีดในกรุงเทพมหานคร โดยใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพด้วยการสัมภาษณ์ผู้เข้าทดสอบอนาชีด คณะกรรมการจัดสอบ คณะกรรมการจัดงาน รวมทั้งผู้เข้าชมการทดสอบ จำนวนทั้งสิ้น 15 โรงเรียน และเก็บข้อมูลภาคสนาม สังเกตการจัดทดสอบอนาชีดในงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา เขตทุ่งครุและงานเมตตามะฮัดอัสสลาม ในระหว่างเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2560 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2561 คณะอนาชีดทั้ง 20 วงที่เข้าร่วมการจัดทดสอบในปี พ.ศ. 2560 จาก โรงเรียนมะเซาะฮะตุดดีน 2 โรงเรียนซีรอยุดดีน โรงเรียนฮัลยิดายะห์ โรงเรียนสวนรัฐวิทยา โรงเรียนมีดานุดดุ้ลลาบ โรงเรียนมิฟดาฮุ้ลอุลูมิดดินียะห์ โรงเรียนอมันนฤมิตร โรงเรียนอิสลามวิทยาลัย โรงเรียนมะเซาะฮะตุดดีน 2 (ปอเนาะหลอแหล) โรงเรียนบำรุงศาสนาอิสลาม (บึงเทพยา) โรงเรียนอิสลามรักสันติ โรงเรียนอิมาร์อตุดดีน โรงเรียนบิดายาตุลฮิดายะห์ โรงเรียนดารุ้ลอุลูม และโรงเรียนสันติธรรม คลอง 18

จากนั้นจึงจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่องการใช้เสียงในการขับร้องอนาชีดเพื่อทดสอบแนวทางการส่งเสริมการพัฒนาดนตรีอนาชีด สัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมโครงการ วิเคราะห์ข้อมูล

การจัดการแสดง การจัดทดสอบในงานการกุศลทั้ง 2 งานตามกรอบแนวคิดขององค์ประกอบของการจัดงานเทศกาล

2.4 รายละเอียดเกี่ยวกับผลการวิจัย

ด้านที่ 1 พัฒนาการอนาชีดในกรุงเทพมหานคร

ผลการศึกษาพบว่าเดิมอนาชีดเป็นบทขับร้องเพื่อพักผ่อนระหว่างการเรียนอ่านพระคัมภีร์ ดนตรีอนาชีดเป็นการขับร้องประสานเสียงสรรเสริญพระศาสดาโดยไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ ปัจจุบันการขับร้องอนาชีดเป็นที่นิยมในหมู่เยาวชนมุสลิมในกรุงเทพมหานคร บริบทของการขับร้องอนาชีดเปลี่ยนเป็นการร้องเพื่อประกวดแข่งขันซึ่งเรียกกว่าการจัดทดสอบ การจัดทดสอบอนาชีดเป็นส่วนสำคัญในการจัดงานการกุศลของชุมชนมุสลิมในกรุงเทพมหานคร ในแต่ละครั้งมีโรงเรียนเข้าร่วมประกวด 10 โรงเรียน และอนาชีดเป็นกิจกรรมสุดท้ายของการจัดงานเนื่องจากเป็นการสร้างบรรยากาศที่สำคัญของงาน ให้ความบันเทิงและความรู้กับผู้เข้าร่วมงาน ลักษณะการจัดงานเป็นงานเทศกาลขนาดใหญ่มีผู้เข้าร่วมงานประมาณ 500 คนขึ้นไป มีการออกร้านค้าขายของและร้านอาหารอย่างน้อย 50 ร้าน กิจกรรมมุ่งเน้นการจัดหาทุนเพื่อการศึกษาและซ่อมแซมอาคารเรียนของโรงเรียนในชุมชน

ด้านที่ 2 ลักษณะสำคัญของอนาชีดในกรุงเทพมหานคร

ลักษณะสำคัญของอนาชีดในกรุงเทพมหานครมี 10 ประการได้แก่ เนื้อหาบทเพลงสรรเสริญพระศาสดา ร้องหมู่ได้ทั้งชายและหญิงตั้งแต่ 3-10 คน ขับร้องประสานเสียง ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ ส่งเสริมจริยธรรมตามหลักศาสนาอิสลาม ใช้ภาษาอาหรับ ภาษามาเลย์ ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ เน้นการออกอักขระเสียงถูกต้อง เป็นเพลงสองท่อน ใช้บรรเลงในงานมงคลและงานสำคัญทางศาสนาอิสลาม ยืนตัวตรงไม่แสดงกิริยาประกอบการขับร้อง การเรียนการสอนอนาชีดปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปด้วยค่านิยมของเยาวชนและเทคโนโลยีที่สนับสนุนให้เกิดการเรียนรู้ด้วยตนเองแต่ทำให้เยาวชนขาดการเรียนรู้แบบตัวต่อตัวกับครู และทำให้ไม่เข้าใจเนื้อหา สื่อสารอารมณ์ไม่ได้ชัดเจนตามเนื้อหา คณะกรรมการและเยาวชนเห็นว่าการจัดประกวดควรมีการอธิบายเนื้อหาเพื่อให้เยาวชนได้ค้นคว้าความรู้จากผู้รู้

ด้านที่ 3 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบายสำหรับการพัฒนาอนาชีดจำเป็นจะต้องอนุรักษ์และพัฒนาทั้งสองด้าน ในการอนุรักษ์ควรมีการจัดเก็บบันทึกทำนองที่ใกล้สูญหายเนื่องจากการทดสอบทำให้เยาวชนมุ่งเน้นเฉพาะบทเพลงที่ใช้ในการประกวด แต่มิได้มีโอกาสศึกษาบทเพลงอนาชีดในบริบทเดิมก่อนการประกวด ควรมีการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเกี่ยวกับการประสานเสียงให้กับผู้ฝึกซ้อม

การใช้เสียง และการสนับสนุนให้การขับร้องอนาชีดเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรในโรงเรียนโดยรักษาบริบทวัฒนธรรมอนาชีดไว้ ควรมีการจัดอบรมครู เพื่อให้ความรู้เรื่องกลวิธีการใช้เสียงซึ่งเป็นรากฐานสำคัญที่ต้องฝึกหัดไปพร้อมกับทักษะของการอ่านพระคัมภีร์ซึ่งเป็นพื้นฐานที่สำคัญในการร้องอนาชีดแต่ใช้กลวิธีออกเสียงแตกต่างกัน

ด้านที่ 4 อนาชีดในฐานะมรดกร่วมทางวัฒนธรรม

เป็นที่น่าสังเกตว่าศิลปินอนาชีดในกรุงเทพมหานครเชื่อมโยงตนเองกับโลกมุสลิมผ่านดนตรีอนาชีด ดนตรีอนาชีดในประเทศมาเลเซียซึ่งได้ก้าวเข้าสู่การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์การแสดงในรายการโทรทัศน์ ทั้งนี้เนื่องจากประเทศมาเลเซียมีประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวมาเลย์นับถือศาสนาอิสลาม จึงทำให้ดนตรีอนาชีดได้รับการสนับสนุนและสามารถต่อรองเป็นรูปแบบของการบันเทิงในสื่อกระแสหลักได้ นอกจากนี้ดนตรีอนาชีดในประเทศมาเลเซียยังทำหน้าที่เป็นภาพลักษณ์ของความทันสมัยและความพร้อมที่จะปรับเปลี่ยนทีท่าทัศนคติเดิมสู่โลกสมัยใหม่ นักอนาชีดในกรุงเทพมหานครรู้จักศิลปินอนาชีดในมาเลเซียเป็นอย่างดี จะเห็นได้ว่าเทคโนโลยีทำให้ศิลปินเป็นที่รู้จักไม่เพียงเฉพาะในประเทศเท่านั้น คณะอนาชีดของประเทศไทยจึงสามารถอาศัยเรียนรู้วิธีการขั้นสูงจากคณะอนาชีดจากประเทศเพื่อนบ้าน และนำบทเพลงจากประเทศมาเลเซียและบทเพลงจากอาหรับมาขับร้อง ถึงแม้ว่าจะมีการประพันธ์เนื้อร้องและบทเพลงอนาชีดขึ้นมาใหม่โดยนักอนาชีดไทยมุสลิม แต่บทเพลงเหล่านั้นก็ยังไม่เป็นที่แพร่หลายในกลุ่มนักอนาชีดทั่วโลกเนื่องจากภาษาไทยมิใช่เป็นภาษาที่ใช้ในกลุ่มประชากรมุสลิมนอกจากคนไทย

อนาชีดในประเทศมาเลเซียได้รับการสนับสนุนส่งเสริมและรัฐบาลให้ความสำคัญผนวกเอาอนาชีดเป็นส่วหนึ่งของการร่างนโยบายทางวัฒนธรรม การจัดประกวดอนาชีดของประเทศมาเลเซียจึงเป็นการจัดประกวดในระดับประเทศโดยการสนับสนุนของรัฐบาล การประกวดอนาชีดในกรุงเทพมหานครยังคงเป็นเวทีชุมชนที่อาศัยความร่วมมือ ร่วมแรงร่วมใจกันระหว่างพี่น้องที่สามารถสนับสนุนปัจจัยในการจัดงาน อาจมีการสนับสนุนจากหน่วยงานท้องถิ่นบ้าง

2.5 รายละเอียดเกี่ยวกับบทสรุป

จากการศึกษาเรื่องการพัฒนาอนาชีดในกรุงเทพมหานครพบว่า อนาชีดกำลังได้รับความนิยมในหมู่เยาวชนมุสลิม จากการสำรวจการแสดงของชาวมุสลิมในกรุงเทพมหานครพบว่ามี 4 ประเภทดังนี้ 1) ลิเกเรียบ 2) ลิเกฮูลู 3) นาเสบ 4) อนาชีด

ลิเกเรียบ และอนาชีดเป็นการแสดงที่มีความใกล้ชิดกับศาสนาอิสลาม ทั้งนี้ร้องและใช้บทร้องสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า แต่มีวิธีการใช้เสียงที่แตกต่างกัน ลิเกเรียบใช้ทั้ง 3 ระดับเสียงคือเสียงสูง เสียงกลางและเสียงต่ำ แต่อนาชีดไม่นิยมใช้เสียงสูง ลิเกฮูลูมีความสนุกสนานคึกคัก

นั่งแสดง เรียงแถว ในขณะที่ลิเกเรียบนั่งล้อมวงกันและใช้รำมะนาตีประกอบ ส่วนอนาชีดเป็นการยืนร้องประสานเสียงซึ่งไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ มีบางคณะใช้กลองตีประกอบการร้องอนาชีด แต่ก็เป็นกลองหน้าเดียวเท่านั้นไม่จำกัดจำนวน ส่วนนาเสปเป็นการขับร้องที่วงดนตรีประกอบ การแสดงทั้ง 4 ประเภทใช้แสดงในโอกาสวันงานแต่งงาน วันเฉลิมฉลอง วันสำคัญทางศาสนา

จากการศึกษาสรุปได้ว่า ลักษณะสำคัญของอนาชีดมีดังนี้

1. เป็นบทเพลงสรรเสริญองค์พระผู้เป็นเจ้าและพระศาสดานบีมูฮัมหมัด

2. ร้องได้ทั้งชายและหญิง ในกรุงเทพมหานครพบว่าบางคณะมีทั้งชายและหญิงในคณะเดียวกัน

3. จำนวนนักร้องในคณะมีตั้งแต่ 3 คนถึง 8 คนเพื่อร้องประสานเสียง

4. ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ มักเป็นการร้องประสานเสียงแบบอะแคปเปลลา (acapella) หากมีการใช้กลองเป็นกลองหน้าเดียว

5. เป็นบทเพลงสองท่อน

6. ใช้ภาษาอาหรับ ภาษามาเลย์ ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ

7. ห้ามใช้เนื้อร้องที่เกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี ความรักระหว่างชายหญิง สามารถประพันธ์เนื้อร้องใหม่ได้เพื่อส่งเสริมจริยธรรมตามหลักศาสนาอิสลาม

8. สามารถใช้เนื้อร้องเดิมได้ แต่เปลี่ยนทำนอง เช่น เพลง 99 พระนาม

9. ใช้บรรเลงในงานมงคล และงานสำคัญทางศาสนา

10. ยืนแสดงตัวตรง ไม่โยกตัว แขนแนบลำตัว แต่งกายมิดชิดปกปิดร่างกายทุกส่วน

การขับร้องอนาชีดในกรุงเทพมหานครเป็นภาพสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมมุสลิม ประการแรกสะท้อนให้เห็นว่าปัจจุบันนักเรียน เยาวชนนิยมการประกวดอนาชีดและตั้งใจฝึกฝนการขับร้องอนาชีด ในอดีตการร้องอนาชีดในประเทศไทยก็เป็นการร้องระหว่างการพัก หยุดพักเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการฝึกอ่านออกเสียงพระคัมภีร์

ประการที่สอง บทเพลงอนาชีดในปัจจุบันเริ่มสูญหายไป ทั้ง ๆ ที่อนาชีดได้รับความนิยมจากเยาวชน แต่ก็เป็นฝึกหัดสำหรับการประกวด ดังนั้นบทเพลงที่กำหนดในการทดสอบหรือการประกวดนั้นจำกัดอยู่เฉาะบทเพลงที่กำหนดโดยคณะกรรมการ ในอดีตบทเพลงอนาชีดนั้นเป็นบทเพลงที่ร้องในโรงเรียน ร้องในการออกค่ายของนักเรียน ครูร้องให้นักเรียนเพื่อทำกิจกรรมร่วมกันหรือร้องระหว่างพักจากการทำกิจกรรมการเรียนหนังสือ

ประการที่สาม อนาชีดในกรุงเทพมหานครสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของการฝึกหัดอ่านอักขระอาหรับ การฝึกฝนอนาชีดแบบตัวต่อตัวกับครู เนื่องจากปัจจุบันเทคโนโลยีมีบทบาทในการเรียนรู้การค้นหาข้อมูลของประชากรในโลกสมัยใหม่ จึงทำให้การพร่ำสอนและการฝึกฝนซึ่งเยาวชนจะได้รับนั้นถูกแทนที่ด้วยการเรียนรู้ด้วยตนเอง จึงขาดการชี้แนะและการแก้ไขสิ่งที่บกพร่องให้ดียิ่งขึ้น รวมทั้งขาดการทำความเข้าใจเนื้อร้อง บทเพลงซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของอนาชีด

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย		**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**จ**
บทสรุปผู้บริหาร		**ฉ**
สารบัญตาราง		**ฌ**
สารบัญภาพ		**ญ**
บทที่ 1 บทนำ		**1**
1.1	ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย	1
1.2	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
1.3	ระเบียบวิธีวิจัย	3
1.4	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
1.5	กรอบแนวคิดในการวิจัย	5
บทที่ 2	**ดนตรีในตะวันออกกลางและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้**	**6**
2.1	แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีและเครื่องดนตรีในอิสลาม	6
2.2	การจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีโดย Al-Fārbāī	10
2.3	ดนตรีในภูมิภาคตะวันออกกลางที่ประชากรนับถือศาสนาอิสลาม	13
	2.3.1 ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมอาหรับ	13
	2.3.2 ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมเปอร์เซีย	20
	2.3.3 ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมออตโตมัน	24
2.4	ดนตรีในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ประชากรนับถือศาสนาอิสลาม	30
บทที่ 3	**ชุมชนมุสลิมไทยและดนตรีมุสลิมไทยในกรุงเทพมหานคร**	**43**
3.1	ความเป็นมาของชาวมุสลิมในประเทศไทย	43
3.2	การก่อตั้งชุมชนไทยมุสลิมในกรุงเทพมหานคร	47

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	3.3 ดนตรีมุสลิมในกรุงเทพมหานคร	54
บทที่ 4	**อนาชีดในกรุงเทพมหานคร**	**60**
	4.1 งานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์ เขตทุ่งครุ	64
	4.2 งานเมตตามะฮัดอัสสลาม 60 เขตบึงกุ่ม	74
	4.3 วิเคราะห์การทดสอบอนาชีดของเขตทุ่งครุและเขตบึงกุ่ม	84
	4.4 ข้อเสนอเชิงนโยบาย	86
	4.5 การจัดอบรมเชิงปฏิบัติการการขับร้องอนาชีด	87
บทที่ 5	**บทสรุป**	**97**
เอกสารอ้างอิง		**99**

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
2.1	แสดงจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีโดยลำดับขั้นความสำคัญของเสียงดนตรีของ Al-Fārbāī	11
2.2	แสดงจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองโดยจัดลำดับขั้นความสำคัญของเสียงดนตรีของ Al-Fārbāī	13
4.1	เปรียบเทียบการจัดงานเทศกาลระหว่างงานของมัสยิดอิสลามและงานของอิสลามวิทยาลัย	84
4.2	เปรียบเทียบการจัดทดสอบอนาชีดในงานเทศกาลระหว่างงานของมัสยิดอิสลามและงานของอิสลามวิทยาลัย	85

สารบัญภาพ

ภาพ		หน้า
2.1	กลอง *Daf* ในอิหร่าน	6
2.2	*Nay* เครื่องเป่าลมไม้ในตะวันออกกลาง	14
2.3	การบรรเลง *Ud*	14
2.4	การบรรเลง *Qanun* เครื่องดีดในตะวันออกกลาง	15
2.5	กลองจากสมัยออตโตมันในการตั้งขบวนรบของกองทหาร	21
2.6	กลองทิมปานีในวงมหาดุริยางค์ซิมโฟนี	23
3.1	ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนบ้านครัว	38
3.2	ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่แถบสะพานช้างโรงสี	40
3.3	ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนวัดสัมพันธวงศ์	40
3.4	ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนบางลำพู	41
3.5	ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนมหานาค	42
3.6	ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนมัสยิดจักรพงษ์	43
3.7	ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนมัสยิดตึกดิน	43
3.8	ภาพคณะนาเสปประยุกต์ เขตหนองจอก	45
3.9	ภาพคณะลิเกเรียบ เขตมีนบุรี	46
3.10	การฝึกซ้อมลิเกฮูลู	47
3.11	ภาพการแสดงมัจรูร	48
4.1	แผนที่กรุงเทพมหานครที่แสดงเขตพื้นที่ในการเก็บข้อมูล	52
4.2	ครูมิตร ดาราฉาย	53
4.3	โรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทย	53
4.4	แผนที่ทางอากาศของโรงเรียนอิสลามวิทยาลัย	54
4.5	บัตรเชิญออนไลน์ส่งผ่านสื่อโซเชียลมีเดีย	54
4.6	รายชื่อคณะกรรมการจัดงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุดุวะฮ์ ปี พ.ศ. 2560	56

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ		หน้า
4.7	กิจกรรมการปั่นจักรยานการกุศลในวันที่ 1	56
4.8	พิธีเปิดงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์	57
4.9	แผนผังการใช้พื้นที่จัดงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์ ครั้งที่ 13	57
4.10	การกระจายตัวของคณะอนาชีดที่เข้าร่วมทดสอบในงานธารน้ำใจอุคูวะฮ์ ครั้งที่ 13	59
4.11	การจัดทดสอบอนาชีดในงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์ ครั้งที่ 13	60
4.12	คณะกรรมการตัดสินการออกเสียงอักขระอาหรับจากประเทศอียิปต์	60
4.13	คณะกรรมการตัดสินองค์ประกอบด้านการออกเสียงและการใช้เทคนิคการขับร้อง	61
4.14	บรรยากาศผู้ฟังการทดสอบอนาชีดงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์ ครั้งที่ 13	61
4.15	บรรยากาศร้านค้ารอบสนามฟุตบอล	61
4.16	บรรยากาศร้านอาหารรอบสนามฟุตบอล	61
4.17	ผู้เข้าทดสอบอนาชีดถ่ายภาพหมู่ร่วมกันในงานวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60	62
4.18	มัสยิดมะฮัดอัสสลาม ซอยเสรีไทย 24 เขตบึงกุ่ม	62
4.19	ภาพถ่ายทางอากาศมัสยิดอัสสลาม ซอยเสรีไทย 24	63
4.20	ซอยเสรีไทย 24 ทางเข้ามัสยิดอัสสลาม เขตบึงกุ่ม	64
4.21	ปากซอยเสรีไทย 24	64
4.22	ป้ายมัสยิดอัสสลาม	64
4.23	บัตรเชิญและกำหนดการจัดงานเมตตามะฮัดอัสสลาม	65
4.24	ผังการจัดสถานที่งานเมตตามะฮัดอัสสลาม	66
4.25	การกระจายตัวของคณะอนาชีดที่เข้าร่วมทดสอบในงานเมตตามะฮัดอัสสลาม ปีพ.ศ. 2560	67
4.26	ภาพการจัดทดสอบอนาชีดปี พ.ศ. 2559	68
4.27	ภาพการจัดทดสอบอนาชีดปี พ.ศ. 2559	68
4.28	ภาพการจัดทดสอบอนาชีดปี พ.ศ. 2559	68

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพ		หน้า
4.29	ภาพการจัดทดสอบอนาชีดปี พ.ศ. 2559	69
4.30	ภาพบรรยากาศผู้เข้าฟังการจัดทดสอบอนาชีดปี พ.ศ. 2559	69
4.31	ภาพถ้วยรางวัลการจัดทดสอบอนาชีด ปี พ.ศ. 2559	69
4.32	ภาพการประกาศผลจัดทดสอบอนาชีด ปี พ.ศ. 2559	70
4.33	ภาพผู้เข้าร่วมฟังการจัดทดสอบอนาชีด	70
4.34	คณะทดสอบอนาชีดวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60	70
4.35	คณะทดสอบอนาชีดวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60	71
4.36	คณะกรรมการตัดสินการทดสอบอนาชีดวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60	71
4.37	การจัดอบรมอนาชีด ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	79
4.38	การแบ่งกลุ่มระดมความเห็นประเด็นปัญหาในการขับร้องอนาชีดกลุ่มที่ 1	80
4.39	การแบ่งกลุ่มระดมความเห็นประเด็นปัญหาในการขับร้องอนาชีดกลุ่มที่ 2	80
4.40	การแบ่งกลุ่มระดมความเห็นประเด็นปัญหาในการขับร้องอนาชีดกลุ่มที่ 3	81

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

กรุงเทพมหานครแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 50 เขต บุษกร บิณฑสันต์และคณะ (2554) พบว่าในเขตพื้นที่ฝั่งตะวันออกและตะวันตกของกรุงเทพมหานครมีประชากรชาวไทยมุสลิมอาศัยอย่างหนาแน่นและมีวัฒนธรรมดนตรีเป็นของตนเอง ในฝั่งตะวันออกซึ่งพบคณะดนตรีอิสลามนี้ประกอบด้วย 4 เขต คือ เขตคลองสามวา เขตมีนบุรี เขตสะพานสูง และเขตหนองจอก ในพื้นที่เดิมนี้เป็นพื้นที่ปลูกข้าวและเป็นพื้นที่ชุมชนชาวไทยมุสลิมซึ่งตั้งรกรากมาตั้งแต่เมื่อเริ่มตั้งเมืองใหม่ในปี พ.ศ. 2445 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในฝั่งตะวันออกพบคณะลิเกฮูลูบ้านคลองเวศน์ เขตทุ่งครุ

ชุมชนชาวไทยมุสลิมเหล่านี้ต่างมีวัฒนธรรมและวิถีการดำเนินชีวิตเป็นลักษณะเฉพาะโดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมดนตรีที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์และรูปแบบการบรรเลง ถึงแม้ว่าจะมีการปรับปรุงรูปแบบโดยใช้เครื่องดนตรีตะวันตก และเครื่องดนตรีไฟฟ้ามาประสมวง ดังเช่นชุมชนชาวไทยมุสลิมในพื้นที่ฝั่งตะวันออกที่ยังสืบทอดการแสดงดนตรีของชาวไทยมุสลิมไว้ได้แก่ ดนตรีนาเสป ลิเกฮูลู ลิเกเรียบ ระบำกระบี่กระบองโบราณ

อนาชีดเป็นการขับร้องประสานเสียงที่มีต้นกำเนิดในดินแดนตะวันออกกลาง ใช้ภาษาอาหรับเป็นภาษาแรกในการขับร้อง ต่อมาจึงได้แพร่กระจายมาสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้และเข้าสู่ประเทศไทย การขับร้องอนาชีดเป็นการแสดงอัตลักษณ์ชุมชนผ่านวัฒนธรรมดนตรี แสดงความเป็นมุสลิมในระดับปัจเจกซึ่งสะท้อนอารมณ์ ความรู้สึก ความนึกคิดและทัศนคติของชาวไทยมุสลิมในสังคมเมืองผสมผสานความเป็นไทยที่เข้มข้นในตนเอง ในระดับสังคมดนตรีเป็นพลังของชุมชนเสริมสร้างให้เกิดความเข้มแข็งและสามารถหลอมรวมจิตใจให้เกิดความเป็นหนึ่ง เนื่องจากดนตรีเป็นสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงรากเหง้าของประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ ทำนอง คำร้องและบริบทในการแสดงสามารถสร้างจินตนาการให้เกิดการรับรู้ว่ามีส่วนร่วม รวมทั้งเปลี่ยนพื้นที่ให้กลายเป็นชุมชนจินตกรรม (Anderson 1991) หรือพื้นที่ของการเป็นเจ้าของร่วมกันโดยการถูกสร้างจินตนาการ

อย่างไรก็ดี การรับรู้ของสังคมไทยเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทยมุสลิมมักเป็นเรื่องพิธีการศาสนา อาหารและหากเป็นด้านวัฒนธรรมการแสดงมักจะเป็นการแสดงของชุมชนชาวไทยมุสลิมจากพื้นที่ภาคใต้โดยเฉพาะ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ในแง่ของการรับรู้เกี่ยวกับการประพฤติ ปฏิบัติและการบริหารจัดการของคณะดนตรีนักแสดงที่ประกอบอาชีพนักดนตรี นักแสดงและการฝึกสอนในชุมชนเมืองในกรุงเทพมหานครเหล่านี้ยังไม่เป็นที่แพร่หลาย อาจมีสาเหตุมาจากความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนว่าไม่มีคณะดนตรีชาวมุสลิมในพื้นที่กรุงเทพมหานคร อีกทั้งภาพลวงตาเกี่ยวกับกรุงเทพมหานครทำให้เข้าใจว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมได้ สูญหายไปแล้วจนหมดสิ้น เหลือเพียงความเจริญก้าวหน้าและวัฒนธรรมที่ผสมผสานกันจนไม่สามารถแสดงอัตลักษณ์ของความเป็นกรุงเทพมหานครได้

อนึ่งการประชาสัมพันธ์ในวงกว้างและการรับรู้ข่าวสารของสังคมยังไม่เป็นลักษณะข้ามวัฒนธรรม ส่งผลให้เป็นอุปสรรคกับการทำความรู้จักระหว่างนักดนตรี ศิลปินและหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนเพื่อติดต่อรับความช่วยเหลือในการประสานข้อมูลจัดการแสดง การจัดทำประวัติการสนับสนุนกิจกรรมและการรวมตัวกันในฐานะศิลปินในประเทศไทย ดังจะเห็นได้ว่าในงานเทศกาลดนตรีสำคัญของประเทศไทยในกรุงเทพมหานครไม่ปรากฏคณะนักดนตรีชาวมุสลิมที่มีภูมิลำเนาในกรุงเทพมหานครให้ได้รับเชิญเข้าร่วมแสดง แต่กลับเป็นนักดนตรีที่เดินทางมาจากจังหวัดอื่น ๆ ทั้งที่ศิลปินเหล่านี้มีคุณภาพ ได้รับการยอมรับในชุมชน และดูแลรักษาถ่ายทอดวัฒนธรรมของตนเองอย่างเหนียวแน่นและมั่นคง

สำหรับประเทศไทยแม้จะมีงานวิจัยเชิงประจักษ์ที่ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีและวิถีชีวิตชุมชนอย่างแพร่หลาย อย่างไรก็ตามการศึกษาในด้านดังกล่าวในแง่มุมของดนตรีชาวมุสลิมในพื้นที่กรุงเทพมหานครยังไม่เคยปรากฏ การเข้าใจและทราบถึงการมีอยู่ของศิลปินนักดนตรีชาวมุสลิมที่อาจมีความแตกต่างกันระหว่างชาวมุสลิมภาคใต้และชาวมุสลิมกรุงเทพมหานคร ทำให้หน่วยงานทางด้านวัฒนธรรมตระหนักถึงความแตกต่างที่สำคัญของลักษณะวัฒนธรรมดนตรีทั้งสองพื้นที่ และมีความรู้ความเข้าใจที่ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น อันจะก่อให้เกิดประโยชน์ในการริเริ่มและสานต่อนโยบายเพื่อการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมให้เกิดความหลากหลายทางเชิงนโยบายวัฒนธรรมในลำดับต่อไป

รายงานวิจัยฉบับนี้จะศึกษาการดนตรีและขับร้องอนาชีดของนักดนตรีไทยมุสลิมในพื้นที่กรุงเทพมหานคร โดยจะทำการศึกษาเจาะลึกในเขตพื้นที่ฝั่งตะวันออกและตะวันตกของกรุงเทพมหานคร รวมทั้งศึกษาลักษณะสำคัญของอนาชีดในกรุงเทพมหานคร และวิเคราะห์รูปแบบการจัดทดสอบอนาชีดรวมทั้งบริบทของการจัดทดสอบอนาชีด เพื่อนำเสนอข้อเสนอทางนโยบายวัฒนธรรมของฝ่ายประชาชนและความต้องการเชิงนโยบายวัฒนธรรมที่มาจากมุมมองของคณะ

นักดนตรีและนักแสดงในฐานะผู้ปฏิบัติที่อยู่บนพื้นฐานของความหลากหลายทางวัฒนธรรมในลำดับต่อไป

รายงานวิจัยฉบับนี้จะเป็นการเริ่มต้นทำความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีไทยมุสลิมจากมุมมองภายในวัฒนธรรม ภายใต้หลักของศาสนาอิสลามว่าด้วยการดนตรีและการขับร้อง สะท้อนทัศนะที่หลากหลายเพื่อสร้างการรับรู้และความเข้าใจที่ถูกต้องของสังคมไทยต่อเรื่องราวทางวัฒนธรรมเกี่ยวกับวิถีชีวิตและตัวตนของชาวไทยมุสลิมผ่านวัฒนธรรมดนตรีเป็นสิ่งสำคัญ มุมมองที่หลากหลายจะทำให้กระบวนการเรียนรู้และการรับรู้ยอมรับความหลากหลาย ทำให้เกิดความตื่นตัวตระหนักรู้ผ่านประสบการณ์ของนักดนตรีไทยมุสลิมที่ได้รับการสะท้อนความเห็นเพียงแต่ในวงจำกัดและจะทำให้การแยกความคิดเห็นเกี่ยวกับ “เขา” หรือ “เรา” นั้นลดลงได้บ้าง จะมากหรือน้อยก็ตาม

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1. เพื่อศึกษาลักษณะความสำคัญของดนตรีอนาชีดในพื้นที่ฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออกของกรุงเทพมหานคร

1.2.2 เพื่อศึกษาการปรับเปลี่ยนรูปแบบอนาชีดและเนื้อหาของบทร้องในปัจจุบันของนักดนตรีไทยมุสลิมในเขตกรุงเทพมหานคร

1.2.3 เพื่อศึกษาแนวทางการส่งเสริมอนาชีดในกรุงเทพมหานคร

1.3 ระเบียบวิธีวิจัย (Research Methodology)

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1.3.1 การวิจัยเอกสาร (Documentary Research) เพื่อศึกษาลักษณะและข้อมูลของการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นมุสลิม ลักษณะพื้นที่ชุมชนและวัฒนธรรมดนตรีอิสลามในกรุงเทพมหานครที่อยู่ในขอบเขตของโครงการวิจัย

1.3.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Fieldwork Study) ผู้วิจัยได้ใช้วิธีสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์และสนทนากลุ่มอย่างใกล้ชิด โดยเน้นเขตพื้นที่ที่มีการฝึกซ้อมดนตรี การถ่ายทอดการฝึกสอน และการทดสอบอนาชีด นาเสป ลิเกฮูลู และลิเกเรียบอย่างมีนัยสำคัญ เพื่อที่จะได้ตรวจสอบข้อมูลที่สมบูรณ์ ดังนี้

1) เก็บข้อมูลในงานวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60 ระหว่างวันที่ 3-4 พฤศจิกายน 2560 ณ มัสยิดอัสสลาม (คลองกุ่ม) ถนนเสรีไทย ซอย 24 เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร

2) เก็บข้อมูลในงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา : อุคุวะฮ์ ครั้งที่ 13 ระหว่างวันที่ 4-5 พฤศจิกายน 2560 ณ โรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทย ถนนประชาอุทิศ เขตทุ่งครุ กรุงเทพมหานคร

1.3.3 การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะผู้เข้าทดสอบ นักเรียนที่สมัครเข้ามาเรียน ผู้ชม ผู้ว่าจ้าง คณะกรรมการผู้จัดงาน คณะกรรมการประเมินผลการทดสอบ

1) ครูมิตร ดาราฉาย โรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทย เขตทุ่งครุ ครูสอนภาษาอาหรับ

2) นางลักขณา และอรุณ คณะลิเกฮูลูเยาวชนบ้านคลองเวศน์ เขตสะพานสูง

3) นางสาวเมทินี หวังพิทักษ์ และนายอดิศักดิ์ บุญมา คณะลิเกฮูลู โรงเรียนมะเซาะฮะตุดดีน เขตสะพานสูง

4) คุณละม่อม โต๊ะโอ นาเสปคณะแสงรุ่งเรือง เขตหนองจอก

5) นายประเสริฐ เกษประสิทธิ์ คณะการแสดงลิเกเรียบชุมชนอัลฮูดา เขตมีนบุรี

6) ครูยะหยา วงษ์มะเซาะ โรงเรียนมะฮัดอัสสลาม

7) ครูรอมมาดอน โซ๊ะประสิทธิ์ โรงเรียนมะฮัดอัสสลาม

8) อาจารย์ ดร.อัยนา ภูยุทธานนท์ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

9) ครูนราศักดิ์ พุฒเพ็ง (มูฮัมหมัดอฟันดี้) อาจารย์ประจำโรงเรียนนริดวานุ้ลอิสลาม ครูสอนศาสนาและภาษาอาหรับ วิทยากรสอนคัมภีร์หลักการอ่านของสำนักงานคณะกรรมการอิสลามประจำจังหวัดกรุงเทพมหานคร (การศึกษาผู้ใหญ่)

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบลักษณะความสำคัญของดนตรีอนาชีดในพื้นที่ฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออกของกรุงเทพมหานคร

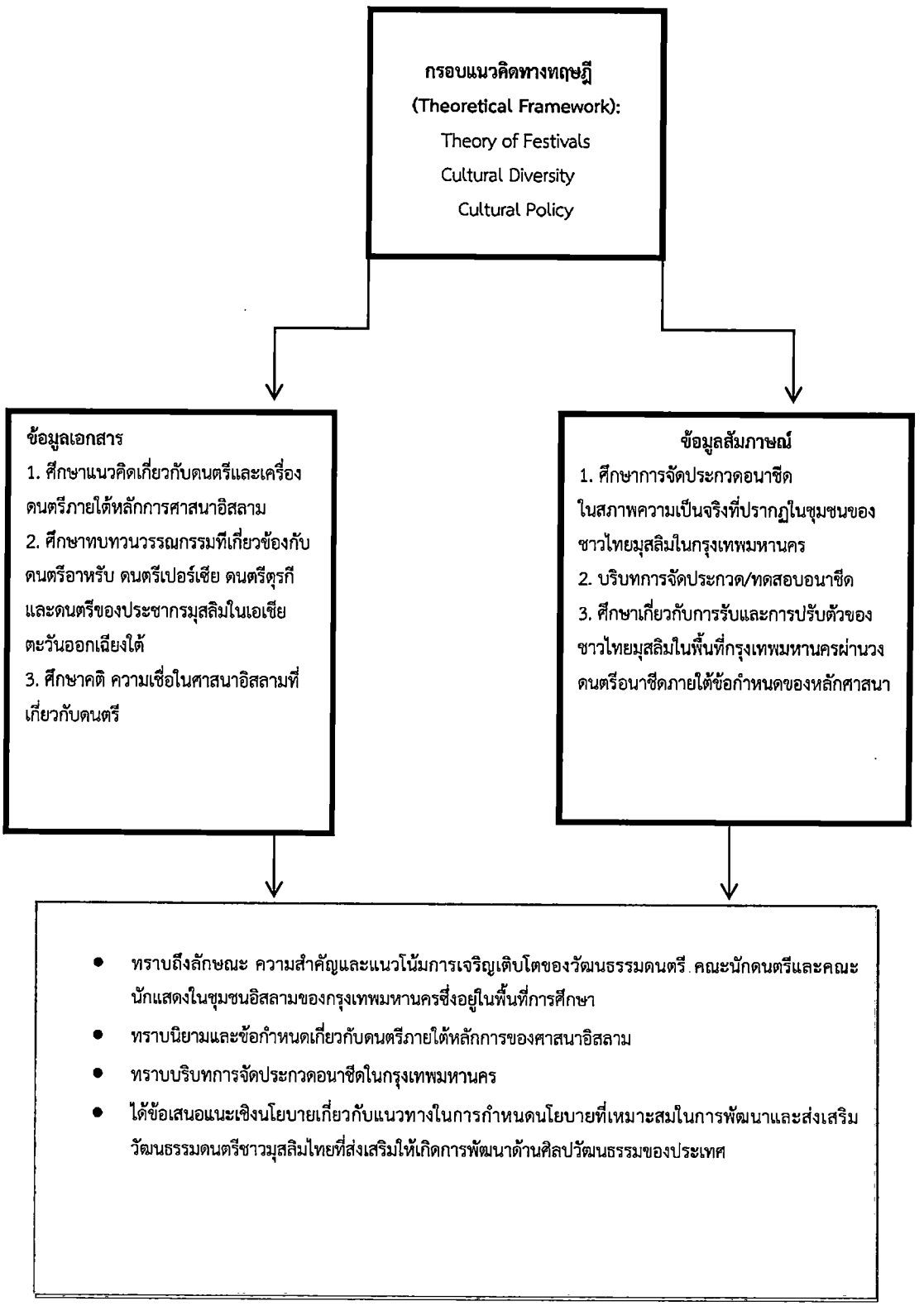
1.4.2 ทราบการปรับเปลี่ยนรูปแบบอนาชีดและเนื้อหาของบทร้องในปัจจุบันของนักดนตรีไทยมุสลิมในเขตกรุงเทพมหานคร

1.4.3 ได้แนวทางการส่งเสริมอนาชีดในกรุงเทพมหานคร

1.5 กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิจัยเพื่อพัฒนาวัฒนธรรมดนตรีอนาชีดมุสลิมในกรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาตามกรอบการวิจัย ดังนี้

กรอบการวิจัย (Conceptual Framework)



บทที่ 2
ดนตรีในตะวันออกกลางและเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ศึกษาดนตรีอิสลามโดยการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง เอกสารงานวิจัยเพื่อศึกษาดนตรีอิสลามในกลุ่มประเทศที่เป็นจุดกำเนิดของศาสนาอิสลาม จากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาดนตรีของประชากรมุสลิมในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพื่อศึกษาบริบทที่สำคัญของดนตรีในภูมิภาค จากนั้นจึงศึกษาดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากประชากรมุสลิมในประเทศไทยและกรุงเทพมหานครเป็นลำดับสุดท้ายของบทที่ 2 นี้โดยแบ่งประเด็นการศึกษาดังนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีและเครื่องดนตรีในศาสนาอิสลาม

2.2 การจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีโดย Al-Farabi

2.3 ดนตรีในภูมิภาคตะวันออกกลางที่ประชากรนับถือศาสนาอิสลาม

2.3.1 ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมอาหรับ

2.3.2 ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมเปอร์เซีย

2.3.3 ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมออตโตมัน

2.4 ดนตรีในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ประชากรนับถือศาสนาอิสลาม

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีและเครื่องดนตรีในศาสนาอิสลาม

แนวปฏิบัติทางดนตรีมีผลสืบเนื่องโดยตรงมาจากข้อกำหนดและการตีความทางศาสนาในพระคัมภีร์อัลกุรอ่าน ศาสนาอิสลามเป็นศาสนาตามแนวเทวนิยมโดยเชื่อว่าพระเจ้าเป็นผู้สร้างโลกและสรรพสิ่งทั้งหลาย อิสลามเป็นศาสนาที่ไม่สนับสนุนการเล่นดนตรีและเห็นว่าเครื่องดนตรีเป็นเครื่องที่นำพามนุษย์ให้เพลิดเพลินเจริญใจลุ่มหลงในความสนุกสนาน ความบันเทิงไม่เป็นผลดีต่อการศาสนา Doubleday (1999) ศึกษาอิทธิพลและบทบาทของศาสนาอิสลามที่มีต่อการพัฒนาดนตรีในภูมิภาคตะวันออกกลางพบว่า ทัศนะของนักการศาสนามีผลต่อพัฒนาการของดนตรีเนื่องจากศาสนาไม่เห็นด้วยกับการใช้เครื่องดนตรีร้องรำทำเพลง แต่ก็ได้แยกกิจกรรมการร้องเพลงออกไว้ต่างหากจากการดนตรี เนื่องจากการร้องเพลงโดยไม่มีเครื่องดนตรีใดประกอบยังได้รับการตำหนิน้อยไปกว่าการใช้

เครื่องดนตรีประกอบ ส่วนเครื่องดนตรีที่ได้รับอนุญาตให้บรรเลงประกอบการขับร้องคือกลองขึงหนังหน้าเดียว (Frame drum)

กลองขึงหนังหน้าเดียวประกอบไปด้วยส่วนที่เป็นหุ่นกลอง ทำจากไม้ขุดขึ้นรูปเป็นวงกลมเป็นขอบกลองและเป็นหุ่นกลองด้วยจึงเรียกกลองประเภทนี้ว่า Frame Drum หมายถึงกลองขึงหนังหน้าเดียว อีกด้านหนึ่งเปิดหน้ากลองไว้ ในตะวันออกกลางกลองชนิดนี้มีเส้นผ่านศูนย์กลางหลายขนาดตั้งแต่ 9-17 นิ้ว ในคาบสมุทรอารเบียเรียกว่า ดัฟ (*duff*) เป็นภาษาอารบิก ในตุรกีและอิหร่านออกเสียงว่า เดฟ (*def*) ในแถบเอเชียกลางเรียกว่าไดรา (*daira* ในภาษาฮิบรูเรียกว่าทอฟ (*tof*) ในตอนเหนือของทวีปอาฟริกาเรียกว่า บันเดียร์ (*bandir*) (Poche 1984: 616)

ภาพที่ 2.1 กลอง *daf* ในอิหร่าน

ที่มา: http://www.nasehpour.com/tonbak/persian-daf.html

ดัฟ (*daf*) เป็นกลองเก่าแก่ของตะวันออกกลาง ยังใช้ประกอบการขับร้องในของนักบวชชาวซูฟีย์ การขับร้องประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายและการใช้กลองตีประกอบกิจกรรมทั้งสองนี้เป็นไปตามหลักปรัชญาของซูฟีย์ดังที่ สามารถ (ซอและฮฺ) มีสุวรรณ ได้อธิบายไว้ว่า

> การเชื่อมั่นว่าอัลลอฮฺทรงลงมาสถิตอยู่ในตัวพวกเขา หรือที่เรียกว่าการรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างพระผู้เป็นเจ้ากับสิ่งที่ถูกสร้าง หรือการติดต่อกับพระองค์โดยตรง (สามารถ (ซอและฮฺ) มีสุวรรณ, 2559: 53)

ดนตรีและการขับร้องเป็นเรื่องที่โต้เถียงกันมากที่สุดเรื่องหนึ่งในสังคมมุสลิมตราบจนทุกวันนี้ ดนตรีในศาสนาอิสลามนั้นมีขอบเขตเพียงใด คำตอบและการตีความของนักการศาสนาสะท้อนมิติทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อนและหลากหลาย ดังเช่นแนวคิดของนักการศาสนาที่สำคัญของศาสนาอิสลามทั้งสี่ท่านที่ปรากฏในงานเขียนชิ้นสำคัญของอบู บิลาล มุสฏอฟา อัล-คานาดี (2541) ว่าด้วยเรื่องดนตรีและการขับร้อง แนวคิดของท่านอิมามอะบู หะนีฟะฮฺถือได้ว่ามีแนวคิดที่เคร่งครัดที่สุด ท่านตัดสินว่าการร้องเพลงเป็นบาป ทัศนะของท่านและศิษยานุศิษย์เน้นย้ำข้อห้ามการฟังดนตรีทั้งเพื่อการบันเทิงหรือเพื่อเป็นเครื่องหย่อนใจทุกชนิด ทั้งนี้เพราะการกระทำดังกล่าวเป็นการแสดงถึงความไม่เคารพ ไม่เชื่อฟังอัลลอฮฺ (คุบห์) และผู้ที่ทำสิ่งเหล่านี้นั้นเป็นบาป ส่วนทัศนะของท่านอิมามมาลิกเห็นว่าการร้องเพลงเป็นการกระทำของคนบาป แต่มีข้อยกเว้นเพียงอย่างเดียวคือบทเพลงที่บริสุทธิ์ เช่น เพลงที่ใช้เพื่อการปลอบโยนอูฐในระหว่างการเดินทาง หรือการทำงานหนัก หรือเวลาที่เบื่อหน่ายหรือในโอกาสเทศกาลแห่งความสนุกสนาน เช่น วันอีดหรือวันแต่งงานซึ่งอนุญาตเฉพาะร้องประกอบกับกลองดุฟ (กลองมือ) อย่างเดียวเท่านั้น ทัศนะที่สามที่จะได้กล่าวต่อไปนั้นเป็นทัศนะของท่านอิมามซาฟิอีตัดสินไว้อย่างชัดเจนว่าบทเพลงเป็นสิ่งหะรอมเช่นเดียวกับซากสัตว์ซึ่งไม่ได้ตายโดยการถูกเชือดที่ถูกลักษณะอันเป็นที่ยอมรับตามหลักชะรีอะฮฺ (มัยตะฮฺ) ทัศนะที่เป็นมิตรมากที่สุดกับการดนตรีและขับร้องนั้นได้รับการสนับสนุนจากท่านอิมามอะหฺมัด บิน ฮัมบัลที่ได้กล่าวบรรยายรายละเอียดว่า การร้องเพลง (ฆินา) ในยุคอิมามอะหฺมัดนั้นมีส่วนประกอบหลักสองส่วนคือ จังหวะและคำร้องที่เป็นจังหวะ (อินชาด) ของบทกวี บทกวีและการร้องนี้มีจุดประสงค์เพื่อน้อมนำให้ผู้คนเกิดศรัทธา นำไปสู่หนทางแห่งการปล่อยวางเท่านั้น ในเวลาต่อมาดนตรีได้รับการพัฒนาให้มีรูปแบบที่หลากหลายเกิดเป็นจังหวะปลุกเร้าอารมณ์ จึงได้รับการตัดสินว่าทำให้เกิดการบิดเบือนและเบี่ยงเบนออกห่างจากศรัทธาเดิมที่ตั้งขึ้นไว้แล้ว

อย่างไรก็ตามนักการศาสนายังได้มีการตีความและพยายามแสดงความชอบธรรมของดนตรี แต่ก็ไม่มีบทบัญญัติใดในหะดีษที่แสดงถึงการอนุญาตการร้องเพลงไว้เลย ยกเว้นแต่หะดีษบทแรกที่อ้างถึงเทศกาลวันอีด โอกาสที่ให้กำเนิดลูก และโอกาสการทำอะกีกะฮฺเท่านั้น (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539: 382) ซึ่งก็มีเพียงเท่านั้นเมื่อพิจารณาตัวบทของหะดีษนี้พบว่ารูปแบบการขับร้องบทกวีนั้นเป็นภาษาอาหรับที่เป็นภาษาบริสุทธิ์ ร้องบรรยายความกล้าหาญควรค่าแก่การยกย่องประกาศเกียรติคุณในการสงคราม ถึงกระนั้นก็ตาม อบู บิลาล อัล-คานาดี (2541) ได้แสดงทัศนะสรุปความว่าการขับร้องในรูปแบบนี้ได้รับการอนุญาตอย่างเป็นเอกฉันท์ แต่ไม่สามารถใช้เป็นข้อหลักฐานในการอนุญาตดนตรีและการร้องเพลงได้

ทัศนะเกี่ยวกับการขับร้องและดนตรีนั้นมีทั้งที่ได้รับอนุญาตและต้องห้ามดังเช่นการพิจารณาหลักฐานของยูซุฟ ก็อรฎอวี (2539) ในหนังสือหะลาลและหะรอมในอิสลามที่พบว่ามีการยอมรับการร้องเพลง และกล่าวว่าหะดีษที่คัดค้านการร้องเพลงเป็นหลักฐานที่อ่อนแอ ในขณะเดียวกลับพบว่าอบูบักรฺ อะเราะบี นักกฎหมายท่านหนึ่งได้กล่าวว่าไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนเกี่ยวกับการห้ามร้องเพลง ในขณะที่อิบนุ ฮัซมฺกล่าวว่า “ทั้งหมดที่รายงานเกี่ยวกับเรื่องนี้ไม่ถูกต้องและเป็นสิ่งที่ถูกกุขึ้นมา” (ยูซุฟ ก็อรฎอวี, 2539: 385)

การขับร้องและการดนตรีในอารยธรรมอาหรับ อารยธรรมเปอร์เซียและอารยธรรมตุรกีที่มีมาแต่โบราณ และปรากฏเป็นรากฐานอู่อารยธรรมดนตรีที่สำคัญของพัฒนาดนตรีในยุโรปและเอเชียในเวลาต่อมาด้วยเช่นกัน คุณสมบัติประการสำคัญที่สุดประการหนึ่งของความเป็นมนุษย์นอกเหนือจากความสามารถในการพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ การหยั่งรู้อย่างเฉียบพลันและการแยกแยะผิดชอบชั่วดี นั่นคือคุณสมบัติของมนุษย์ในเรื่องความสามารถที่จะรับรู้ความงดงามทางเสียงอันเป็นสุนทรียะที่ได้ดังที่ John Blacking (1973) ได้กล่าวไว้ในหนังสือสำคัญเล่มหนึ่งชื่อว่า *How musical is man?*

ทฤษฎีดนตรีของโลกมุสลิมทั้งสามอารยธรรมเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางปัญญาที่มีความสูงส่งและใช้ระบบเสียงที่ซับซ้อนโดยแบ่งระดับเสียงใน 1 ช่วงเสียงออกเป็น 48 เสี้ยวเสียง ในขณะที่ระบบเสียงดนตรีตะวันตกแบ่งออกเป็น 12 เสี้ยวเสียง ส่วนระบบเสียงของอินเดียนั้นแบ่งออกเป็น 24 เสี้ยวเสียง ส่วนระบบเสียงดนตรีไทยนั้นแบ่งออกเป็น 7 เสี้ยวเสียงโดยอนุโลม นอกจากนี้เครื่องดนตรีจากอารยธรรมเปอร์เซียชนิดหนึ่งที่ใช้สายพาดผ่านกล่องเสียงเรียกว่า คานุน (qanun) เป็นต้นแบบของขิมในอารยธรรมจีน และแพร่หลายมาสู่สยามในเวลาต่อมา อีกทั้งกลองรบในสงครามของชาวออตโตมันเติร์กที่มีชื่อว่า นาคารา (nakara) เป็นที่มาของกลองชุดทิมปานีในวงซิมโฟนีออเคสตราของชาวตะวันตกในระยะต่อมา กลองชนิดนี้ใช้ประกอบขบวนทหารผู้ชายขับร้องประกอบกับปี่โซร์นา (zorna) ทรัมเป็ต และเสาเหล็กรูปพระจันทร์เสี้ยวปลายยอดกระทุ้งลงบนพื้น

เมื่อพิจารณาทัศนะของการอนุญาตใช้เครื่องดนตรีแล้วพบว่า เครื่องดนตรี (มะอาซิฟ) ทุกชนิดต้องห้าม เครื่องดนตรีเพื่อความบันเทิงทุกชนิดนั้นหะรอม แต่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าอนุญาตการร้องเพลงเพื่อสร้างศรัทธาอย่างแท้จริงดังเช่นกลองรบในสงครามของชาวออตโตมันเติร์กซึ่งไม่ปรากฏแล้วในปัจจุบัน หลงเหลืออยู่เพียงการแสดงย้อนรอยอดีตรำลึกประวัติศาสตร์ในพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้ยังพบว่าการใช้ดนตรีได้รับการอนุญาตในเทศกาลวันอีดได้ดังที่กล่าวแล้วข้างต้น อย่างไรก็ตามในยุคปัจจุบันการร้องเพลงได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับการบันเทิงเริงรมย์ที่มีการดื่ม

สุรา ส่วนไนต์คลับเป็นสถานที่หะรอมอย่างชัดเจน จึงทำให้ดนตรีในความบันเทิงเหล่านี้เป็นสิ่งผิดไปด้วย

ตะวันออกกลางเป็นดินแดนที่ศาสนาอิสลามถือกำเนิดขึ้น ในดินแดนแถบนี้ครอบคลุมพื้นที่ทางด้านทิศตะวันตกของทวีปเอเชียและพื้นที่ทางตอนเหนือของทวีปแอฟริกา ประชาชนในแถบนี้มีศาสนาอิสลามที่เป็นอัตลักษณ์ร่วมกันในเอเชียตะวันออกกลาง ในขณะเดียวก็สามารถจำแนกกลุ่มวัฒนธรรมออกเป็น 3 กลุ่มโดยใช้ภาษาที่แตกต่างกันเป็นเกณฑ์จัดกลุ่มวัฒนธรรมได้แก่ วัฒนธรรมเปอร์เซียคือกลุ่มคนที่ใช้ภาษาเปอร์เซีย ปัจจุบันคือประเทศอิหร่าน วัฒนธรรมตุรกีคือกลุ่มคนที่ใช้ภาษาตุรกี ปัจจุบันประกอบไปด้วยประเทศตุรกี และวัฒนธรรมอาหรับซึ่งใช้ภาษาอารบิคเป็นภาษาหลัก ได้แก่ กาตาร์ ซาอุดิอาระเบีย อิรัก เยเมน อียิปต์ โอมาน เป็นต้น เอเชียตะวันออกกลางแต่เดิมเป็นอู่อารยธรรมโบราณซึ่งประกอบไปด้วยอารยธรรมเมโสโปเตเมีย อารยธรรมอียิปต์ อารยธรรมเปอร์เซียและอารยธรรมอิสลาม

อารยธรรมอิสลามก่อกำเนิดและพัฒนาขึ้นในราวศตวรรษที่ 7 ซึ่งรุ่งเรืองทางอำนาจการปกครอง มิเพียงปกครองดินแดนในแถบเอเชียเพียงเท่านั้น แต่ยังขยายอาณาจักรแผ่อำนาจการปกครองดินแดนไปยังทวีปยุโรปไกลถึงสเปน พื้นที่ตอนเหนือของอินเดีย และ เอเชียกลาง ศาสนาอิสลามรวมวัฒนธรรมทั้ง 3 เข้าไว้ด้วยกันทั้งหมดทั้งมวลในพื้นที่อันกว้างไกล และความแตกต่างทางภาษาของเอเชียตะวันออกกลางและอารยธรรมอิสลาม

2.2 การจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีโดย Al-Fārbāī

ระบบการจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีสะท้อนคติชน ค่านิยมและแนวคิดเชิงสังคมในแต่ละภูมิภาคดังที่ Sawa (2002: 395-397) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับระบบการจัดแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีในตะวันออกกลางตั้งแต่ยุคกลางไว้ว่าได้รับอิทธิพลจากหลักการของศาสนาอิสลามมาตั้งแต่ศาสนาเริ่มแผยแผ่เข้ามาในดินแดนแห่งนี้ ถึงแม้อาณาจักรต้องอยู่ภายใต้ความเคร่งครัดต่อหลักศาสนาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แต่นักดนตรีในอาณาจักรภายใต้ศาสนาอิสลามยังคงพัฒนาทฤษฎีดนตรีอย่างต่อเนื่องทันยุคทันสมัย ยกตัวอย่างเช่น การพัฒนาระบบทฤษฎีดนตรีไปพร้อม ๆ กันกับนักปรัชญากรีกและจีน

การพัฒนาวงดนตรีและจัดแบ่งเครื่องดนตรีอย่างเป็นความคิดในการจัดหมวดหมู่โดยนักทฤษฎี นักดนตรี และนักปรัชญา หนึ่งในนักคิดที่สำคัญคนหนึ่งในยุคกลางของตะวันออกกลางคือ Al-Fārbāī ผู้ซึ่งเป็นนักทฤษฎีดนตรี นักปรัชญาการเมืองที่ต้องการพัฒนาระบบการปกครองเพื่อ

ความผาสุกของมนุษยชาติ รวมทั้งเป็นนักบรรเลงเครื่องดีดคอสั้นที่เรียกว่า *ud* อีกทั้งได้รับการยกย่องว่าเป็นนักคิดในยุคนั้นซึ่งเป็นรองมาจากจากอริสโตเติล นักปรัชญาชาวกรีกผู้ยิ่งใหญ่เพียงเท่านั้น

Al-Fārbāī เสนอระบบการแบ่งเครื่องดนตรีไว้มิเพียงแต่จัดหมวดหมู่ แต่ยังจัดลำดับเครื่องดนตรีตามความสามารถในการเลียนเสียงมนุษย์และความเป็นธรรมชาติของเครื่องดนตรีต่อร่างกายมนุษย์ ด้วยหลักการดังกล่าวเสียงมนุษย์จึงได้รับการจัดอันดับอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีอันดับสูงสุด เพราะ Al-Fārbāī ให้ความสำคัญกับร่างกายของมนุษย์ อีกทั้งเห็นว่าร่างกายมนุษย์ก็เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งด้วย ส่วนเครื่องดนตรีชิ้นอื่นที่ยิ่งมีเสียงแตกต่างไปจากเสียงของมนุษย์สร้างความอึกทึกครึกโครมมากเพียงใด ก็จะยิ่งอยู่ในลำดับที่ต่ำลงไปเป็นลำดับ และด้วยเหตุนี้เสียงที่ไม่ใช่เสียงมนุษย์จึงถูกพิจารณาตัดสินว่าเป็นเสียงที่ไม่เป็นธรรมชาติ

ตารางที่ 2.1 แสดงจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีโดยลำดับขั้นความสำคัญของเสียงดนตรีของ Al-Fārbāī

ลำดับที่ 1 เสียงขับร้องของมนุษย์
⇧ ลำดับที่ 2 เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองได้ (เครื่องสายและเครื่องเป่า)
⇧ ลำดับที่ 3 กลองและเครื่องประกอบจังหวะประเภทที่นุ่มนวล และอ่อนโยนต่อโสตประสาท ร่างกายและจิตใจ
⇧ ลำดับที่ 4 ร่างกายและการเคลื่อนไหวแบบไม่มีเสียง
⇧ ลำดับที่ 5 กลองรบ เสียงอึกทึกที่ส่งผลต่อโสตประสาท ก่อให้เกิดผลทางลบต่อจิตใจ เช่น ความหวาดกลัว

ที่มา: ผู้วิจัย

เมื่อพิจารณาลำดับของการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีของ Al-Fārbāī พบว่ากลองรบและเครื่องดนตรีที่ส่งเสียงดัง อีกทึกครึกโครมจัดอยู่ลำดับล่างสุดของเกณฑ์จัดแบ่งเครื่องดนตรี ลำดับที่สูงขึ้นมาจากกลองรบ กลองศึกสงครามคือร่างกายมนุษย์ Al-Fārbāī พิจารณาว่าร่างกายมนุษย์นั้นเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่ให้ทั้งเสียงเงียบและเสียงที่เกิดจากปรบมือหรือตีฝ่ามือลงไปบนร่างกาย แต่ในลำดับที่ 4 เป็นร่างกายที่ให้เฉพาะการเคลื่อนไหว เป็นเสียงเงียบเท่านั้น ส่วนเสียงที่เกิดจากการกระทบของผิวหนังร่างกาย เช่น การปรบมือ จัดอยู่ในลำดับที่ 3 ในระดับเดียวกับเครื่องจังหวะทั้งหลายที่ให้กำเนิดเสียงที่นุ่มนวล อ่อนโยนประสมประสานเพื่อความจรรโลงใจ ได้แก่ ฉาบ กลองทั้งหลายที่ใช้ประสมวงดนตรีและประกอบการขับร้อง ลำดับที่ 2 เป็นกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเนื่องจากเครื่องสายมีความสามารถในการทำนองได้ใกล้เคียงเสียงของมนุษย์มากที่สุด หากแต่ Al-Fārbāī ยังได้จัดแบ่งลำดับแบ่งเครื่องสายออกเป็น 4 กลุ่มย่อยตามลำดับโดยจัดให้เครื่องสีที่มีชื่อเรียกว่า เรบับ *(rebab)* เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในลำดับสูงสุดเนื่องจากมีศักยภาพในการเลียนเสียงร้องของมนุษย์ได้มากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น คุณลักษณะของเสียงสูงและสามารถทำเสียงยาวยาวต่อเนื่องได้โดยการลากคันชัก ไม่ให้เสียงขาดเป็นช่วง ๆ ลำดับที่ 2 เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่สามารถใช้ลมประคองให้เสียงเป็นท่วงทำนองยาวต่อเนื่องได้เช่นกัน แต่มีความนุ่มนวลน้อยกว่าเครื่องสี ลำดับที่ 3 ได้แก่เครื่องดีดคอสั้นและเครื่องดีดคอยาว (*ud และ tanbur)* เนื่องจากธรรมชาติของเครื่องดีดไม่สามารถกรอเสียงยาวได้ ถึงแม้ว่าจะทำได้แต่ก็ไม่แนบเนียนเท่ากับเครื่องสีซึ่งใช้คันชักลากยาวได้ต่อเนื่องมากกว่าการกรอเสียงของเครื่องดีดเช่นกีต้าร์ที่ยังมีการสะดุดบ้าง และเป็นธรรมชาติน้อยกว่าเครื่องสี ส่วนลำดับสุดท้ายคือพิณและไลร์ซึ่งเป็นเครื่องสายตระกูลเครื่องดีด ที่ขึงเสียงโดยไม่มีแผ่นรองนิ้ว (fingerboard) จึงทำให้ไม่สามารถทำเสียงยาวต่อเนื่องได้ ถึงแม้ว่าจะทำเสียงยาวต่อเนื่องได้ก็มิใช่คุณลักษณะที่โดดเด่นของเครื่องดนตรีชนิดนี้ อีกทั้งการกรอเสียงยาวต่อเนื่องก็ทำได้ แต่ได้คุณภาพเสียงต่ำกว่าเครื่องดีดคอสั้นและคอยาวด้วย เนื่องจากผู้บรรเลงไม่สามารถทอดน้ำหนักมือลงบนแผ่นรองนิ้วได้ และต้องเกร็งแขนกลางอากาศเพื่อรัวนิ้วดีดพิณ ดังเช่น พิณพม่า เป็นต้น

ตารางที่ 2.2 แสดงจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองโดยลำดับขั้นความสำคัญของเสียงดนตรีของ Al-Fārbāī

ลำดับที่ 1 เรบับ
⇧
ลำดับที่ 2 เครื่องเป่า
⇧
ลำดับที่ 3 เครื่องดีดประเภทคอสั้นและคอยาว (*ud และ tanbur)*
⇧
ลำดับที่ 4 เครื่องสายประเภทไลร์และพิณ (Lyre และ Harp)

ที่มา: ผู้วิจัย

Sawa (2002: 395-397) ได้สรุปไว้ว่าระบบการจัดแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีในตะวันออกกลางยุคกลางนั้นยังมีอีก 4 ระบบโดยนักคิดในอาณาจักรภายใต้ศาสนาอิสลามได้แก่ ระบบ Ibn Sina ระบบ Ibn Zayla ระบบ Kanz Al-Tuhaf ระบบ Ibn Ghaybi อย่างไรก็ตามทั้ง 4 ระบบนี้ต่างก็ให้ความสำคัญกับเสียงของมนุษย์ อีกทั้งเป็นภาพสะท้อนภูมิหลังของนักคิดแต่ละคนที่เสนอเกณฑ์การแบ่งจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรี อีกทั้งสะท้อนค่านิยมวัฒนธรรม เหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่เสียงมนุษย์ได้รับการยกย่องให้อยู่อันดับสูงสุดของลำดับการจัดแบ่งเครื่องดนตรีนั้นมีที่มาจากอิทธิพลของนักคิดชาวกรีกโบราณ และปรัชญาสุนทรียศาสตร์ของชาวตะวันออกกลางด้วย เครื่องดนตรีจึงได้รับการจัดแบ่งหมวดหมู่และให้คุณค่าทางวัฒนธรรมแตกต่างกันเป็นลำดับ

2.3 ดนตรีในภูมิภาคตะวันออกกลางที่ประชากรนับถือศาสนาอิสลาม

2.3.1 ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมอาหรับ

Pacholczyk (1980: 253) ได้ศึกษาเกี่ยวกับดนตรีอาหรับและระบุไว้ว่าศูนย์กลางของดนตรีอาหรับนั้นพัฒนาในเมืองสำคัญ ได้แก่ เมืองดามัสกัส เมืองแบกแดด เมืองซอร์โดบา ซึ่งเมืองต่าง ๆ เหล่านี้คือเมืองหลวงของเขตการปกครองในอาณาจักรมุสลิมที่มีเคาะลีฟะฮ์เป็นประมุข เมื่ออาณาจักร

มุสลิมล่มสลายแล้วและเมืองต่าง ๆ ได้แยกตัวออกจากอำนาจศูนย์กลาง แต่ละเมืองเหล่านั้นจึงได้พัฒนารูปแบบและทฤษฎีดนตรีที่ซับซ้อนยิ่งขึ้น

Pacholczyk (1980: 253) ได้แบ่งพัฒนาการของดนตรีอาหรับไว้ 4 ช่วงดังนี้

ระยะที่ 1 ยุคก่อนศาสนาอิสลามจะได้รับการเผยในช่วง ค.ศ. 622

ระยะที่ 2 ยุคเริ่มต้นพัฒนาการของดนตรีหลังจากที่ศาสนาอิสลามได้ก่อกำเนิดขึ้นจนกระทั่งช่วงที่กรุงแบกแดดล่มสลายในศตวรรษที่ 13 รวมทั้งการล่มสลายของเมืองเกรนาดาในศตวรรษที่ 15

ระยะที่ 3 ยุคอนุรักษ์และฟื้นฟูซึ่งเริ่มต้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 13 จนกระทั่งถึงศตวรรษที่ 19

ระยะที่ 4 ยุคสมัยใหม่ ตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 จวบจนปัจจุบัน

ในระยะที่ 1 พบว่ามีหลักฐานที่แสดงถึงการดนตรีของชาวอาหรับในยุคก่อนศาสนาอิสลามซึ่งเรียกว่า ยุค *Jāhiliya* ในช่วงนี้เป็นช่วงที่อารยธรรมเมโสโปเตเมียรุ่งเรือง Pacholczyk (1980: 253-254) ได้บันทึกไว้ว่าดนตรีในยุคนี้แบ่งแยกชายหญิงอย่างชัดเจน การขับร้องที่เรียกว่า *Qainät* คือการขับร้องของเด็กผู้หญิง ส่วนการขับร้องอีกประเภทหนึ่งเรียกว่า *Mughannī*

นอกจากนี้ Pacholczyk (1980: 254) ยังได้ระบุไว้อีกด้วยว่า การขับร้องซึ่งอาศัยบทกลอนเป็นลักษณะสำคัญทางดนตรีของยุคก่อนที่ศาสนาอิสลามจะแผ่ขยาย เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบนักร้องทั้งสองกลุ่มนี้ใช้กลองหน้าเดียวที่เรียกว่า *Duff* มากที่สุดซึ่งเป็นมีลักษณะคล้ายรำมะนาของนักดนตรีไทยแต่มีขนาดใหญ่กว่าประมาณ 2 เท่า ส่วนเครื่องดนตรีประเภทอื่นที่ใช้เล่นคลอร้องทั้งสองประเภทนี้ได้แก่ กลอง *tabl* ซึ่งเป็นกลองสองหน้าหุ่นทรงกระบอก เครื่องดีดคอสั้นและมีกล่องเสียงรูปลูกแพร์เรียกว่า *ud* เครื่องดีดคอยาวคล้ายกีต้าร์เรียกว่า *tanbur*

ในระยะที่ 2 เมื่อศาสนาอิสลามได้ถือกำเนิดขึ้นแล้ว ส่งผลให้ศาสนากลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการผนวกรวมดินแดนทั้งสามวัฒนธรรมเข้ารวมกัน รวมทั้งศาสนาอิสลามมีส่วนสำคัญในการพัฒนาดนตรีให้เจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในยุคนี้ ถึงแม้ว่าดนตรีจะไม่ได้รับการสนับสนุนและยอมรับในการปฏิบัติก็ตาม และนักการศาสนาล้วนแล้วแต่ลงความเห็นในเชิงลบเกี่ยวกับการดนตรี ระบบทฤษฎีของดนตรีอาหรับได้รับการพัฒนาและจดบันทึกในยุคนี้ นักทฤษฎีคนแรกที่เริ่มพัฒนาทฤษฎีเสียงดนตรีคือ Abu Yusuf Ya qub Ibn Ishaq al-Kindi (ค.ศ.790-874) ผลงานทฤษฎีของ al-Kindi หลงเหลืออยู่น้อยมาก ส่วนสำคัญที่ได้รับการพัฒนาและได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีของอารยธรรมกรีกก็คือการกำหนดใช้เสียงเตเตราคอร์ด (Tetrachord) ซึ่งคิดค้นโดยนักทฤษฎีดนตรีชาวกรีกชื่อพิธากอรัส

จากหลักฐานของพัฒนาการดนตรีที่ Pacholczyk (1980: 253-258) ได้แสดงไว้ในหนังสือ *Music of Many Cultures: An Introduction* ผู้วิจัยเห็นว่าด้วยความสัมพันธ์ข้ามวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมกรีกและวัฒนธรรมอาหรับยุคโบราณจึงทำให้ระบบโครงสร้างของเสียงดนตรีอาหรับและดนตรีกรีกซึ่งต่อมาคือดนตรีตะวันตกจึงมีโครงสร้างเสียงที่มีต้นกำเนิดจากที่เดียวกัน และมีโครงสร้างพื้นฐานของบันไดเสียงเช่นเดียว เพียงแต่ในระยะต่อมาการใช้บันไดเสียงของแต่ละวัฒนธรรมต่างพัฒนาวิธีการเลือกใช้เสียง และรายละเอียดที่แตกต่างทำให้เกิดความแตกต่างของดนตรีชนชาติต่าง ๆ

Pacholczyk (1980: 257) ยังได้ระบุชื่อนักทฤษฎีคนสำคัญอีกท่านหนึ่งในยุคนี้คือ Abu n-Nasr Muhammad Ibn Muhammad Ibn Tarhan Ibn Uzlangh al-Farabi (ค.ศ.872-950) al-Farabi เป็นนักดีด *Ud* ฝีมือดีที่สุดคนหนึ่งที่ได้รับการยกย่องในประวัติศาสตร์การดนตรีอาหรับ เขาอาศัยอยู่ในกรุงแบกแดดและเรียนภาษาอารบิค ปรัชญา การแพทย์ วิทยาศาสตร์ และดนตรี รวมทั้งเป็นนักเขียนที่มีผลงานการประพันธ์มากที่สุดคนหนึ่งในวงการนักเขียนอาหรับ ผลงานเขียนของ al-Farabi ได้รับการแปลในยุโรปและส่งผลต่อการพัฒนาต่อยอดทางความคิดอย่างลึกซึ้งในแวดวงวิชาการดนตรี ผลงานชิ้นเอกของ al-Farabi คืองานเขียนเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีที่มีชื่อว่า *Kitab al-Musiqi al-Kabir* ซึ่งแปลว่า The Great Book of Music งานเขียนชิ้นนี้ถือได้ว่าเป็นงานเขียนชิ้นที่สำคัญซึ่งรวมหลักการดนตรีทั้งในเชิงคุณภาพและปริมาณว่าด้วยปรัชญาและทฤษฎีดนตรี

เป็นที่น่าสนใจว่านักทฤษฎีดนตรีอาหรับให้ความสนใจการแบ่งช่วงเสียงของดนตรี และการเทียบเสียงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายอย่างจริงจัง และหลีกเลี่ยงอย่างไม่ได้เสียเลยที่จะรับอิทธิพลการแบ่งช่วงเสียงแบบเตตร้าคอร์ดโดยพิธากอรัสซึ่งได้คิดค้นระบบการแบ่งเสียงแบบเตตร้าคอร์ดนี้ไว้ 1,000 ปีก่อนคริสตกาล ในขณะเดียวกันในอารยธรรมจีนโบราณก็ได้คิดค้นระบบเสียงอย่างหนักหน่วงและเข้มข้นตลอดระยะเวลาอารยธรรมจีนโบราณโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคราชวงศ์โจ (400 ปีก่อนคริสตกาล) ทั้งสามอารยธรรมดังกล่าวล้วนแล้วแต่พัฒนาระบบเสียงทฤษฎีและพยายามสร้างมาตรฐานของระบบบันไดเสียงด้วยวิธีการคำนวณทางคณิตศาสตร์ หากแต่อารยธรรมจีนนั้นพัฒนาระบบความคิดอย่างสันโดษ แต่นักทฤษฎีอาหรับคิดค้นและคำนวณระบบเสียงภายใต้อิทธิพลของอารยธรรมดนตรีกรีกโบราณเนื่องจากอยู่ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน ลักษณะทางภูมิศาสตร์เอื้ออำนวยการรับอิทธิพลของกรีก เช่น การจัดระบบและคำนวณบันไดเสียงดนตรี ถือได้ว่าระยะนี้เป็นยุคทองของการพัฒนาและความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวิทยาการดนตรี

ระยะที่ 3 ศูนย์กลางของวิทยาการย้ายจากเมืองแบกแดดไปทางทิศตะวันออกโดยมีเปอร์เซียเป็นศูนย์กลางวิทยาการแห่งใหม่ เมืองบุคาราและซามาร์คานด์เป็นศูนย์กลางเนื่องจากเมือง

แบกแดดล่มสลาย การพัฒนาและคิดค้นทางดนตรีหยุดนิ่งและได้รับการผสมผสานแนวคิด ปรัชญาดนตรีของเปอร์เซีย ยุคอนุรักษ์ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของระยะที่ 3 สิ้นสุดลงเมื่อกองทัพของเซลจุกเตอร์กเข้าครอบครองพื้นที่ในดินแดนแห่งนี้ และสถาปนาอาณาจักออตโตมันเตอร์กขึ้น และได้กระตุ้นให้เกิดการปรับและรับรูปแบบดนตรีของดนตรีอาหรับ

ระยะที่ 4 เข้าสู่ยุคสมัยใหม่เป็นยุคที่เริ่มการติดต่อกับยุโรปซึ่งนำมาสู่การเปลี่ยนแปลงทั้งด้านการดำรงชีวิต การศึกษา วิทยาการและการดนตรี ได้แก่ การจัดสถาบันการศึกษา การจัดตั้งสื่อสิ่งพิมพ์ข่าวสาร รวมทั้งการสร้างโรงละครโอเปร่าในอียิปต์ ราวปี ค.ศ. 1869 ดนตรีตะวันตกได้รับการบรรจุในโรงเรียนดนตรีเป็นวิชาในระดับอุมศึกษา หนึ่งในองค์กรทางดนตรีได้รับการจัดตั้งอย่างเป็นทางการได้แก่ สภาดนตรีอาหรับซึ่งได้รับการก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1932 ณ กรุงไคโร ประเทศอียิปต์ หนึ่งในกิจกรรมที่สำคัญของสภาดนตรีอาหรับคือการจัดบันทึกแผ่นเสียงการแสดงดนตรีและการขับร้องดนตรีอาหรับซึ่งนับได้ว่าทรงคุณค่าอันประมาณค่ามิได้ เนื่องจากได้เก็บบันทึกมรดกทางวัฒนธรรมทางดนตรีไว้มิให้สูญหายไปก่อนที่จะทำลายด้วยสงครามและความขัดแย้งทางด้านคุณค่าและอุดมการณ์ที่แตกต่าง

วัฒนธรรมดนตรีอาหรับยังสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม Pacholezyk (1980: 260-261) แบ่งกลุ่มดนตรีวัฒนธรรมอาหรับไว้ตามภูมิภาค กล่าวคือ กลุ่มที่ 1 เป็นเขตตะวันออกได้แก่ อียิปต์ เลบานอน ซีเรียและอิรัก ส่วนกลุ่มที่ 2 เขตตะวันตกได้แก่ โมรอคโค อัลจีเรียและตูนีเซีย ทั้งสองนี้มีความแตกต่างอย่างชัดเจนได้แก่ ขนาดของวงดนตรี เครื่องดนตรี รูปแบบฉันทลักษณ์และบทเพลง

วัฒนธรรมดนตรีอาหรับในเขตตะวันตกเป็นกลุ่มที่มีความเจริญรุ่งเรืองทางดนตรี มีการประสมวงดนตรีขนาดใหญ่ตั้งแต่แปดถึงสิบสองคน การด้นสดไม่ค่อยได้รับความนิยมและไม่ใช่ประเด็นสำคัญของนักดนตรี บันไดเสียงดนตรีที่ใช้มีจำนวนน้อย และไม่ค่อยใช้เสียงไมโครโทน (เสียงที่เล็กกว่าครึ่งเสียง) ส่วนวัฒนธรรมดนตรีอาหรับในเขตตะวันออกนิยมการด้นสด ใช้วงขนาดเล็กได้รับการพัฒนาทางดนตรีภายใต้การอุปถัมภ์ของสุลต่าน เนื่องจากวงดนตรีมีขนาดเล็กจึงส่งผลให้รูปแบบการแสดงจึงเป็นการแสดงเดี่ยว ไม่ว่าจะเป็นการร้องเดี่ยวหรือการเดี่ยวเครื่องดนตรี นักดนตรีมีจำนวนไม่เกินห้าคนและนิยมการด้นสดโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบเพื่อแสดงชั้นเชิงทางดนตรีที่ซับซ้อน

ฉันทลักษณ์ที่สำคัญของดนตรีอาหรับเรียกว่า *nawba* ซึ่งเปรียบเสมือนบทเพลงหรือเพลงชุดที่ร้อยเรียงไว้ด้วยกันเป็นหนึ่งตับ ดังเช่นดนตรีไทยเรียกว่า เพลงตับ แต่วัฒนธรรมดนตรีอาหรับซึ่งเป็นดนตรี ท่อนที่เดี่ยวเครื่องดนตรีเรียกว่าทักซิม *(taqsim)* ประเภทดนตรีคลาสสิกของชาวอาหรับ และใช้ระบบเสียงที่เรียกว่า *maqam* ในปัจจุบันบทเพลงชุด *nawba* ใช้บรรเลงด้วยวงดนตรี

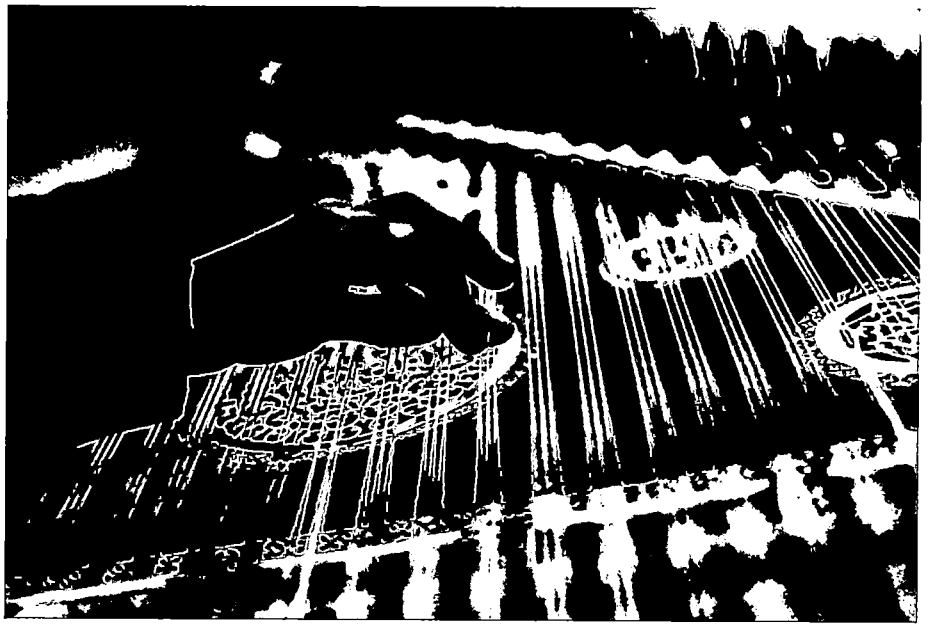
ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดีดคอสั้นเรียกว่า *ud* และเครื่องสายประเภทเดียวกับขิมเรียกว่า *qanun* แท้จริงเครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นบรรพบุรุษของขิมของจีนตามบันทึกในประวัติศาสตร์ของราชวงศ์จีน (Han and Mark, 1980: 10-27) ขลุ่ยเรียกว่า *nay* กลองหน้าเดียวเรียกว่า *duff* และบางครั้งเรียกว่า ใช้ กลองดาราบุกคาซึ่งเป็นกลองที่มีลักษณะคล้ายโทน กล่าวคือเป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว มีรูปทรง ถ้วยคล้ายโทนที่บรรเลงประกอบวงมโหรีของไทย

ภาพที่ 2.2 Nay เครื่องเป่าลมไม้ในตะวันออกกลาง

ที่มา: https://worldmusiccentral.org/tag/ney/

ภาพที่ 2.3 การบรรเลง *Ud*

ที่มา: *https://wmblogs.wm.edu/akrasm/akr-in-oman-part-2-3-how-many-uds-are-too-many/*



ภาพที่ 2.4 การบรรเลง qanun เครื่องดีดในตะวันออกกลาง

ที่มา: https://www.redbull.com/mea-en/a-variety-of-oriental-musical-instruments

Nawba แบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทดังนี้

1. The *Oriental Nawba* มี 8 ท่อน ใช้บรรเลงประกอบการขับร้อง และไม่มีร้องก็ได้ มีทั้งส่วนที่เป็นจังหวะอิสระ และส่วนที่มีจังหวะคงที่ ใช้ระบบ *maqam* เพียง 1 ระบบ เริ่มต้นด้วยจังหวะที่ซับซ้อนและนิยมจบด้วยจังหวะที่ชัดเจนและเรียบง่าย

2. The *Basraf* บทเพลงสำหรับเครื่องดนตรี ไม่มีร้องประกอบ เป็นบทเพลงท่อนเดียว แต่เป็นบทเพลงขนาดใหญ่ และใช้อัตราจังหวะที่ต้องใช้ความสามารถในการบรรเลงพิเศษขั้นสูง

3. *Sama' i* บทเพลงที่ประกอบไปด้วย 4-5 ท่อน บทเพลง 3 ท่อนแรกหรือ 4 ท่อนแรก เป็นจังหวะสี่ ส่วนท่อนสุดท้ายเป็นจังหวะสาม

4. *Tawasih* เป็นบทเพลงร้องประกอบวงดนตรีที่ใช้เนื้อร้องมาจากบทกลอน เป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างผู้ร้องนำ และนักดนตรีในวงร้องโต้ตอบเป็นกลุ่มในลักษณะที่เรียกว่า การร้องโต้ (Call and Response) บทเพลงลักษณะนี้เป็นที่รู้จักและนิยมทั่วคาบสมุทรอารเบีย แต่ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกและได้รับการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องในสเปน

5. *Qasida* บทเพลงสำหรับการขับร้องเดี่ยวโดยใช้เนื้อร้องที่มาจากบทกวีคลาสสิกอาหรับซึ่งมีความยาวตั้งแต่ 2-7 ประโยค

6. Tahmila เป็นบทเพลงที่ประกอบไปด้วยท่อนย่อย ๆ ซึ่งแต่ละท่อนใช้บรรเลงสลับกันระหว่างวงดนตรีและผู้เดี่ยวเครื่องดนตรี บทเพลงชนิดนี้ได้รับความนิยมมากกว่าเนื่องจากมีความ

สนุกสนาน และให้ความรู้สึกสดชื่น ท่อนจบของบทเพลงซึ่งประพันธ์ขึ้นไว้เป็นรูปแบบสำหรับบรรเลงโดยวงดนตรี หลังจากนั้นจะจบบทเพลงด้วยการเดี่ยวเครื่องดนตรีซึ่งหยิบยกท่วงทำนองมาจากบทประพันธ์ท่อนจบของวงที่บรรเลงมาก่อน และนำมาใช้เป็นพื้นฐานความคิดของผู้เดี่ยวในการด้นสด จึงทำให้บทเพลงชนิดนี้มีความตื่นเต้น น่าติดตามทั้งรูปแบบการบรรเลงสลับกันระหว่างวงและผู้เดี่ยวตอบโต้กัน และยังลงท่อนจบทีละครั้ง อีกทั้งมีการนำท่วงทำนองจากท่อนจบที่ประพันธ์ไว้เพื่อแสดงด้นสดโดยผู้เดี่ยวเป็นครั้งสุดท้ายให้ได้ฟังอีก 1 รอบ

7. *Dawr* เป็นบทร้องจากอียิปต์ซึ่งนำบทร้องมาจากกวีซึ่งเป็นที่นิยมมีชื่อว่า *zajal*

8. *Darij* เป็นบทเพลงสั้น ๆ จังหวะเร็วนำมาร้อยเรียงกันเป็นชุด (Pacholczyk, 1980: 263)

สำหรับเขตตะวันตกของวัฒนธรรมดนตรีอาหรับอันประกอบไปด้วยแคว้นอันดาลูเซียเป็นชัยภูมิสำคัญ แต่หลังจากที่ชาวคริสเตียนเข้าครอบครองแคว้นอันดาลูเซียจึงทำให้ชาวมุสลิมในแคว้นนี้หนีออกจากพื้นที่ และอพยพไปอยู่ในทวีปอาฟรีกาตอนเหนือในราวศตวรรษที่สิบถึงศตวรรษที่สิบสอง

การอพยพของชาวมุสลิมจากแคว้นอันดาลูเซียทำให้เกิดสำนักดนตรีใหม่ 3 สำนักซึ่งมีที่มาจากราชสำนักอันดาลูเซียดังนี้

1. สำนักดนตรีใหม่ที่เกิดขึ้นในโมรอคโคอพยพมาจากเกรนาดา

2. สำนักดนตรีใหม่ที่เกิดขึ้นในอัลจีเรียอพยพมาจากจังหวัดซอร์โดบา

3. สำนักดนตรีใหม่ที่เกิดขึ้นในตูนีเซียอพยพมาจากเซอร์แวล

ในปัจจุบันดนตรีอันดาลูเซียในโมรอคโคเป็นที่นิยม นักดนตรีได้รับว่าจ้างให้เล่นเป็นวงขนาดใหญ่ในงานวันอีด รวมทั้งงานรัฐพิธีและราชสำนัก ครอบครัวที่มีอันจะกินก็มักจะว่าจ้างนักดนตรีไปบรรเลงในงานเลี้ยงสมรสและงานพิธีสุหนัด

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าถึงแม้นักดนตรีจะถูกจำกัดให้ดำเนินชีวิตภายใต้ความเคร่งครัดของข้อกำหนดทางศาสนาซึ่งไม่เห็นด้วยกับการบรรเลงดนตรี เนื่องจากดนตรีทำให้เกิดความเพลิดเพลินใจและทำให้ใจออกห่างจากคำสอนของศาสนา แต่ก็เห็นได้พัฒนาการทางดนตรีของชาวอาหรับก้าวล้ำไปลึกซึ้ง มีการพัฒนาทฤษฎีเสียง ระบบเสียง การใช้กลุ่มเสียงโดยเฉพาะอย่างการใช้ปฏิภาณไหวพริบในการด้นดนตรีสด (Improvisation) ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่พบทางดนตรีทั้งในดนตรีแจ๊สและดนตรีอินเดีย ทั้งนักดนตรีแจ๊สและนักดนตรีอินเดียถือว่าหัวใจสำคัญของการแสดงคือการด้นสด วัฒนธรรมดนตรีของชาวอาหรับก็เช่นเดียวกันเพียงแต่มีกรอบแนวคิดและระบบการบรรเลงที่แตกต่างไป

2.3.2 ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมเปอร์เซีย

เปอร์เซียในปัจจุบันคือประเทศอิหร่าน Zonis (1983: 269) ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์อารยธรรมเปอร์เซียและดนตรีเปอร์เซียพบว่า ลักษณะสำคัญของดนตรีเปอร์เซียนั้นเป็นดนตรีที่มีความเศร้าเป็นคุณลักษณะสำคัญ ถึงแม้ว่าจะพบว่ามีความสนุกสนานอยู่บ้างในท่วงทำนองดนตรีเปอร์เซีย ทั้งนี้เป็นเพราะภูมิประเทศที่โดดเดี่ยว แห้งแล้ง ประกอบไปด้วยภูเขาและทะเลทราย รวมไปรากฐานสำคัญของประวัติศาสตร์การปกครองที่เคยอยู่ภายใต้การปกครองที่พ่ายแพ้ต่อชนที่มาบุกรุกมีอิทธิพลอย่างสำคัญต่ออารมณ์ของดนตรีเปอร์เซีย

Zonis (1983: 269) ให้ความเห็นว่าทั้งนี้เนื่องมาจากการถูกปกครองโดยชนเชื้อชาติอื่นอย่างยาวนานต่อเนื่อง มีส่วนส่งผลต่อลักษณะนิสัยและทัศนคติของผู้คนที่สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ทางดนตรีให้เกิดอารมณ์เศร้าหมองเป็นลักษณะสำคัญ ถึงแม้ความเห็นของ Zonis จะค่อนข้างน่ากังขา แต่เมื่อพิจารณาและฟังบทเพลงจากอิหร่านแล้วพบว่า ทำความเข้าใจยาก ทั้งนี้นักวิชาการดนตรีดังเช่น Caton (2002b: 59-70) ก็ให้ความเห็นว่า ทฤษฎีและโครงสร้างของวัฒนธรรมดนตรีอิหร่านซับซ้อนและอธิบายยาก ไม่สามารถอธิบายได้อย่างชัดเจน แต่มีลักษณะสำคัญที่นักดนตรีอิหร่านให้คุณค่ากล่าวคือการด้นสดด้วยการใช้ปฏิภาณไหวพริบ

ถึงแม้ว่าลักษณะดังกล่าวจะเป็นการวิพากษ์วัฒนธรรมดนตรีเปอร์เซียโดยรวม (Generalization) แต่ Zonis ก็ได้เขียนฉายภาพให้เห็นการเปลี่ยนแปลงและสะท้อนภาพสำคัญทางวัฒนธรรมดนตรีของประเทศอิหร่านในยุคสมัยโบราณไว้ว่า ดนตรีตะวันตกจากยุโรปได้รับความนิยมแพร่หลายก่อนยุคปฏิวัติ ได้แก่ การจัดแสดงวงซิมโฟนีออเคสตร้าในหอแสดงดนตรี การแสดงโอเปร่า

ด้วยเหตุดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเปอร์เซีย ดังที่ Zonis (1983: 20) ได้แสดงไว้ในหนังสือ *Classical Persian Music* Zonis ได้แบ่งประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมเปอร์เซียไว้ 4 ยุคดังนี้

ยุคที่ 1 ยุคโบราณตั้งแต่ 600 ปีก่อนคริสตกาลจนกระทั่ง 400 ปี ก่อนคริสตกาล

ยุคที่ 2 ยุคกลางตั้งแต่ ศตวรรษที่ 7 ถึงศตวรรษที่ 15

ยุคที่ 3 ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ตั้งแต่ ศตวรรษที่ 16 ถึงศตวรรษที่ 18

ยุคที่ 4 ยุคสมัยใหม่เริ่มต้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบัน

ทฤษฎีดนตรีเปอร์เซียประกอบไปด้วยระบบเสียงที่ใช้ในการแสดงดนตรีทั้งหมด 12 ดัชการ์ *(Dastgah)* คำว่าดัชการ์แปลว่า อุปกรณ์ เครื่องมือ กรอบแนวคิด แผนในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ดังนั้นในทางดนตรีดัชการ์จึงหมายถึงระบบเสียงที่คล้ายกับบันไดเสียงในดนตรีตะวันตกซึ่งประกอบไปด้วยหน่วยย่อย ๆ ที่เรียกว่ากูเช *(Gusheh)* นักดนตรีเปอร์เซียใช้ระบบเสียงหรือชุดของเสียงดัชการ์

เพื่อใช้เป็นพื้นฐานความคิดในการบรรเลงดนตรี ในการแสดงแต่ละครั้งสิ่งสำคัญของนักดนตรีเปอร์เซีย คือการด้นสดซึ่งคล้ายกับนักดนตรีอินเดีย ในดนตรีอินเดียนักดนตรีใช้ระบบราคา (Raga) สำหรับคิดประดิษฐ์ทำนองด้นสด (Improvisationo) นักดนตรีเปอร์เซียจะได้รับการฝึกหัดรูปแบบของทำนองเป็นชุด ๆ ซึ่งเป็นชุดทำนองย่อยที่ประกอบในแต่ละดัชการ์ ทำนองย่อยหรือกลุ่มทำนองภายในกัชการ์นี้เรียกว่า ราดิฟ *(Radif)* นักดนตรีเปอร์เซียจะด้นสดโดยใช้ราดิฟซึ่งเป็นวัตถุดิบจากดัชการ์ร้อยเรียงเป็นชุดของเสียง ดัชการ์จึงเป็นเหมือนโครงสร้างทางเสียงให้กับนักดนตรีเปอร์เซียสำหรับคิดประดิษฐ์ทำนองในการบรรเลง แต่ละดัชการ์ประกอบไปด้วยกูเชอย่างน้อย 3 กูเชและมากที่สุดถึง 15 กูเช ในแต่ละดัชการ์จะมีเสียงสำคัญซึ่งทำหน้าที่เป็นเสียงหลักของระบบเสียงนั้น ๆ และทำหน้าที่เช่นเป็นเสียงที่ลงจบของดัชการ์ หรือเสียงที่ทำหน้าที่เป็นประธานเสียงของดัชการ์ หน้าที่ของกูเชที่สำคัญอีกประการหนึ่งเรียกว่า *moteghayer* ทำหน้าที่เปลี่ยนเสียงให้สูงขึ้นหรือต่ำลงเมื่อทำนองเปลี่ยนบันไดเสียง

Caton (2002a: 129-135; 2002b: 65) แจกแจงระบบทฤษฎีเสียงดนตรีอิหร่านว่านักทฤษฎีได้กำหนดชื่อเรียกเสียงแต่ละระดับเสียงในระบบเสียงไว้ดังนี้

ระดับเสียงแรกที่ตั้งต้นของกลุ่มเสียงเรียกว่า aghaz หรือแปลว่าการเริ่มต้น

ระดับเสียงที่เป็นประธานของกลุ่มเสียง ทำหน้าที่เป็นเสียงศูนย์กลางของทำนองเรียกว่า shahed ซึ่งแปลว่า เสียงที่เป็นพยาน ในที่นี้หมายถึงเสียงที่รับรู้และเกี่ยวข้องกับการดำเนินทำนองในบทเพลงแต่ละวรรค แต่ละประโยค

ระดับเสียงซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของท่อนลงจบเรียกว่า ist แปลว่าเสียงที่หยุดหรือเสียงจบ

ลักษณะสำคัญประการหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีเปอร์เซียคือ การลอยจังหวะซึ่งหมายถึงการบรรเลงที่ใช้จังหวะอิสระ ไม่มีจังหวะที่แน่นอน เป็นการบรรเลงลื่นไหลไปตามท่วงทำนอง อาจจะยืดจังหวะให้ช้า และค่อยๆ ขึงจังหวะให้เร็วขึ้นตามแต่อารมณ์ บรรยากาศหรือความรู้สึกของผู้บรรเลง ทั้งนี้นักดนตรีอาจบรรเลงโดยใช้จังหวะที่แน่นอนซึ่งเป็นจังหวะที่สามารถบันทึกกระสวนจังหวะได้ดังนี้

- - - X	- - - X	- - - -	- - - X	- - - X	- - - -	- - - X	- - - X	- - - X	- - - -
- - - X	- - - X								

กลับต้น

ผู้วิจัยได้ถอดกระสวนจังหวะที่บันทึกไว้โดย Zonis (1983: 273) ในบทความเรื่อง Classical Iranian Music ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือ *Music of Many Cultures: An Introduction*

กระสวนจังหวะดังกล่าวเป็นกระสวนจังหวะที่ได้ยินอยู่เสมอ และเป็นหน้าทับกลองหน้าเดียวที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีซึ่งสะท้อนจังหวะกลองที่เป็นกระสวนจังหวะสำคัญของดนตรีเปอร์เซีย

ระบบเสียงของกลองในตะวันออกกลางนั้นเป็นกลไกสำคัญในการควบคุมและถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง และทำให้เกิดสำเนียงอาหรับ เปอร์เซีย และตุรกี และกล่าวได้ว่าเป็นสำเนียงของดนตรีตะวันออกกลาง เสียงกลองเป็นเอกลักษณ์และเป็นลักษณะสำคัญทางดนตรีร่วมกันระหว่างสามกลุ่มวัฒนธรรม ในการศึกษากระสวนจังหวะกลองในตะวันออกกลางนั้น Marcus (2002: 89-92) ได้อธิบายไว้ว่าระบบจังหวะในตะวันออกกลางเรียกว่า อิคา *(iqa)* ซึ่งเป็นภาษาอารบิก ส่วนภาษาตุรกีเรียกว่า อุซุล *(usul)* เสียงสำคัญของกลองตะวันออกกลางมี 2 เสียงที่สำคัญคือ เสียง ดุม (*dum)* และเสียง เทก (tek) เสียงดุมนั้นเกิดจากการตีฝ่ามือลงบนกึ่งกลางหน้ากลองเต็มฝ่ามือ 1 ครั้งให้หน้ามือสัมผัสลงที่หนังกลอง แล้วเปิดหน้ามือ ถอนฝ่ามือออก ปล่อยให้หน้ากลองสั่นสะเทือนอย่างเต็มที่ทั้งผิวหน้ากลอง เป็นการตีเสียงดุม 1 ครั้ง เสียงดุมนี้เป็นเสียงที่เกิดจากการตีหน้ากลองแล้วให้เสียงทุ้มต่ำที่สุดเท่าที่กลองจะให้กำเนิดเสียงได้ ส่วนเสียงเทก เป็นการตีลงบนขอบของหน้ากลองซึ่งเป็นบริเวณที่ขอบกลองจรดกับหนังหน้ากลอง บริเวณจุดนี้จะให้เสียงเทกซึ่งสูงซึ่งเป็นเสียงสูง ด้วยเหตุนี้เสียงดุมจึงมีคุณลักษณะตรงข้ามกับเสียงเทก

การประสมเสียงดุมและเสียงเทกเข้าด้วยกันจึงกลายเป็นหน้าทับกลองซึ่งใช้บรรเลงประกอบวงดนตรีและการแสดงในตะวันออกกลาง ยกตัวอย่างเช่นหน้า 8 จังหวะที่พบปรากฏแพร่หลายสามารถบันทึกโน้ตได้ดังนี้

D T - T D - T -

(Marcus, 2002: 89)

ผู้วิจัยถอดหน้าทับการบันทึกโน้ตจากของ Marcus โดยใช้ระบบการบันทึกโน้ต 8 ห้องจังหวะของระบบดนตรีไทย โดยแต่ละห้องประกอบด้วยจังหวะย่อย 8 จังหวะและมีจังหวะตกเป็นจังหวะสุดท้ายของทุกห้องได้ดังนี้

- - - ดุม	- - - เทก	- - - -	- - - เทก	- - - ดุม	- - - -	- - - เทก	- - - -

(บันทึกโดยผู้วิจัย)

หน้าทับข้างต้นนี้เรียกว่าหน้าทับ มักซุม *(maqsum)* ในคาบสมุทรอาระเบีย ส่วนในตุรกีเรียกหน้าทับนี้ว่า ดูเย็ก *(duyek)*

หน้าทับที่ 2 ซึ่งเปลี่ยนแปลงเพียงจังหวะที่ 2 ของหน้าทับมักซุมมีชื่อว่าหน้าทับมัสมูดี *(masmudi saghir)* ที่ให้ความรู้สึกแตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากหน้าทับที่ 1 ถึงแม้ว่าเปลี่ยนแปลงเพียงแค่จังหวะทคในห้องที่ 2 เป็นจังหวะดุม จึงทำให้การขึ้นต้นหน้าทับด้วยจังหวะหนักและเป็นเสียงทุ้มต่ำติดต่อกันถึงสองครั้ง ยาวสองจังหวะดังนี้

D D - T D - T -

(Marcus, 2002: 89)

- - - ดุม	- - - ดุม	- - - -	- - - เทก	- - - ดุม	- - - -	- - - เทก	- - - -

(บันทึกโดยผู้วิจัย)

หน้าทับที่ 3 พัฒนามาจากหน้าทับที่ 2 เรียกว่าหน้าทับซิอิ (sa'idi) เพียงแต่เปลี่ยนเสียงเทกในห้องที่ 4 เป็นเสียงดุม จึงทำให้หน้าทับกลองจังหวะที่ 3 นี้มีความเคร่งขรึม เนื่องจากหน้าทับแรกไม่เพียงแต่เริ่มต้นเสียงทุ้มคือเสียงดุมต่อเนื่องทั้งสองห้องแล้ว เมื่อเว้นจังหวะหนึ่งห้อง ยังคงย้ำเสียงดุมลงจังหวะหนักในห้องที่ 4 และห้องที่ 5 อย่างต่อเนื่อง แล้วจึงจบด้วยเสียงเทกห้องที่ 7 แล้วเว้นจังหวะว่างในห้องที่ 8 แล้วจึงขึ้นหน้าทับใหม่ที่เสียงดุม ในห้องที่ 1 เป็นการวนกลับหน้าทับ

D D - D D - T -

(Marcus, 2002: 89)

- - - ดุม	- - - ดุม	- - - -	- - - ดุม	- - - ดุม	- - - -	- - - เทก	- - - -

(บันทึกโดยผู้วิจัย)

นอกจากนี้ยังเป็นที่น่าสนใจว่าหน้าทับกลองประเภทอัตราจังหวะสามหรือจังหวะสามผสมนั้นปรากฏอยู่ทั้งในหน้าทับกลองอาหรับและกลองตุรกีรวมทั้งเปอร์เซียด้วย ในที่นี้ Marcus (2002) ได้บันทึกหน้าทับกลองอัตราจังหวะสามไว้ในจังหวะ ซานคืน ซามัย *(samkin samai'i)* ดังนี้

D TK T D T

หน้าทับนี้มีจังหวะตก 6 จังหวะเมื่อบันทึกในตารางเป็นโน้ตระบบไทยแล้วปรากฏดังนี้

- - - ดุม	- - - เทก	กะ – เทก	- - - ดุม	- - - เทก	- - - -

(บันทึกโดยผู้วิจัย)

ถึงแม้ว่าเสียงดุมและเสียงเทกจะเป็นลักษณะร่วมทางดนตรีในตะวันออกกลางและเป็นเสียงที่สร้างอัตลักษณ์ความเป็นดนตรีอาหรับและดนตรีตุรกีในสมัยใหม่ก็ตาม นักวิชาการเสนอความเห็นไว้ว่า เสียงดุมและเสียงเทกนี้มิใช่ส่วนประกอบทางดนตรีที่มีมาแต่โบราณกาล และมิได้ถือกำเนิดขึ้นคาบสมุทรอาระเบีย มิได้เป็นสิ่งที่ชาวอาหรับเป็นผู้คิดค้นขึ้น หากแต่เป็นผลผลิตทางปัญญา

ของชาวออตโตมันผู้ที่เข้ามาครอบครองดินแดนในส่วนนี้ในฐานะผู้ปกครองในสมัยต่อมา แล้วจึงได้แพร่กระจายไปทั่วดินแดนตะวันออกพร้อมกับการขยายอำนาจของจักรวรรดิออตโตมัน (Neubauer 1998)

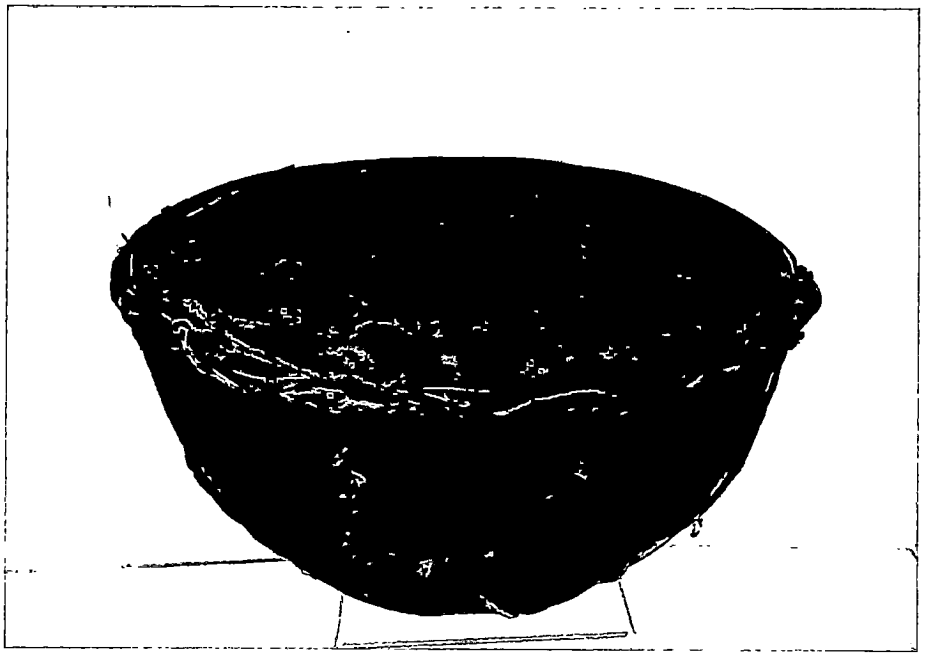
2.3.3 ดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมออตโตมัน

ในปีค.ศ. 1258 กรุงแบกแดดถูกบุกและทำลายลงอย่างราบคาบโดยกองทัพของชาวมองโกลผู้ซึ่งค่อย ๆ ตีล้อมมาจากทางตะวันออก กองทัพมองโกลเป็นผู้บันทึกประวัติศาสตร์หน้าใหม่ของประวัติศาสตร์อิสลาม แต่เดิมนั้นผู้ปกครองในดินแดนนี้คือชาวอาหรับ แต่เมื่อชาวมองโกลเดินทางมาถึงดินแดนแห่งนี้จึงได้เข้ารับศาสนาอิสลามและเผยแผ่ศาสนาอิสลามต่อไปให้กว้างขวางยิ่งขึ้นโดยทำการสู้รบยึดดินแดนยุโรปตะวันออก อาฟริกาและเอเชียเป็นเวลานานอีก 600 ปีในนามจักวรรดิออตโตมันเตอร์ก (ค.ศ. 1299-1922)

จักวรรดิออตโตมันเตอร์กมีความรุ่งเรืองจากความแข็งแกร่งทางการทหาร ความเกรียงไกรทางการทหารเป็นที่รู้จักและยำเกรงในหมู่นักรบชาวอาหรับและชาวเปอร์เซีย อีกทั้งกองทัพนักรบออตโตมันเตอร์กยังเป็นผู้ประดิษฐ์คิดค้นดนตรีแขนงหนึ่งซึ่งได้กลายมาเป็นบรรพบุรุษของวงดุริยางค์ทหารหรือวงโยธวาทิตในยุโรปและแพร่หลายมาสู่เอเชียและดินแดนต่าง ๆ ทั่วโลก ดังเป็นที่รู้จักกันในปัจจุบัน

ลานา อัมรีล (2553: 50) อธิบายว่าวงดนตรีของกองทัพจักรวรรดิมุสลิมออตโตมันเตอร์กเรียกว่า เมฮ์ทัว ประกอบไปด้วยขบวนนักตีกลองชนิดหนึ่งซึ่งถือกำเนิดในอาณาจักรออตโตมันเรียกว่ากลองนักอร (Naqareh) กลองชนิดนี้ได้รับการบันทึกไว้โดยลานา อัมรีลไว้ดังนี้ว่า

> กษัตริย์ซัลจูกปรีดากับความสำเร็จของอุษมานกาซี จากนั้นได้ส่งสาส์นพร้อมของขวัญมาแสดงความยินดีกับอุษมานกาซี ซึ่งรวมทั้งขบวนนักตีกลองที่เรียกว่า “ตุก” เป็นสัญลักษณ์แห่งเอกราชของรัฐเตอร์กเกิดใหม่แห่งนี้ กลองอเลมตาบิลและกลองนักอร ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเสมอภาค นอกจากนี้ยังมีธงพื้นขาว สัญลักษณ์ของความยุติธรรม ในเวลาต่อมาออตโตมันเรียกกลองจากกษัตริย์ซัลจูกเติร์กว่า กลองราชวงศ์อุษมานียาฮ์ หรือ กลองราชวงศ์ออตโตมัน (ลานา อัมรีล, 2553: 51)



ภาพที่ 2.5 กลองจากสมัยออตโตมันในการตั้งขบวนรบของกองทหาร

ที่มา: http://www.antiquesword101.com/online-store.php#!/Antique-Turkish-Ottoman-Islamic-Military-Kettle-Drum-Timpani/p/80246187

ขบวนกลองนี้ได้รับการบรรเลงเพื่อถวายพระเกียรติและเป็นกลองที่ใช้รวมพลก่อนออกศึกสงคราม การบรรเลงเพื่อถวายพระเกียรตินั้นเป็นการถวายพระเกียรติแก่กษัตริย์ซัลจูกด้วยการยืนตรงขณะดนตรีกำลังบรรเลง และกลายเป็นประเพณีของบรรดาสุลต่านออตโตมันทุกพระองค์

วงเมฮ์ทัรประกอบด้วยเครื่องดนตรี 6-9 ชิ้น เครื่องดนตรีมี 2 ประเภทประกอบด้วยเครื่องเป่าและเครื่องจังหวะ ได้แก่ กลองนักกอร ปี่ซุรนา ปี่คลาริเน็ต ไทรแองเกิล ฉาบ วงดนตรีเมฮ์ทัรเป็นที่รู้จักอีกชื่อหนึ่งในยุโรปว่า วงแจนิสซารี (Janissary Band) เนื่องขบวนนักดนตรีเป็นกองทหารแจนิสซารีซึ่งเป็นกองทหารชั้นสูงของจักรวรรติออตโตมันที่ก่อตั้งขึ้นโดยสุลต่านเป็นผู้คัดเลือกทหารจากเด็กชาวคริสต์จากยุโรปตะวันออกซึ่งอยู่ภายใต้การปกครองของจักรวรรติออตโตมันสมัยนั้น เด็กคริสต์เหล่านี้มีรูปร่างลักษณะดี ผิวพรรณดี ร่างกายแข็งแรงและกลายมาเป็นกองกำลังหลักในการเข้ายึดและปกครองดินแดนยุโรปตะวันออกตลอดระยะเวลาอันยาวนานของจักรวรรดิ

วงดนตรีเมฮ์ทัรพัฒนาจนกระทั่งมีขนาดใหญ่ใช้ทหารบรรเลงถึง 200 คนใช้บรรเลงในการออกสงครามและมีกฎว่าในยามศึก วงเมฮ์ทัรของสุลต่านจะต้องเล่นเป็นวงแรก แต่หากในสงครามครั้งนั้นสุลต่านมิได้เข้าร่วมศึกก็อนุญาตให้วงเมฮ์ทัรที่มีขนาดเล็กกว่าบรรเลงได้ วงดนตรีขนาดใหญ่นี้เป็นวงดนตรีประจำพระองค์สุลต่านด้วย

ลานา อัมรีล (2553: 53) ได้เขียนอธิบายไว้ว่า วงดนตรีเมฮ์ทัรฮานี ฮากานีซึ่งเป็นชื่อเรียกวงดนตรีประจำองค์สุลต่านของจักรวรรดิออตโตมัน มีระเบียบวิธีการบรรเลงวงดนตรีดังนี้

> ระยะแรกของการก่อตั้งจักรวรรดิออตโตมัน เมฮ์ทัรฮานี ฮากานี ประจำพระองค์สุลต่านจะตีบรรเลงวันละ 5 ครั้งก่อนเวลาละหมาด มาเปลี่ยนแปลงในสมัยสุลต่านเมห์เมดผู้พิชิต (ค.ศ. 1432-81) ที่ให้เล่นเฉพาะก่อนเวลาละหมาดซุฮริช่วงหลังเที่ยง ละหมาดมักริบหลังพระอาทิตย์ตกดิน และเช้าตรู่เพื่อปลุกศรัทธาขึ้นมาละหมาดซุบฮฺ .. ยามบ้านเมืองสงบ เมฮ์ทัรฮากานีจะแสดงในงานเฉลิมฉลองราชพีขึ้นครองราชย์ของจักรพรรดิออตโตมันทุกพระองค์ ... ยามศึกสงคราม ขบวนเมฮ์ทัร ฮากานีจะเดินนำหน้าสุลต่าน (หรือแม่ทัพ) (ลานา อัมรีล, 2553: 53)

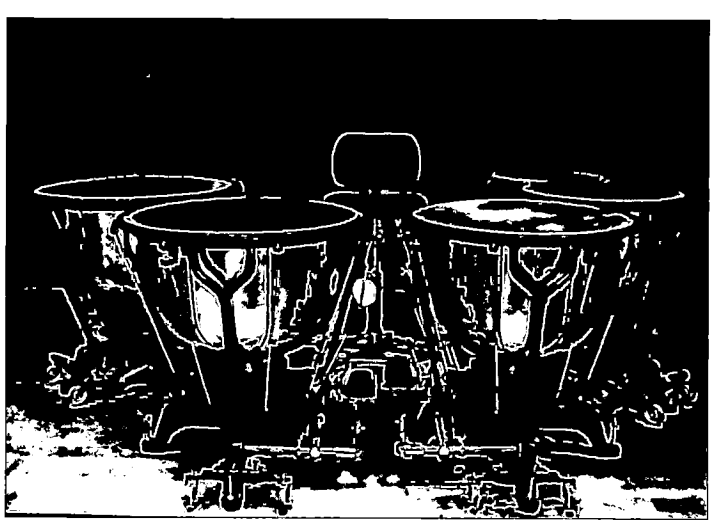
เนื่องจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไม่สามารถบันทึกเสียงดนตรีในอดีตไว้ได้ แต่ผู้วิจัยมีข้อสันนิษฐานว่าเสียงขบวนกลองวงเมฮฺทัรน่าจะเป็นที่เกรงขามของชาวเมืองที่กองทัพเดินทางเข้าไปยึด อีกทั้งเป็นการข่มขวัญข้าศึก ทำให้การเดินทางปะทะหน้ากับกองกำลังฝ่ายตรงข้ามเป็นไปด้วยความฮึกเหิม กองทัพทหารของจักรวรรดิออตโตมันได้รับการปลุกใจด้วยเสียงดนตรีที่ดังกระหึ่มไปทุกสารทิศ เสียงดนตรีจึงเป็นพลังสำคัญและเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งในการทำศึกสงครามของจักรวรรดิออตโตมันจนกระทั่งมีความยิ่งใหญ่เป็นหนึ่งในระยะเวลานั้นประกอบไปด้วยดินแดนที่กว้างใหญ่ อย่างไรก็ตามเสียงดนตรีของกองทัพทหารยังคงได้รับการสืบทอดมาถึงยุคปัจจุบันแต่เปลี่ยนบริบทการแสดงเป็นการแสดงทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวและแสดงอัตลักษณ์ทางประวัติศาสตร์ของชาวตุรกี

ปัจจุบันวงกลองแจนิสซารีหรือวงเมฮ์ทัร ฮากานีได้รับการรักษาไว้และกลายเป็นการแสดงสำหรับนักท่องเที่ยวที่มาเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ทหารออตดตมาน ณ นครอิสตันบูล ประเทศตุรกี หลังจากที่ถูกยกเลิกไปเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน ค.ศ. 1826 โดยสุลต่านมาฮ์มูดที่ 2 พร้อมกับการยกเลิกกองทหารแจนิสซารี ต่อมาในปี ค.ศ. 1914 พิพิธภัณฑ์ทหารออตโตมันได้ก่อตั้งวงเมฮ์ทรขึ้นมาใหม่เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของจักรวรรดิและกองทหารอันเกรียงไกรในอดีต การแสดงครั้งแรกที่เปิดขึ้นเป็นครั้งแรกหลังจากที่วงดุริยางค์เมฮ์ทัรถูกยกเลิกไปนั้นจัดขึ้นครั้งแรกในวันที่ 29 พฤษภาคม ค.ศ. 1953 ซึ่งเป็นวันที่กองทัพจักรวรรดิออตโตมันยึดกรุงคอนสแตนติโนเปิลครบ 500 ปี (ลานา อัมรีล, 2553: 66)

ข้อสำคัญที่ควรพิจารณาเป็นอย่างยิ่งเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งในวงดนตรีดุริยางค์ทหารขององค์สุลต่านหรือวงเมฮ์ทัร นั่นคือกลองนักกอร *(Naqareh)* กลองประเภทนี้เป็นกลองหน้าเดียวที่มีหุ่นกลองขึ้นหน้าหนังกลองด้านเดียว รูปทรงของกลองชนิดนี้มีความพิเศษแตกต่างจากกลองชนิดอื่นทั่วไปที่มีรูปทรงกระบอก หรือรูปทรงอื่นที่เป็นรูปทรงปกติของกลอง ดังเช่น กลองยาวที่พบอยู่ทั่วไป หุ่นกลองอีกประเภทที่พบเห็นมีลักษณะป่องตรงกลางคล้ายถังน้ำหรือถังน้ำมันที่เรียกว่า Barrel Drum แต่กลองนักกอรเป็นกลองที่มีรูปทรงคล้ายชามปากกว้าง รูปทรงหุ่นกลองลักษณะนี้เรียกว่า Kettle Drum และที่สำคัญคือต้นแบบของกลองทิมปานีในวงมหาดุริยางค์ของตะวันตก

อิทธิพลของดนตรีจากจักรวรดิออตโตมันแผ่ขยายไปในดินแดนยุโรป นอกเหนือไปจากกลองที่ปรากฏในวงดนตรีของทหารแจนิสซารีที่ลานา อัมรีล (2553: 67) เรียกว่า กลองนักกอร Reinhard (2002: 767) ได้บันทึกรายชื่อเครื่องดนตรีในวงดนตรีทหารออตโตมันไว้ว่ามีทั้งหมด 9 รายการ ประกอบไปด้วยปี่ (zurna) ทรัมเป็ต (boru) กลองขนาดใหญ่มีสองหน้าเรียกว่า davul กลองรูปถ้วย (nakkare หรือ naqareh) ฉาบ (zil) และ ฉาบรูปวงเสี้ยวพระจันทร์ (çarğana)

กลองรูปถ้วยหรือเรียกว่ากลองเคตเติ้ลดรัมมีรูปร่างคล้ายกลองทิมปานีของชาวยุโรป ปรากฏการณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าชาวยุโรปรับเอาเครื่องดนตรีของออตโตมันมาพัฒนาเป็นเครื่องดนตรีในวงดนตรีออเคสตร้า ดนตรีของชาวแจนิสซารีได้รับการยอมรับ เป็นที่ชื่นชอบ ราชสำนักทั่วยุโรปต่างสร้างวงดนตรีมหาดุริยางค์ทหารขึ้น ดังเช่น ราชสำนักของนโปเลียน โบนาปาร์ต (ค.ศ. 1769-1821) ก็ได้สร้างวงดุริยางค์ทหารฝรั่งเศสซึ่งพรั่งพร้อมไปด้วยเครื่องดนตรีสงครามของออตโตมัน ทั้งเครื่องจังหวะ กลองนักกอรซึ่งเปลี่ยนชื่อเรียกว่ากลองเคตเติ้ลดรัม (Kettle Drum) อันเป็นอิทธิพลทางจิตวิทยาของกองทัพออตโตมันที่สร้างความฮึกเหิมให้กับเหล่าทหาร



ภาพที่ 2.6 กลองทิมปานีในวงมหาดุริยางค์ซิมโฟนี

ที่มา: https://courses.lumenlearning.com/musicappreciation_with_theory/chapter/percussion/

อิทธิพลของดนตรีจักวรรดิออตโตมันที่สืบทอดในดนตรีคลาสสิกของยุโรป การประพันธ์เพลงในยุโรปได้รับอิทธิพลเป็นอย่างมากจากดนตรีแจนิสซารี โยฮัน ไมเคิล ไฮเดน (ค.ศ.1737-1806) คีตกวีชาวออสเตรียซึ่งเป็นศิลปินร่วมยุคสมัยกับนักประพันธ์ที่โด่งดังตั้งแต่อายุยังน้อยนั่นคือ โมสาร์ท ไฮเดนได้ประพันธ์เพลงประกอบอุปรากรเรื่องซารา ซึ่งเป็นวรรณกรรมของวอลแตร์ในปี ค.ศ. 1777 ผลงานเรื่องนี้มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับทาสคริสเตียนชาย-หญิงที่เติบโตมาในพระราชวังสุลต่านแห่งออตโตมัน กลิ่นอายของบทเพลงจึงใช้ท่วงทำนองและเครื่องดนตรีจากวงดนตรีจานิสซารี ให้ท่วงทำนองที่เร้าใจและสนุกสนาน บทเพลงจากออตโตมันเด่นชัดมากยิ่งขึ้นในเพลงรอนโด อัลลา ตุรกา *(rondo alla turca)* ซึ่งเป็นบทเพลงเปียโนโซนาตาหมายเลข 11 ในบันไดเสียง A Major ของวอร์ฟกัง อมาดิอุส โมสาร์ท (ค.ศ.1756-1791) ทั้ง ๆ ที่เป็นยุคคลาสสิกของยุโรปแต่บทเพลงก็ยังมีกลิ่นอายและได้รับอิทธิพลจากออตโตมันอย่างเต็มที่

ต่อมาในยุคโรแมนติก ลุดวิก แวน บีโธเฟน (ค.ศ. 1770-1827) ได้ประพันธ์อุปรากรซึ่งสะท้อนเรื่องราวของการพ่ายแพ้ของกองกำลังกรีกต่อกองทหารแจนิสซารี บทเพลงอุปรากรบทนี้ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1811 ถ่ายทอดเพลงมาร์ชทหารออตโตมัน มีทำนองสนุกสนานและเร้าใจ ทั้งนี้ผู้วิจัยตั้งข้อสรุปเป็นที่น่าสังเกตด้วยเช่นกันว่า หากดนตรีแจนิสซารีเป็นดนตรีทหาร และใช้สำหรับการเดินทัพด้วยเท้าเข้าโจมตีบ้านเมืองให้ตกเป็นบ้านเมืองของตน จังหวะที่ใช้นั้นคงเป็นจังหวะมาร์ชซึ่งกลายมาเป็นจังหวะมาร์ชของกองทัพทหารทั่วโลกในปัจจุบัน รวมทั้งจังหวะมาร์ชที่ใช้ในวงโยธวาทิตที่ปรากฏในโรงเรียนทั่วโลกด้วยเช่นกัน นอกจากนี้คาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์ (ค.ศ. 1786-1826) นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันก็ได้แต่งอุปรากรเรื่องอบูฮัซซัน (Abu Hassan) ออกแสดงครั้งแรกในปี ค.ศ. 1811 ณ โรงละครเรสสิเดนซ์ เมืองมิวนิค เยอรมรนี อุปรากรเรื่องนี้เป็นเรื่องราวที่กรุงแบกแดด จากวรรณกรรมอาหรับเรื่อง พันหนึ่งทิวาราตรีนั่นเอง

ดังจะเห็นได้ว่าในราวปลายศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19 นักประพันธ์เพลงดนตรีคลาสสิกของยุโรปต่างได้รับอิทธิพลและได้รับแรบันดาลใจในการประพันธ์เพลงจากอนาโตเลีย ความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมดนตรีจากอาหรับสู่ยุโรปจึงไม่สามารถแยกออกจากกันได้และแสดงให้เห็นการถ่ายทอดผลิตผลทางวัฒนธรรมจากอาหรับสู่ยุโรปอย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้นด้วยโดยที่มิค่อยได้รับการเปิดเผยเท่าใดนัก

จากที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้างต้นเกี่ยวกับดนตรีในคาบสมุทรอาระเบียและดินแดนตะวันออกกลางตั้งแต่ศาสนาอิสลามได้เริ่มต้นเข้ามามีอิทธิพลทางความคิดในดินแดนแห่งนี้ตั้งแต่ศตวรรษที่ 7 เป็นต้นมา แสดงให้เห็นว่าราชสำนักเป็นศูนย์กลางในการอุปถัมภ์นักดนตรีโดยเฉพาะอย่างยิ่งในนครอิสตันบูลที่เป็นแหล่งความเจริญก้าวหน้าทางดนตรีซึ่งเป็นการบรรเลงประกอบ

บทกลอน อีกทั้งการบรรเลงดนตรีประกอบการประกอบกิจกรรมของนิกายเมลาวิซึ่งมีต้นกำเนิดมาจากนิกายซูฟียฺด้วย ถึงแม้นิกายซูฟยฺเป็นนิกายทางศาสนาที่มีจุดมุ่งมายเพื่อรวมเป็นหนึ่งกับองค์พระผู้เป็นเจ้าในศาสนาอิสลาม แต่ก็ใช้เครื่องดนตรีและการเคลื่อนไหวของร่างกายเป็นกลไกในการน้อมนำจิตและส่งผลให้ดนตรีจักรวรรดิออตโตมันได้รับการพัฒนาและเจริญก้าวหน้าไปอย่างมาก จนกระทั่งพัฒนาการของดนตรีออตโตมันแยกออกเป็น 2 สายคือ ดนตรีอนาโตเลียซึ่งได้รับรากฐานทฤษฎีดนตรีมาจากอาหรับและเปอร์เซีย ส่วนดนตรีเมฟลานิสำหรับการประกอบกิจน้อมนำจิตซึ่งมีศูนย์กลางในเมืองคอนยา (Konya) กลายเป็นดนตรีอีกสายหนึ่ง นักดนตรีคนสำคัญของจักรวรรดิออตโตมันคือ อิสมาอิล เดเด เอเฟนดิ (Ismail Dede Efendi 1778-1846) ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักดนตรีที่บรมครูนักแต่งเพลงในราชสำนักอนาโตเลีย และดนตรีเมฟลานิ อิสมาอิลมีช่วงชีวิตในระหว่างรอยต่อของราชสำนักสุลต่านเซลิมที่ 3 (Selim III 1789-1808) และราชสำนักต่อมาในศตวรรษที่ 19 มีผลงานการประพันธ์มากกว่า 500 บทเพลง

นอกจากนี้อิสมาอิลยังมีลูกศิษย์มากมายที่เป็นผู้สืบทอดมรดกทางปัญญาของอิสมาอิลไว้ไม่ให้สูญหาย และผลงานของอิสมาอิลเป็นภาพสะท้อนของพัฒนาการทางดนตรีที่เจริญถึงขีดสูงสุดในยุคสุลต่านเซลิมที่ 3 Feldman (2002c: 779) ได้ศึกษาชีวประวัติของอิสมาอิล เดเด เอเฟนดิได้บันทึกไว้ว่า บทเพลงจำนวน 268 บทเพลงของอิสมาอิลเอเฟนดิได้รับการถ่ายทอดไว้ แต่ที่เหลือนั้นได้สูญหายไป ถึงกระนั้นก็ตามบทเพลงที่หลงเหลืออยู่นี้เป็นบทเพลงที่สำคัญและเป็นการสังเคราะห์องค์ความรู้ทางดนตรีทั้งหมดของจักวรรดออตโตมันรวมเข้าไว้ด้วยกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งบทเพลงร้องของราชสำนักสุลต่าน ชีวประวัติของอิสมาอิล เอฟเฟนดิสะท้อนให้เห็นภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ซึ่งส่งผลต่อพัฒนาการดนตรี หลังจากที่สุลต่านเซลิมที่ 3 สิ้นชีวิต สุลต่านมามุดที่ 2 (Mahmud) ได้ปกครองจักรวรรดิต่อไป และช่วงนี้เป็นช่วงที่อิสมาอิลประพันธ์บทเพลงไว้มากที่สุดในช่วงชีวิตการทำงานเป็นนักดนตรีราชสำนัก ภายหลังเมื่อสุลต่านมามุดที่ 2 สิ้นชีวิต ชีวิตการเป็นนักดนตรีราชสำนักของอิสมาอิล เอเฟนดิก็ยุติลงเช่นกัน เนื่องจากสุลต่านองค์ใหม่ คือ อับดุลเมจิด (Abdulmecid 1839-1861) มีความสนใจในการฟูกฟักดนตรียุโรปในราชสำนักมากกว่า จึงทำให้อิสมาอิล เอเฟนดิลาออกจากการถวายดนตรีงานรับใช้ และแสวงจาริกบุญในนครเมกกะจนวาระสุดท้ายของชีวิต

หลังจากที่ตุรกีได้ประกาศการปกครองเป็นประเทศและยกเลิกการปกครองแบบสุลต่านเป็นสาธารณรัฐตุรกี รวมทั้งประเทศต่าง ๆ ที่เกิดใหม่ในคาบสมุทรอาระเบีย เทคโนโลยีสมัยใหม่ก็ส่งผลต่อพัฒนาการทางดนตรี และการฟังดนตรีของประชาชนในพื้นที่เหล่านี้ ทำให้นักดนตรีต่างแสวงหาวิธีการประพันธ์เพลงเพื่อผู้ฟัง ในขณะที่นักดนตรีจากราชสำนักก็ยังคงสืบทอด

มรดกทางวัฒนธรรมไว้ อิทธิพลทางโลกธุรกิจดนตรีจากตะวันตกรวมทั้งการแพร่กระจายของเทคโนโลยีแผ่นเสียง เทปคาสเซ็ท การบันทึกเสียงนำมาซึ่งดนตรีสมัยใหม่ที่ใช้เครื่องดนตรีจากขนบเดิมผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เช่น กีต้าร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด แต่ยังคงใช้ลักษณะจังหวะ หน้าทับกลองและระบบเสียงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของตะวันออกกลาง ดนตรีประเภทใหม่ที่เกิดขึ้นนี้ในราว ค.ศ. 1960 พร้อม ๆ กับความสับสนอลหม่านของกระบวนสร้างอัตลักษณ์ใหม่แห่งความเป็นชาติที่พยายามยัดเยียดและแยกแยะความเป็นเราและความเป็นตะวันตกออกจากกันได้แก่ นักดนตรีป๊อบและนักดนตรีร็อคในตุรกี รวมทั้งดนตรีป๊อบของตุรกีที่เรียกว่า Arabesk Stokes (2002: 247-253) และ Karakayali (2002: 255-259)

2.4 ดนตรีในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ประชากรนับถือศาสนาอิสลาม

สถานการณ์ปัจจุบันเกี่ยวกับดนตรีและการแสดงดนตรีอิสลามในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นสะท้อนให้เห็นความพยายามในการปฏิบัติตามหลักศาสนาในส่วนหนึ่ง ดังเช่นการกำหนดข้อกฎหมายเกี่ยวกับการแสดง การเล่นดนตรีในประเทศมาเลเซียโดยพรรคการเมืองฝ่ายค้านอิสลามแห่งประเทศมาเลเซียในปี ค.ศ. 1990 สั่งห้ามไม่ให้จัดการแสดงวายังกุลิต การแสดงหนังตะลุง การแสดงมะโย่งซึ่งเป็นละครชนิดหนึ่งของมาเลเซีย รวมทั้งการจัดแสดงคอนเสิร์ตดนตรีทุกประเภท สำหรับการออกกฎบังคับห้ามจัดแสดงดนตรีและการละเล่น การละครนั้นสืบเนื่องมาจากการตีความว่าดนตรีเป็นสิ่งที่ขัดต่อหลักศาสนา (หะรอม) ทั้งนี้ผู้เคร่งในหลักศาสนามีความเห็นว่าการละเล่นเหล่านี้ทำให้เกิดความเพลิดเพลินจนทำให้มัวเมา อีกทั้งเป็นการยั่วยุให้จิตใจหันเหออกจากศาสนาไปสู่ความบันเทิงมากยิ่งขึ้น รวมทั้งการแสดงเหล่านี้ก็เป็นการนำเรื่องเล่าและตัวละครที่มีกำเนิดมาจากวัฒนธรรมอินเดียซึ่งเป็นศาสนาฮินดู ดังเช่น มหากาพย์มหาภารตะ และมหากาพย์รามเกียรติ์

ความขัดแย้งและความตึงเครียดระหว่างการเป็นมุสลิมที่ดีกับการเป็นนักดนตรี นักแสดง นักร้องเป็นความลำบากใจของนักดนตรีชาวมุสลิม ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่าในกลุ่มประเทศตะวันออกกลางนั้นมีการพัฒนาระบบทฤษฎีดนตรี การปฏิบัติ การแสดง การจัดประเภทวงอย่างเปิดเผย การจัดการเรียนการสอนดนตรีในกลุ่มประเทศตะวันออกกลางทำให้นักดนตรีสามารถประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีได้อย่างเปิดเผย แต่ในขณะเดียวกันก็เผชิญกับประเด็นทางการเมืองด้วยเช่นกัน ได้แก่ นักดนตรีที่ขับร้องใช้เสียงอย่างแท้จริงเช่นไร ได้รับอิทธิพลการใช้เสียงจากกลุ่มวัฒนธรรมใด ภายใต้ขอบเขตของการแบ่งเชื้อชาติและรัฐทำให้นักดนตรีถูกตรวจสอบว่ากลวิธีการ

ใช้เสียงเหล่านั้นได้รับอิทธิพลมาจากรากวัฒนธรรมเดิมที่ผสมผสานกันมาก่อนตั้งแต่เปลี่ยนแปลงผู้ปกครองในแต่ละยุคก่อนถึงยุคสมัยใหม่

ในอินโดนีเซียเยาวชนรุ่นใหม่ที่มีพรสวรรค์ทางดนตรีและได้รับความรู้จากการเรียนรู้ด้วยตนเองผ่านเทคโนโลยีของศตวรรษที่ 21 เริ่มต้นเปิดการแสดงและประสบกับความกดดันจากอำนาจฝ่ายปกครองของรัฐ หรือแม้กระทั่งครูในโรงเรียนของสถานศึกษาที่ตนเองสังกัด หนังสือพิมพ์ The New York Time ฉบับวันที่ 2 กันยายน 2560 ได้ตีพิมพ์บทความเรื่อง In Indonesia, 3 Muslim Girls Fight for Their right to Play Heavy Metal กลุ่มเยาวชนผู้หญิงเหล่านี้ประกอบไปด้วย ผู้นำวงอายุ 17 ปี และสมาชิกในวงอายุ 17 ปี อีก 1 คนและอีกหนึ่งคนอายุ 15 ปี รวมตัวกันตั้งวงดนตรีเมทัล ซึ่งประกอบไปด้วยกีต้าร์ เบสและกลอง ตั้งชื่อคณะวงดนตรีว่า The Voice of Baceprot (Cochrane, 2017, https://www/nytimes.com/2017/09/02/world/asia/indonesia-voice-of-baceprot-girls-heavy-metal.html)

The Voice of Baceprot เป็นวงดนตรีผู้หญิงล้วนที่กำลังได้รับความนิยมในหมู่เยาวชนอินโดนีเซีย ชื่อวงดนตรี Baceprot อ่านออกเสียงว่า บา เช โพรด แปลว่า เสียง (Noise) ซึ่งเป็นภาษาท้องถิ่นที่ใช้ในส่วนทิศตะวันตกของเกาะชวา เนื้อหาของบทเพลงที่นำเสนอโดยวง Baceprot เป็นวงดนตรีที่ได้เสนอข้อคิดเห็นทวนกระแสหลักให้ทบทวนและตั้งคำถามเกี่ยวกับเพศวิถี บรรทัดฐานทางศาสนาและการเหมารวมความคิดแบบกลุ่มก้อน (Steryoptype)

เฟอร์ริดา เคอร์เมีย (Firdda Kurnia) อายุ 17 ปีหัวหน้าวงในฐานะมือกีต้าร์และเป็นนักร้องนำที่กำลังโด่งดังไปทั่วอินโดนีเซียกล่าวให้คำสัมภาษณ์ไว้ในหนังสือพิมพ์ New York Times ว่า การสวมผ้าคลุมศรีษะและดนตรีเมทัลเป็นคนอย่างกัน ฮิญาบเป็นตัวตนของฉัน ส่วนดนตรีเมทัลเป็นดนตรีที่ฉันเล่น ในการต่อสู้เพื่อยืนหยัดในพื้นที่ของนักแสดงแสดงความเป็นตัวตนผ่านการแสดงดนตรีนั้น นักดนตรีทั้ง 3 คนต้องเผชิญกับคำวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมอย่างหนักหน่วง เช่น ประพฤติตัวไม่เหมาะสมกับการเป็นผู้หญิงมุสลิม รวมทั้งการถูกขู่กรรโชกและขู่ฆ่าทางสื่อ Social Media และการถูกขว้างปาด้วยก้อนหินที่ห่อกระดาษเขียนประนามด้วยถ้อยคำที่ก้าวร้าวและหยาบคาย

ยูสิ ซิติ ไอซ่า (Eusi Siti Aisyah) ให้สัมภาษณ์ไว้ในหนังสือพิมพ์ฉบับนี้ว่า พวกเขาลุกขึ้นสู้ ไม่ยอมแพ้ เดินหน้าร้องเพลงเกี่ยวความเท่าเทียมทางเพศ การไม่นิ่งเฉยต่อความอยุติธรรม และต่อสู้เพื่อสิทธิ์สำหรับเยาวชนในประเทศซึ่งยังคงมีการคลุมถุงชนให้แต่งงานโดยเฉพาะในเขตชวาตะวันตก คณะดนตรีวงดนตรีได้เสียงตอบรับจากประชาชนเป็นอย่างดียิ่ง ในเดือนสิงหาคม ปีพ.ศ. 2560 มีผู้เข้าชมการแสดง 2,000 คนซึ่งประกอบไปด้วยตัวแทนจากรัฐบาล องค์กรปกครองท้องถิ่น นักธุรกิจ

และนักศึกษาซึ่งเดินทางมาจากเมืองหลวงจาการ์ตา คอนเสิร์ตดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของการเฉลิมฉลองงานวันชาติครบรอบ 72 ปีที่ได้รับอิสรภาพ

นักดนตรีทั้งสามคนเป็นเพื่อนสนิทเรียนในโรงเรียนเดียว มาจากครอบครัวชาวนา ทั้ง 3 คน ไม่เคยได้เรียนดนตรีมาก่อนจนกระทั่งได้เรียนวิชาดนตรีซึ่งเป็นรายวิชาปกติที่จัดสอนให้นักเรียนทั่วไปในโรงเรียน ทั้ง 3 คนจึงได้รวมตัวกันตั้งวงดนตรีและเขียนเพลง และเล่นให้เพื่อน ๆ ฟังในโรงเรียน จากนั้น วิดิ รามาวตี (Widi Rahmawati) ก็ได้เข้าร่วมวงเป็นคนสุดท้าย การแสดงได้รับการสนับสนุนจากครูดนตรีผู้ให้ความรู้แก่เด็กทั้งสามคนนี้เป็นคนแรก เอสา เอกา สุสิลา สาเทีย (Ersa Eka Susila Satia) ได้ตอบรับและสนับสนุนนักเรียนในโรงเรียนและรับเป็นผู้ดูแลจัดการวงให้โดยไม่คิดค่าใช้เพราะเล็งเห็นว่า นักเรียนเหล่านี้มีความกบฏและต้องการแสดงความเห็นผ่านกระบวนการทางดนตรี จึงหาวิธีการแสดงออกทางความคิดผ่านเสียงดนตรี

นอกจากจะได้รับการต่อต้านและข่มขู่ทำร้ายถึงแก่ชีวิตจากสังคมที่ตนเองไม่รู้จักแล้ว นักดนตรีทั้งสามคนยังเผชิญกับความกดดันจากผู้ปกครองซึ่งไม่เห็นด้วยตั้งแต่แรกที่เด็กหญิงทั้งสามคนขออนุญาตตั้งวงดนตรี แต่เด็กหญิงก็วางเฉยกับคำสั่งที่ได้รับมาและแอบเล่นดนตรีเป็นความลับต่อไปพร้อม ๆ กับมีผู้ชื่นชอบที่ติดตามการแสดงและให้กำลังใจเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ผู้วิจัยเห็นว่าปรากฏการณ์นี้สะท้อนการต่อสู้ทางความคิดเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นต่อเนื่อง การต่อรองเพื่อยืนหยัดระหว่างความเห็นที่สุดโต่งแต่อยู่บนขั้วอำนาจสูงสุดของเด็กหญิงเป็นตัวอย่างของการต่อสู้ทางระบบความที่เจริญเติบโตขึ้นพร้อมกับการสร้างอัตลักษณ์ของตัวตนภายใต้กรอบวัฒนธรรมที่ตนเองดำรงชีวิตอยู่

สมาชิกวงดนตรี Baceprot ยังต้องต่อสู้กับคุณครูในโรงเรียน โดยเฉพาะครูใหญ่ประจำโรงเรียนที่เด็กหญิงเหล่านี้ศึกษาอยู่ คุณครูใหญ่ไม่เห็นด้วยและไม่สนับสนุนการตั้งวงดนตรีเนื่องจากให้ความเห็นว่าโรงเรียนเป็นมุสลิมสายอนุรักษ์ และดนตรีเป็นหะรอม ในขณะนี้การแสดงของวง Baceprot กลับได้รับการยอมรับในสังคมวงกว้างมากยิ่งขึ้น ได้รับเชิญไปออกอากาศในรายการโทรทัศน์ ได้รับเชิญให้ออกแสดงอย่างน้อย 5 ครั้งต่อเดือน และได้รับค่าตัวการแสดงสำหรับการว่าจ้างแสดงในคอนเสิร์ตขนาดใหญ่ ถึงแม้วง Baceprot ยังคงไม่ได้รับการยอมรับจากโรงเรียนและผู้ปกครองก็ตาม

วง Baceprot มีบทเพลงที่ประพันธ์ใหม่ 4 เพลงในภาษาอังกฤษและบาฮาซาปนกันและได้บันทึกเสียงออกแผ่นแล้ว นอกจากนี้ในระหว่างการแสดงก็ยังได้นำบทเพลงจากวงดนตรีที่เป็นที่นิยมในยุโรปและสหรัฐอเมริกามาขับร้องด้วย ได้แก่วง System of a Down, Red Hot Chili Peppers, Slipknot and Rage Against the Machine การแสดงของวง Baceprot แผดเสียงร้องก้องดังสู้กับเสียงกีต้าร์และเสียงกลองที่เร่าร้อน พร้อมเสียงร้องที่หนักแน่น ทุ้มต่ำ บางครั้งใช้เสียง

กระโดดขึ้นไปร้องในช่องเสียงหน้าผาก (falsetto) นักดนตรีต่างแต่งตัวความทะมัดทะแมง สวมเสื้อแขนยาวปิดแขนจนถึงข้อมือ นุ่งกางเกงยีนส์ รองเท้าผ้าใบหุ้มข้อส้นสูง ถึงแม้นักดนตรีจะเพิ่งหัดดนตรีได้เพียงไม่กี่ปี แต่ล้วนแสดงทักษะและพรสวรรค์โดยเฉพาะในท่อนแยก Solo ของกีต้าร์นำ แสดงให้เห็นความสามารถพิเศษที่โดดเด่นและการฝึกซ้อมด้วยใจรักของนักแสดงที่เติบโตเป็นศิลปินเต็มตัวทั้งสามคน[1]

ในขณะที่อินโดนีเซียมีบรรยากาศทางการสร้างสรรค์งานดนตรีของศิลปินที่แตกต่างไปจากมาเลเซียเนื่องจากจำนวนประชากรของประเทศอินโดนีเซียมีจำนวนประชากร 260 ล้านคนซึ่งประกอบไปด้วยประชากรที่นับถือศาสนาคริสต์ ศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธ แต่จำนวนประชากรกว่า 200 ล้านคนในประเทศอินโดนีเซียมีทั้งกลุ่มที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วยกับการแสดงดนตรีของศิลปินชาวมุสลิม ศิลปินนักดนตรีเหล่านี้ก็ยังคงเดินหน้าทำงานดนตรีต่อไป บางคนอาจยุติอาชีพนักดนตรีหรือเลือกทางเดินของตนเอง

ในประเทศมาเลเซีย Hefner (1997:6-7) ได้ทำการศึกษาการตีความที่หลากหลายของทั้งสายอนุรักษ์และสายก้าวหน้าของประชากรที่นับถือศาสนาอิสลามเกี่ยวกับการปฏิบัติตนและข้อปฏิบัติทางศิลปวัฒนธรรม เช่น การแสดงดนตรี การจัดการแสดงละครและนาฏยศิลป์ เป็นต้น Tan (2007) ได้ทำการศึกษาดนตรีและประชากรมุสลิมในมาเลเซียและตั้งข้อสังเกตว่าในระยะเวลาสองทศวรรษที่ผ่านมีกลุ่มชนชั้นกลางซึ่งเป็นชาวมาเลเซียสมัยใหม่ได้เจริญเติบโตขึ้นในสังคมและยอมรับการท้าทายของสายอนุรักษ์และประนีประนอมระหว่างความเป็นสมัยใหม่และการดำรงไว้ทางอัตลักษณ์ของความเป็นประชากรมุสลิมในสังคมมาเลเซีย หนึ่งในปัจจัยของการต่อรองความเป็นสมัยใหม่และการคงอัตลักษณ์มุสลิมไว้คือการแสดงออกทางวัฒนธรรม และประกาศให้สังคมรับรู้ในขณะเดียวกันด้วยว่าศาสนาอิสลามเป็นศาสนาที่สามารถปรับเข้ากับบริบทใหม่ของสังคมโลก ดังที่ Gole (2002) ได้แสดงไว้ในบทความที่ศึกษาเกี่ยวกับอิสลามในพื้นที่สาธารณะ ศิลปินกลุ่มนี้ต่อสู้และใช้ความพยายามในการมีพื้นที่ยืนในสังคม และกว่าจะมีพื้นที่ยืนในสังคมได้ต้องใช้ความพยายามเป็นอย่างมาก

ในขณะที่ศิลปินชาวอินโดนีเซียแสดงออกและต่อรองกับบริบทร่วมสมัยด้วยบทเพลงเมทัล ศิลปินในมาเลเซียขับร้องเพลงที่เรียกว่านาชีด *(Nasyid)* ซึ่งเป็นเพลงบทป๊อปปูล่าที่ได้รับความ

---

[1] ดูวีดีโอบันทึกการแสดงสดของวง Baceprot ได้จาก Youtube
https://www.youtube.com/watch?v=2lGLXJPj60k และ
https://www.youtube.com/watch?v=KhAfYTk2po8)

นิยมในหมู่ผู้ฟังชาวมุสลิมมาเลย์ยุคปัจจุบัน อีกทั้งเป็นการเชื่อมโยงตนเองกับโลกมุสลิมภายนอกในระดับสากลผ่านการหยิบยืมเนื้อเพลง องค์ประกอบทางดนตรี เนื้อหาทางดนตรี การอ้างอิงภาพและเสียงจากวีดีโอยูทูบ รวมไปถึงการออกแบบการแต่งกายบนเวทีในการแสดง

Tan (2007) อธิบายว่าคำว่า นาชีดมีรากศัพท์มาจากคำว่า อนาชีดซึ่งหมายความว่าการสวดสรรเสริญพระเจ้าเป็นลำนำกลอน ชาวมุสลิมเชื่อว่าองค์พระศาสดานมีบูฮัมหมัดได้ออกเดินทางจากเมืองมาดานาไปสู่นครเมกกะและได้พบกับการต้อนรับของชนท้องถิ่นในนครเมกกะด้วยการขับร้องบทเพลงอนาชีด ในปัจจุบันบบทเพลงอนาชีดหมายถึงเพลงร้องสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าและองค์ศาสดาโดยใช้เนื้อหาที่เกี่ยวกับการทำความดี ส่งเสริมจริยธรรม ความรักในหมู่คณะและการส่งเสริมความสมานฉันท์พี่น้องในโลกอิสลาม

ในเมาเลเซียคำว่าอนาชีดออกเสียงว่า นาชีดและได้รับการบันทึกไว้ว่าออกแสดงเป็นครั้งแรกอย่างเป็นทางการโดยกลุ่มครูสอนศาสนาและลูกศิษย์ในช่วงระหว่างพักจากการเรียนอ่านพระคัมภีร์ก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 (Tan, 2007: 2) นาชีดเป็นการขับร้องหมู่โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ใช้แต่เพียงกลองหน้าเดียวขอบสั้นตีประกอบการขับร้อง เช่น รำมะนา (*rebana*) เพลงในยุคแรกใช้ภาษาอารบิกซึ่งในยุคต่อมาช่วง ค.ศ. 1960 จึงเริ่มปรับใช้บทเพลงที่ใช้ภาษามาเลย์ นาชีดได้รับการส่งเสริมให้ร้องในโรงเรียนและร้องในระหว่างการพักแข่งขันอ่านพระคัมภีร์อัลกุรอ่านซึ่งจัดการแข่งขันโดยหน่วยงานทางศาสนาในระดับชาติ Matusky และ Tan (2004: 263-264) ได้บันทึกไว้ว่าในระหว่าง ค.ศ. 1960-1970 นักแสดงนาชีดได้รับอนุญาตให้ออกแสดงในงานเฉลิมฉลองวันสำคัญทางศาสนาด้วย เช่นงานวันมูฮะรัม

การจัดแสดงนาชีดในประเทศมาเลเซียในยุค ค.ศ. 1960 มีกฎระเบียบที่ต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดโดยเฉพาะอย่างการแสดงนาชีดในงานแข่งขันอ่านพระคัมภีร์อัลกุรอ่านดังนี้

1. นักดนตรีหญิงและชายจะต้องแยกกลุ่มกัน ไม่อนุญาตหญิงและชายร้องปะปนกันในกลุ่มเดียวกัน

2. เรื่องแต่งกายมีกฎบังคับปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ผู้หญิงต้องสวมใส่เสื้อผ้าปกปิดร่างกายทุกส่วน ส่วนผู้ชายจะต้องโพกผ้าคลุมศรีษะ

3. ขณะขับร้องนาชีดต้องยืนตัวตรง ห้ามแกว่งตัวหรือโยกตัวตามจังหวะของบทเพลง แขนแนบลำตัว

4. อนุญาตให้ใช้เฉพาะภาษาอารบิกและภาษามาเลย์เท่านั้น

5. กำหนดให้ใช้เฉพาะกลองขึงหนังหน้าเดียว ขอบกลองสั้น หุ่นกลองสั้นเท่านั้น

ข้อกำหนดข้างต้นที่นักวิชาการมานุษยวิทยาทางดนตรีทั้งสองได้ศึกษาและบันทึกเป็นหลักฐานไว้นั้นเป็นข้อยืนยันว่า นาชีดได้รับความสนใจจากนักการศาสนาและมีความเกรงกลัวว่าการแสดงจะนอกกรอบปฏิบัติ ทั้งที่เป็นการใช้เสียงเพื่อสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า มีเนื้อหาทางศาสนาก็ตาม อีกทั้งการแสดงดังกล่าวเป็นการแสดงเพื่อพักช่วงเวลาแข่งขันการอ่านพระคัมภีร์ก็ตาม ยิ่งไปกว่าการกำหนดข้อปฏิบัติดังกล่าวยังเป็นแรงตอบสนองที่มีผลพวงมาจากการพัฒนารัฐนิยมเพื่อเป็นแนวทางหนึ่งในการแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงความเป็นมุสลิมในประเทศมาเลเซีย ซึ่งมีประชากรทั้งชาวจีนและชาวมาเลย์ในการครอบครองพื้นที่ทางสังคม รวมทั้งในยุคนี้เป็นยุคที่นักเรียนศาสนาได้เดินทางกลับกลุ่มประเทศตะวันออกกลางพร้อมกับแนวคิดอุดมคติใหม่ของศาสนาอิสลามดังเช่นที่ปรากฏในประเทศไทยเช่นกันดังที่ Shamsul (1997) เรียกว่า New Islamic Resurgence

กลุ่มสายอนุรักษ์รุ่นใหม่ที่เกิดขึ้นใน ค.ศ. 1980ใช้ดนตรีนาชีดเป็นเครื่องมือสำคัญในการเผยแพร่อุดมการณ์และปลูกฝังค่านิยม อีกทั้งเป็นการสร้างพื้นที่วัฒนธรรมให้ปรากฏในสังคม เช่น การสวมฮิญาบของผู้หญิงมุสลิม และการออกนิตยสารและหนังสือสำหรับชาวมุสลิม อีกทั้งการออกเทปเพลงนาชีด

ในปี ค.ศ. 1980 คณะนาชีดเริ่มก่อตั้งเป็นคณะนักร้องและเป็นเครื่องมือในการสร้างอัตลักษณ์ด้วยในเวลาเดียวกัน คณะนาชีดเช่นวง The Zirk และวง Nada Murni ทำให้นาชีดเป็นที่นิยมและกลายเป็นดนตรีป๊อบปูล่าด้วยการจัดแสดงคอนเสิร์ต และนำนาชีดเข้าสู่ยุคใหม่กล่าวคือ เริ่มปรับใช้เครื่องประกอบจังหวะประเภทอื่นเพิ่มเติม แต่ยังคงเป็นดนตรีที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการศาสนาเป็นหลัก ยังมิได้มีธุรกิจดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้อง ถึงแม้ว่าจะมีการบันทึกเสียงเทปคาสเซ็ทก็ตาม ก็ยังมิได้จัดจำหน่ายเพียงแต่นำมาแจกในกลุ่มเฉพาะกิจเท่านั้น

การแสดงนาชีดในมาเลเซียได้รับการส่งเสริมโดยองค์การการศึกษา บรรจุให้เป็นส่วนสำคัญของนโยบายวัฒนธรรมของประเทศมาเลเซีย รัฐบาลส่งเสริมหมีการแข่งขันนาชีดทั่วประเทศและมีการถ่ายทอดสดออกอากาศทางโทรทัศน์ทั่วประเทศ ผู้ชมร่วมขับร้องเพลงสรรเสริญองค์พระผู้เป็นเจ้าไปพร้อมกับการสอดแทรกใช้ภาษามาเลย์มากขึ้นทดแทนภาษาอารบิก แสดงพลังของการพัฒนาประเทศผ่านกระบวนการทางศาสนาอิสลาม Tan (2007) จึงสรุปว่า นาชีดเป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่เป็นเครื่องมือในการส่งเสริมศาสนาอิสลามโดยทางสายกลาง อย่างไรก็ตามการแสดงนาชีดใน ค.ศ. 1980 ยังคงแยกผู้แสดงหญิงและชายคนละกลุ่มดังเช่นข้อกำหนดที่ได้กำหนดไว้ในปี ค.ศ. 1960

สำหรับในประเทศไทยมีชาวมุสลิมอพยพมาตั้งถิ่นฐานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานการเดินเรือของชาวเปอร์เซีย และตั้งถิ่นฐานของชาวมลายูในกรุงเทพมหานครดังที่จะได้กล่าวถึงในบทที่ 3

กรุงเทพมหานครตั้งอยู่ในที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ดนตรีและการละเล่นของชาวสยามในแถบลุ่มแม่น้ำนั้นเป็นดนตรีหลวงและดนตรีราษฎร์ ดนตรีหลวงเป็นบทเพลงสำหรับประกอบพิธีกรรม ซึ่งบรรเลงโดยวงดนตรีแบบแผน 3 ชนิดหลักได้แก่ วงปี่พาทย์ วงมโหรี และวงเครื่องสาย ส่วนดนตรีและการละเล่นของชาวสยามและชาวกรุงเทพมหานครนั้นเป็นการร้องโต้ตอบกันซึ่งมีอยู่หลายประเภท ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงสงฟาน เพลงพิษฐาน เพลงขอทาน รวมไปถึงการเล่นลำตัดและลิเก

ดนตรีและการละเล่นในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยามีหลักฐานยืนยันว่าได้รับอิทธิพลและมีพัฒนาการมาจากการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับชาวมุสลิมที่เดินทางเข้ามาตั้งถิ่นฐานดินแดนแถบนี้ การละเล่นในภาคกลางซึ่งมีลักษณะเป็นการละเล่นระหว่างชายหญิง ใช้ปฏิภาณไหวพริบในการร้องโต้ตอบกัน โดยมีเครื่องจังหวะทำหน้าที่กระทุ้งจังหวะ เน้นจังหวะ และประโคมให้เกิดความครื้นเครง ผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการใช้แรงงานในการทำไร่ ทำนา สร้างความสามัคคีให้กับหมู่คณะ โดยเฉพาะวัฒนธรรมข้าวของชาวสยามซึ่งเป็นการอาศัยหมู่คณะในการทำงาน การลงแขกเกี่ยวข้าว การหว่านดำ การละเล่นเหล่านี้เป็นการแสดงความสามารถในเชิงบทกลอน ความสามารถในการใช้เสียงขับร้องและการใช้ความสามารถในการนับจังหวะเข้ากับเสียงกลอง

การแสดงที่สำคัญประการหนึ่งคือการแสดงลำตัดซึ่งมีหลักฐานยืนยันว่ามีรากฐานมาจากการสวดแขก อันมีที่มาจากหลักฐานงานวิชาการที่เกี่ยวกับเรื่องการละเล่นลำตัดนั้นมิได้อธิบายไว้ว่าการสวดแขกนั้นเป็นอย่างไร อธิบายแต่เพียงว่าการสวดแขกนั้นเป็นการสวดสรรเสริญพระศาสดาของชาวมุสลิม ดังที่มนตรี ตราโมทได้เขียนอธิบายไว้เกี่ยวกับประวัติลำตัดว่า

> ลำตัดเป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งของไทย ซึ่งนิยมร้องกันในเขตภาคกลาง และมีต้นตอมาจาก “ลิเกบันตน” ของชาวมลายู ในต้นสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โดยลิเกบันตนดังกล่าวมีรูปแบบของการแสดง แยกออกเป็น 2 สาขา สาขาหนึ่งเรียกว่า “ฮันดาเลาะ” และ “ลากูเยา” และลิเกบันตนลากูเยาที่มีลักษณะของการแสดงโดยว่ากลอนสดแก้กัน มีลูกคู่คอยรับ เมื่อบทร้องจบ ต่อมามีการดัดแปลง จนกลายเป็นภาษาไทยทั้งหมด จึงเรียกกันว่า “ลิเกลำตัด” ในระยะแรก และเรียกสั้น ๆ ในเวลา

> ต่อมาว่า “ลำตัด” มีลักษณะของเพลงและทำนองเพลงที่นำมาให้ลูกคู่รับส่วนมากก็มักดัดแปลงมาจากเพลงร้องหรือเพลงดนตรีอีกชั้นหนึ่งแต่เลือกเอาเฉพาะตอนที่เหมาะสมแก่การร้องนี้มาเท่านั้น บัดนี้ชื่อถูกตัดลงไปโดยความกร่อนของภาษาเหลือเพียงว่า “ลำตัด” เป็นการตั้งชื่อที่เหมาะสมเรียบง่าย มีความหมายดีมาก (มนตรี ตราโมท, 2528: 46-65)

ประวัติของลำตัด เริ่มต้นจากการตีกลองรำมะนาพร้อมกับสวดสรรเสริญพระเจ้าทางศาสนาอิสลาม ดั้งเดิมเล่นกันในปัตตานีและในเขตวัฒนธรรมมลายูเรียกว่า ลิเกฮูลู ผู้เล่นหรือสวดทั้งหมดเป็นผู้ชาย ยังไม่มีหญิงเข้าไปปะปน นอกจากนี้เอนก นาวิกมูลยังได้กล่าวไว้เช่นกันว่าลำตัดนั้นเกิดขึ้นมาจากชาวอิสลามที่ย้ายมาอยู่ในกรุงเทพมหานครตั้งแต่ช่วงเกิดศึกสงครามก่อนตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ดังที่อเนก นาวิกมูลได้บันทึกไว้ในหนังสือเพลงนอกศตวรรษไว้ว่า

> ผู้ที่ทำให้ลิเกกับลำตัดเกิดขึ้นนั้นเป็นชาวอิสลามที่มาอยู่ในกรุงเทพมหานคร เหตุที่มาอยู่ในกรุงเทพมหานครก็เนื่องมาจากการศึกสงครามที่สำคัญก็เช่นครั้งกรมพระราชวังบวรสมัยรัชกาลที่ 1 ลงไปปราบปรามพม่าทางตอนใต้และปราบเจ้าเมืองตานีที่แข็งเมือง เมื่อเสร็จศึกคือ ชนะแล้วก็ได้ทรงกวาดต้อนผู้คนทางนั้นขึ้นมาด้วย ได้โปรดให้ชาวอิสลามแยกย้ายไปตั้งบ้านเรือนอยู่ตามที่ต่าง ๆ เช่น สี่แยกบ้านแขก เจริญพาสน์ คลองต้นสน บางกะปิ คลองตัน หนองจอก มีนบุรี เป็นต้น (เอนก นาวิกมูล, 2527: 625-627)

จากหลักฐานชิ้นสำคัญทั้งสองข้างต้นโดยนักวิชาการที่สำคัญทางด้านประวัติดนตรีไทยคือศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กรมศิลปากรซึ่งได้บันทึกและสันนิษฐานไว้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างลำตัดและการสวดแขก อีกทั้งนักวิชารุ่นต่อมาคืออเนก นาวิกมูลซึ่งเป็นนักวิชาการดนตรีพื้นบ้านได้ระบุไว้อย่างชัดเจนมากขึ้นว่า ช่วงระยะเวลาที่ชาวมุสลิมอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในกรุงรัตนโกสินทร์นั้นเป็นช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกันกับการกวาดต้อนผู้คนจากเมืองตานีขึ้นมาตั้งบ้านเรือนในเขตตะวันออกของกรุงเทพมหานคร นอกจากการอพยพตั้งบ้านเรือนแล้ว ยังส่งผลต่อการผสมผสานรังสรรค์วัฒนธรรมดนตรีใหม่ขึ้นอีกด้วย

อย่างไรก็ตามประวัติศาสตร์ดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านยังคงขาดหลักฐานสนับสนุนเกี่ยวกับวิธีการเล่นลำตัดแต่โบราณ และวิธีการสวดแขกที่เริ่มเข้ามาสู่กรุงรัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ปรากฏแต่เพียงหลักฐานจากสาส์นสมเด็จ เล่มที่ 17 พระนิพนธ์ในสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ได้ทรงกล่าวไว้เกี่ยวกับประเพณีการสวดแขกเข้าจังหวะรำมาไว้ดังนี้ว่า

> เมื่อ พ.ศ. 2423 นักสวดเพลงแขกเข้าจังหวะรำมะนา ได้เข้าไปสวดถวายตัวครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศล เหตุการณ์นี้อยู่ในสมัยรัชกาลที่ 5 เรียกว่าสวดดิเก ซึ่งภายหลังก็เลือนเป็นลิเก และยี่เกอย่างที่เราเรียกกันอีกคำหนึ่งตามลำดับ ต่อจากนั้นพวกเชื้อแขกในกรุงเทพมหานคร ได้คิดสวดดิเกแผลงเป็นลำนำต่าง ๆ จนกลายเป็นเครื่องเล่นขึ้น ที่สุดก็กลายเป็นจับเข้าเรื่องเข้าราวอย่างละคร เรียกว่า ลิเก เป็นที่รู้จักกันอย่างทุกวันนี้ ดิเกที่เล่นเป็นเรื่อง แยกออกไปเป็น **"ลิเก"** ยังมีแผลงดิเกอีกทางหนึ่ง ซึ่งจะกลายมาเป็น **"ลำตัด"** คือ แทนที่จะเล่นเป็นเรื่องก็มาเล่นเป็นบทเบ็ดเตล็ด มีการร้อง **"บันตน"** คือร้องกลอนด้นแก้กันมีท่วงทำนองซึ่งภาษาเดิมเรียกว่า **"ละกู"** ประกอบไปพร้อมกัน (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534: 262)

การสวดเช่นนี้กลายเป็นการสอบถามความรู้ซึ่งกันและกัน จะเป็นการตอบโต้อธิบายเรื่องต่าง ๆ อย่างที่เพลงพื้นเมืองทั่วไปต้องมีอยู่เสมอ ๆ ในที่สุดการแสดงอย่างนี้ก็กลายมาเป็นอย่างที่เรียกกันภายหลังว่า "ลิเกลำตัด" แล้วกร่อนลงเหลือ "ลำตัด" เป็นที่สุด

ลำตัดจึงเป็นการว่าเพลงลับฝีปากของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงโดยตรง มีทั้งบทเกี้ยวพาราสีและต่อว่า เสียดสี ลำตัดโดยเฉพาะคำว่าตัดนั้นสันนิษฐานได้ว่า หมายถึงการร้องเชือดเฉือนกันตัดกันด้วยลำนำ บางครั้งเกิดความรุนแรง ส่วนคำว่า "ลำ" คือเนื้อร้องที่มีใจความต่างๆ กัน เช่น ลำเกี้ยว ลำไหว้ครู ลำด่า เป็นต้น ส่วนคำว่า ลำตัด หมายถึงการตัดเข้าทำนองเพลงต่างๆ ให้เหมาะที่จะร้องเข้ากับรำมะนาได้ครื้นเครง กระฉับกระเฉง (สุภักดิ์ อนุกูล, 2546: 88)

ที่มาของลิเกในประเทศไทยเกี่ยวข้องโดยตรงกับชาวมุสลิม สุรพล วิรุฬห์รักษ์และสันติภพ เจนกระบวนหัด (2539: ไม่มีเลขหน้า, อ้างถึงใน, อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, 2559ซ 1) อธิบายว่า คำว่า ลิเกมาจากรากศัพท์เดิมว่า ซิกรุ (Zikr) และซิกริ (Zikir) เป็นภาษาอาหรับซึ่งหมายถึงพิธีสวดสรรเสริญองค์พระอัง์เลาะห์ ผู้สวดเป็นชายนั่งล้อมวงเป็นสมาธิให้จิตมุ่งไปสู่พระเจ้า การสวดในใจเรียกว่า ซิกริคาฟี (Zikr Khafi) ส่วนการสวดออกเสียงดังเรียกว่า ซิกริ จาริ (Zikr Jali) การออกเสียงคำว่า ซิกริจึงค่อย ๆ เพี้ยนเป็น ดฮิกริ และต่อมาชาวอิหร่านนำไปแสดงที่อินเดียจึงเรียกว่า ดฮิกร (Dhikir)

และเมื่อการแสดงดฮิกรเดินทางไปถึงเกาะสุมาตรา ชวาและมลายู จึงเรียกว่า ดจิกริ และเมื่อเข้ามาถึงดินแดนสี่จังหวัดภาคใต้ของไทย คือ สตูล สงขลา ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส จึงเพี้ยนเสียงเป็นดจิเก จนกระทั่งรูปแบบเผยแพร่เข้าสู่กรุงเทพมหานคร จึงเรียกว่า ยี่เกและกลายเป็นลิเกในที่สุด

ลิเกเพิ่งเริ่มมีบันทึกปรากฏเป็นหลักฐานที่เก่าที่สุดในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยที่พวกชาวไทยมุสลิมในกรุงเทพฯ ร่วมกันแสดงลิเกถวายหน้าพระที่นั่งเนื่องในงานพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ ซึ่งได้บันทึกไว้โดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2534) ในหนังสือสาสน์สมเด็จ เล่มที่ 17 จากการบันทึกดังกล่าวทำให้เห็นว่าการสวดแขกที่ใช้รำมะนาตีประกอบการสวดนั้นได้รับการนำเข้าถวายหน้าพระที่นั่ง มิเพียงแต่เป็นการสวดเฉพาะในกลุ่มชาวมุสลิมที่อาศัยอยู่ในสยาม ณ เวลานั้น อีกทั้งแสดงให้เห็นว่า การสวดแขกได้ปรับเข้ากับการละเล่นพื้นบ้านและรับอิทธิพลซึ่งกันและกันจนกลายมาเป็นการละเล่นรูปแบบใหม่ถึง 2 ชนิดในสยามได้แก่ ลำตัดและลิเก ส่วนรูปแบบของการสวดแขกนั้นมิได้มีผู้ใดบันทึกไว้ในรายละเอียด ท่วงทำนอง การใช้เสียง กลวิธีการใช้เสียงในการสวด แม้กระทั่งรูปของการสวดแขกก็มิได้มีการบันทึกไว้ มีแต่เพียงการบันทึกไว้ว่าผู้ที่นำสวดแขกมาถวายนั้นชื่อว่าขรัวยาซึ่งอาศัยอยู่แถวนนทบุรีดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงประทานคำอธิบายเกี่ยวกับการสวดแขกอิสลามในงานพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ดังนี้ว่า

> พระสยามิศรภักดีเป็นแขกอาหรับ เรียกกันทั่วไปว่าขรัวยา ได้มาทูลขอเอาพวกนักสวดแขกอิสลามเข้ามาช่วยพระราชกุศล โดยทูลรับรองว่าไม่ขัดต่อคติทางศาสนาอิสลาม เมื่อไปดูก็เห็นว่าเป็นพวกแขกที่เกิดเมืองไทยแถวนนทบุรี นั่งขัดสมาธิล้อมวง สวดโยกตัวไปมาตามจังหวะของการตีรำมะนา (สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2534: 262)

ดังที่ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับหลักฐานที่บันทึกเรื่องการสวดแขกในสมัยรัชกาลที่ 5 ไว้ว่า มีเพียงบันทึกไว้ว่าใช้รำมะนา ผู้สวดนั่งล้อมวงกันและปรากฏชื่อผู้นำการสวดแขกเข้ามาถวายบำเพ็ญพระราชกุศลข้างต้นนั้นแล้ว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าลักษณะของการสวดแขกดังที่ปรากฏในพระนิพนธ์ในสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพนั้นคล้ายกับการสวดของชาวมุสลิมในกรุงเทพมหานครยุคปัจจุบันที่เรียกว่า ลิเกเรียบ หากแต่เป็นเพียงข้อสันนิษฐานเพียงเท่านั้น เนื่องจากมีการนั่งวงสวดเป็นสมาธิดังวัชชิราธร สารธิมา (2550) ได้ทำการศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะ

วังกังวาล ชุมชนกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ซึ่งได้บันทึกบทขับร้องในการสวดลิเกเรียบ จังหวะและทำนองในการสวดลิเกเรียบ ทั้งนี้คณะวังกังวาลได้พัฒนาการสวดเป็นการแสดงรับงานการแสดงจึงได้เพิ่มเครื่องดนตรีนอกเหนือไปจากรำมะนาด้วย เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและความไพเราะ เช่น ลูกแซ็ก ฉิ่ง แอคคอร์เดียน ฉาบ แทมโบรี บองโกและกลองสองหน้า

สุรพล วิรุฬห์รักษ์และสันติภพ เจนกระบวนหัด (2539) ได้บันทึกไว้ในหนังสือลิเกเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงและภาษาที่ใช้ในการแสดงว่า

> ลิเกนี้มักแสดงเวลากลางคืน ตั้งแต่ค่ำยันสว่าง ทั้งในงานมงคลและอวมงคล ยกเว้นเดือนระมะดาน ซึ่งชาวมุสลิมถือบวช ภาษาที่ใช้เป็นภาษามาเลย์ถิ่น ซึ่งเป็นภาษาของจังหวัดนราธิวาส ปัตตานี ยาลา ส่วนจังหวัดสตูลใช้ภาษามาเลย์ถิ่นออกไปมาก ลิเกจึงมีแสดงน้อยกว่าอีกสามจังหวัด สำหรับรูปลักษณะและวิธีการแสดงนั้นคล้ายลำตัดของภาคกลาง จะผิดแผกกันก็ตรงเครื่องแต่งกายภาษาและทำนองเพลง ลิเกโดยปกติแล้วจะเล่นบนลานดินหรือเวทียกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร มีขนาดกว้าง 5 เมตร ลึก 3.5 เมตร ไม่มีฉาก นักดนตรีมักจะนั่งเรียงกันอยู่ด้านหน้าเวทีใกล้คนดูเครื่องดนตรีประกอบด้วย กลองรำมะนา 2 - 4 ใบ กลองแขกตัวผู้ (เสียงสูง) และตัวเมีย(เสียงต่ำ) อย่างละ 1 ใบซออู้ หรือซอเรอบาน (2 สาย รูปร่างคล้ายซอสามสาย) 1 ตัว และโหม่ง (ฆ้องใหญ่แขวนบนขาหยั่ง) 1 ใบ ประมาณ 2 ทุ่มก็ได้ฤกษ์เปิดการแสดง นักดนตรีจะโหมโรงดนตรี ซึ่งโดยมากเป็นการแสดงการตีกลองเพื่อเรียกคนดู การโหมโรงเรียกว่า **ยัววะหรา** ยัววะหราที่ใช้แสดงการสีซอเหมือนกันแต่ช้าๆ และเย็นๆ ไม่เร้าใจ ชาวบ้านจึงไม่ใคร่นิยมยัววะหรานั้นจบลงด้วยการร้องเพลงทันสมัยยอดนิยมจากอาหรับหรืออินเดียประมาณ 3 - 4 เพลง เพื่อเอาใจคนดูที่นิยมเพลงเหล่านั้นจากรายการวิทยุ จากนั้นก็ถึงช่วงอะหลิงงาหรุดหรือกาหรุด คือการร้องเพลงด้วยหัวหน้าเพลงหรือพ่อเพลงคือตุนยอรอ การร้องเพลงนี้เรียกว่ามะยาหยีลากู แปลว่าเพลงนำ เนื้อเพลงมักจะเป็นการวิจารณ์เหตุการณ์ในท้องถิ่น (สุรพล วิรุฬห์รักษ์และสันติภพ เจนกระบวนหัด, 2539: 11)

ส่วนลำตัดเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงในเมืองหลวงที่มีพัฒนาการในสมัยรัชการที่ 5 จากการสวดบูชาพระเจ้าของแขกอิสลาม โดยสวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา ต่อมาจึงว่าเป็นลำนำต่าง ๆ เมื่อเกิดการประชันแข่งขัน จึงคิดลูกหมดเข้าแกมสวด ร้องเป็นเพลงภาษาต่าง ๆ จนกลายเป็นการเล่น ต่อมาจำอวดไทยนำมาดัดแปลงขับร้องเข้าจังหวะรำมะนา พอถึงลูกหมดก็เล่น

เป็นภาษา เมื่อร้องเป็นภาษาใด ก็แต่งตัวจำอวดเป็นคนชาติภาษานั้น ๆ ออกมาเล่นเป็นชุด มนตรี ตราโมท (2528) ได้เผยแพร่ผลงานทางวิชาการเกี่ยวกับลำตัดไว้ว่า

> วิวัฒนาการการแสดงลำตัดอันเกิดจากการสวดแขก ทำให้ลำตัดเป็นการแสดงของผู้ชายการเล่นลำตัดเริ่มจากมีผู้ตีรำมะนาหลายๆ คน ตั้งวงเล่นกัน และขับร้องไปด้วยเริ่มการ แสดงด้วยโหมโรงเพลงรำมะนา จากนั้นผู้เป็นต้นบทนำร้องสร้อยเป็นภาษาแขกสำหรับลูกคู่รับ ผู้ตีรำมะนาก็ร้องตาม 2 เที่ยว เมื่อต้นบทแยกร้องเป็นใจความสั้นๆ ลูกคู่ก็ร้องรับยืนอยู่ทำนองเดิมสักพักหนึ่ง จึงเปลี่ยนเพลง ทั้งนี้การร้องจะผลัดเปลี่ยนต้นบทเรียงลำดับกันไปทั้งวงก็ได้ ต่อมามีการปรับปรุงแทรกคำไทยเพิ่มขึ้น จนคำที่ต้นบทร้องและลูกคู่รับซึ่งแต่เดิมเป็นภาษาแขก กลายเป็นคำไทยทั้งหมด ทำนองเพลงที่นำมาให้ลูกคู่รับนำมาจากเพลงดนตรีไทย (มนตรี ตราโมท, 2528: 209 - 210)

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2552) บรรยายวิวัฒนาการของการแสดงลำตัดในหนังสือวัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลางไว้ว่า

> ลำตัดมีวิวัฒนาการจากการแสดงวงเดียว กลายเป็นคณะลำตัด 2 วง ประชันฝีมือการตีรำมะนา เพลงร้อง การด้นของต้นบท รวมทั้งอวดท่ารำของผู้เป็นต้นบทด้วย เมื่อลำตัดได้รับความนิยมมากขึ้น จึงเกิดการประชันระหว่างวงหญิงกับวงชาย มีการด้นกลอนลำตัดทั้งในเชิงเกี้ยวพาราสี ไต่ถามแก้กันไปมา ความสนุกสนานทำให้ลำตัดกลายเป็นการแสดงที่แพร่หลายทั่วภาคกลางและยังคงได้รับความนิยมสืบมาจนปัจจุบัน (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2552: 57-58)

ในเขตชายแดนประเทศไทยและประเทศมาเลเซียมีประชากรมุสลิมที่อาศัยอยู่ บริบททางวัฒนธรรมของชาวมุสลิมพบดนตรีหลายประเภทที่นอกเหนือไปจากดนตรีอนาชีดซึ่งเป็นภาพสะท้อนของชาวมุสลิมที่อาศัยในวัฒนธรรมเมือง เช่น กรุงเทพมหานคร กัวลาลัมเปอร์ และได้พัฒนารูปแบบของดนตรีเข้าสู่ธุรกิจวงการเพลงกระแสหลัก ถึงแม้ว่าอนาชีดในประเทศไทยยังไม่ได้เข้าสู่ธุรกิจ

ดนตรีกระแสหลักก็ตาม พื้นที่ชายขอบของประเทศไทยและรอยต่อของมาเลเซียมีกลุ่มประชากรที่นับถือศาสนาอิสลามและมีลักษณะเฉพาะทางดนตรี ดังเช่นการศึกษาของนภดล ทิพยรัตน์ (2554) ที่ได้ศึกษาลักษณะเฉพาะและบริบททางวัฒนธรรมของดนตรีปัตตานีซึ่งเป็นเมืองที่มีความสำคัญในภูมิภาคมาแต่ครั้งอดีต การเข้ามาอยู่อาศัยของผู้คนหลากหลายเชื้อชาตินำมาวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทั้งด้านการเผยแผ่ศาสนา การทูต การสงครามและการเข้าปกครอง เดิมรัฐปัตตานีได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดูทำให้ดนตรีปัตตานีมีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลกับศาสนาดังกล่าว อีกทั้งพบว่ามีการใช้กลองมลายูที่เป็นกลองพื้นเมืองดั้งเดิมของชาวมลายู รวมทั้งการสีซอเรบับและปี่ชูแนที่เป็นเครื่องตนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากอาหรับ ประการสำคัญพบว่ามีการแสดงสิละ วายังกุลิตและมะโย่ง เมื่อศาสนาอิสลามเผยแผ่เจ้ามาในรัฐปัตตานีจึงทำให้เกิดความผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิม กับการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีให้สอดคล้องกับหลักการทางศาสนาอิสลาม เช่น การนำกลองดัฟมาผสมผสานในดนตรีปัตตานี

บทที่ 3

ชุมชนมุสลิมและดนตรีมุสลิมในกรุงเทพมหานคร

บรรพบุรุษมุสลิมไทยส่วนใหญ่มีบทบาทในประวัติศาสตร์ไทยมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี โดยเฉพาะด้านเศรษฐกิจผ่านทางการค้าขาย ด้านการเมืองการปกครอง ด้านการศาสนาและวัฒนธรรม และด้านต่างประเทศ นับเป็นจุดเริ่มต้นของการก่อตั้งชุมชนไทยมุสลิมในกรุงเทพมหานคร ผ่านยุคสมัยต่าง ๆ จนแตกสาขาการสืบทอดเชื้อสาย ซึ่งยังคงมีบทบาทที่สืบเนื่องต่อมาจนถึงปัจจุบัน

จากการค้นคว้าหลักฐานทางเอกสารที่เกี่ยวกับการก่อตั้งชุมชนไทยมุสลิมในกรุงเทพมหานคร คณะผู้วิจัยจึงแบ่งประเด็นในการศึกษาเกี่ยวกับประวัติการก่อตั้งชุมชนไทยมุสลิมในกรุงเทพมหานคร ดังนี้

3.1 ความเป็นมาของชาวมุสลิมในประเทศไทย

3.2 การก่อตั้งชุมชนไทยมุสลิมในกรุงเทพมหานคร

3.3 ดนตรีมุสลิมในกรุงเทพมหานคร

3.1 ความเป็นมาของชาวมุสลิมในประเทศไทย

ความสัมพันธ์ทางด้านการเมืองการปกครองของไทย ปรากฏหลักฐานเอกสารบทความในหนังสือมุสลิมในประเทศไทย เรื่อง “ความเป็นมาของอิสลามในประเทศไทย” ของประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ ความว่า

> “สำหรับศาสนาอิสลามหรือคนที่นับถือศาสนาอิสลามนั้น น่าจะมีอยู่ในดินแดนที่เรียกว่าประเทศไทยนี้ ตั้งแต่เริ่มประวัติศาสตร์ของคนชาติไทย เพราะว่าศาสนาอิสลามได้เผยแผ่เข้ามาถึงอินโดนีเซีย และในแหลมมลายูนั้นก่อนที่คนอีกเผ่าหนึ่งจะได้เคลื่อนมาจากยูนานใต้ แต่อย่างไรก็ตาม การเคลื่อนไหวของมนุษยชาติต่าง ๆ อาจจะเวียนมาประสบพบกันในดินแดนแห่งใดแห่งหนึ่ง เพราะฉะนั้นคนไทยที่ไม่ได้นับถือศาสนาอิสลาม และคนไทยที่

นับถือศาสนาอิสลามเหล่านั้น ความสัมพันธ์ก็คงจะเริ่มขึ้น ตั้งแต่แรกเริ่มทีเดียวแต่ในสมัยเริ่มประวัติศาสตร์ชองชาติไทยนั่นเอง หมายถึง กรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ก็ปรากฏในประวัติศาสตร์ว่า ในรัชกาลพระเจ้ารามคำแหงมหาราช ได้แผ่อาณาเขตไปถึงแหลมมลายู เช่นเมืองนครศรีธรรมราช ในขณะนั้น ก็นับถือศาสนาอิสลาม ตลอดลงไปจนถึงเมืองมะละกา ซึ่งเดี๋ยวนี้ก็ยังเป็นเมืองมะละกาอยู่ ตามหลักประวัติศาสตร์ก็นับว่าเป็นการเริ่มความสัมพันธ์ระหว่างการปกครองของไทย และชนที่นับถือศาสนาอิสลามที่ปรากฏเป็นครั้งแรกและในความสัมพันธ์เช่นนั้นก็ย่อมมีความสัมพันธ์หลายอย่างหลายประการ เป็นต้นว่า ในภาคใต้ของประเทศไทยในระยะนั้น ผู้ปกครองหัวเมืองต่าง ๆก็ได้แก่ผู้ที่นับถือศาสนาอิสลามนั่นเอง ไม่ใช่คนไทยที่นับถือศาสนาพุทธเป็นผู้ลงไปปกครองหรืออะไรเช่นนั้น ความสัมพันธ์ที่มีอยู่อย่างที่ว่าเป็นเมืองประเทศราช ถึงกำหนดปีก็ส่งเงินทองเข้ามายังเมืองหลวง ส่วนกิจการอื่น ๆนั้น ก็เรียกได้ว่ามีอิสรภาพที่จะปกครองตนเองอย่างเต็มที่ มีการส่งเครื่องหมายของความผูกพัน ความจงรักภักดีเข้ามาเป็นครั้งคราวก็นับว่าพอ" (ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ, 2539: 1)

จากบทความข้างต้นความสัมพันธ์ของชาวมุสลิมในประเทศไทยเข้ามามีส่วนร่วมในการปกครองของไทยตั้งแต่ในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี พระมหากษัตริย์ทรงกระจายอำนาจการปกครองออกไปตามหัวเมืองต่าง ๆ ทางตอนใต้ของประเทศไทย ซึ่งเจ้านายหัวเมืองทางตอนใต้นั้นไม่ใช่คนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ แต่เป็นคนไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม เจ้านายหัวเมืองต่าง ๆ ได้รับพระราชอำนาจจากพระมหากษัตริย์ให้มีอิสรภาพในการปกครองตนเอง แต่เมื่อครบกำหนดปีจะต้องส่งเครื่องบรรณาการมายังเมืองหลวงเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์อีกด้วย

ทางด้านเศรษฐกิจ ประเทศไทยมีการติดต่อค้าขายกับประเทศต่าง ๆ หลากหลายเชื้อชาติ เช่น ชาวจีน ชาวเปอร์เซีย ชาวอาหรับ ชาวกรีก เป็นต้น โดยส่วนใหญ่จะเป็นประเทศที่นับถือศาสนาอิสลาม ดังปรากฏหลักฐานเอกสารในหนังสือมุสลิมในประเทศไทย ความว่า

" ในปัจจุบันเราได้ค้นพบเครื่องถ้วยสังคโลก อันเป็นผลผลิตของกรุงสุโขทัยซึ่งเป็นสินค้าส่งออกเป็นจำนวนมาก เรียกได้ว่าเป็นสินค้าสำคัญอีกอย่างหนึ่งของประเทศไทย ในระยะนั้นถ้วยชามสังคโลกได้พบในประเทศ

> อิสลามต่าง ๆ หลายแห่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในอินโดนีเซียได้พบเป็นจำนวนมาก ยังอยู่ในลักษณะที่ดีสมบูรณ์ยิ่งกว่าที่เราพบในเมืองไทยเสียอีก เพราะในเมืองไทยที่ตกค้างอยู่ ก็เป็นเฉพาะถ้วยชามที่เสียหายแตกร้าวฝังไว้ตามเตาเผาถ้วยชาม นอกจากประเทศอินโดนีเซียแล้ว ยังพบถ้วยชามสังคโลกไกลออกไปถึงประเทศอิหร่าน ซึ่งเป็นประเทศอิสลามแล้วก็ไปจนถึงอาฟริกาอีกหลายแห่ง ซึ่งได้พบถ้วยชามสังคโลกเหล่านั้น หลักฐานเหล่านี้ แสดงให้เห็นว่า มีการติดต่อค้าขายระหว่างประเทศไทยกับชนชาติอิสลามต่าง ๆ มาเป็นเวลาช้านานทีเดียว" (ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ, 2539: 2)

จะเห็นได้ว่าการติดต่อค้าขายระหว่างประเทศไทยกับต่างชาตินั้นมีมาตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัย โดยการเดินเรือสำเภาติดต่อค้าขายเรื่อยมา จนสินค้าของไทยแพร่หลายไปยังประเทศอิสลามหลาย ๆ แห่งและทวีปอัฟริกาอีกหลายแห่งเช่นกัน การติดต่อค้าขายดังกล่าวส่งผลความสัมพันธ์อันดีมาจนถึงยุคสมัยกรุงศรีอยุธยา ก็ยังคงมีปรากฏให้เห็นอยู่ จากหลักฐานที่กรมศิลปากรขุดพระเจดีย์หรือที่พระธาตุวัดราชบูรณะ ซึ่งเป็นสิ่งก่อสร้างที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าสามพระยา (พระบรมราชาธิราช) ประมาณพุทธศักราช 1961-1962 นับเป็นสมัยเริ่มแรกของกรุงศรีอยุธยา (ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ, 2539: 3)

นอกจากนี้ความเป็นมาของชาวมุสลิมในประเทศไทย ยังมีการแผ่ขยายตามการสืบทอดเชื้อสายผ่านทางบรรพบุรุษมุสลิม ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 6 เชื้อสาย ดังนี้

ชาวมลายูหรือมาเลย์ นับเป็นมุสลิมกลุ่มที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทย ส่วนใหญ่อยู่บริเวณจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ จังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส บางส่วนในจังหวัดสตูลและสงขลา รวมทั้งในภาคอื่น ๆ เช่น จังหวัดอยุธยา นครนายก ฉะเชิงเทรา และนนทบุรี ส่วนในกรุงเทพมหานครมักตั้งถิ่นฐานที่สี่แยกบ้านแขก ทุ่งครุ พระประแดง บางคอแหลม มหานาค พระโขนง คลองตัน และมีนบุรี

ชาวอาหรับ-เปอร์เซีย กลุ่มนี้ได้ติดต่อค้าขายกับไทยมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่มีบทบาทอย่างเด่นชัดในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ ชาวเปอร์เซียบางส่วนได้ตั้งหลักแหล่งอยู่ทางใต้ของประเทศไทยด้วยบรรพบุรุษกลุ่มนี้นับถือศาสนาอิสลามทั้งนิกายซุนนีห์และชีอะห์ ชาวอาหรับและเปอร์เซียมักตั้งถิ่นฐานอยู่แถวฝั่งธนบุรี

ชาวชวา-มลายู ในสมัยอยุธยามีชาวชวาหรือยะวามาตั้งหลักแหล่งอยู่เช่นเดียวกับคนกลุ่มอื่น ๆ แต่ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน จนกระทั่งถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ปรากฏมีชาวชวาเข้ามา ซึ่งน่าจะมีสาเหตุมาจากการทำมาหากิน เพราะค่าจ้างในไทยสูงกว่าในชวาถึง 3 เท่า

ต่อมาในสมัยสงครามโลกครั้งที่สองชาวชวาถูกกองทัพญี่ปุ่นเกณฑ์มาสร้างทางรถไฟสายมรณะในประเทศไทย เมื่อญี่ปุ่นแพ้สงครามชาวชวาก็ยังคงอาศัยอยู่ในประเทศไทยไม่ยอมกลับอินโดนีเซีย ปัจจุบันในกรุงเทพฯ มีมุสลิมเชื้อสายชวามาก รองลงมาจากเชื้อสายมาเลย์ โดยตั้งหลักแหล่งอยู่ในท้องที่เขตพระราชวัง ชนะสงคราม สำราญราษฎร์ นางเลิ้ง สาทร ยานนาวา สวนลุมพินี บางรัก พาหุรัด ประแจจีน บ้านทวาย บางขุนพรหม สามเสน และดุสิต

บทบาททางอาชีพของสายตระกูลบรรพบุรุษชาวชวาหรือยะวาที่เด่นชัด คือ การตกแต่งสวนและการค้าขายแบบการค้ารายย่อย โดยเฉพาะการตกแต่งสวนนั้นชาวชวามีความถนัดมากเป็นพิเศษเนื่องจากได้เคยเห็นแบบอย่างการอพยพ ฉะนั้น การตัดแต่งต้นไม้และสวนในสถานที่ราชการไทยหลายแห่งตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 จึงมักเป็นฝีมือของชาวชวาหรือยะวา

ชาวจาม-เขมร ชาวมุสลิมจามและเขมรได้เข้ามาเป็นทหารอาสาของไทยตั้งแต่สมัยอยุธยา ต่อมาสมัยธนบุรีและสมัยต้นรัตนโกสินทร์ บางกลุ่มก็ได้อพยพไปตั้งถิ่นฐานอยู่ตามริมคลองแสนแสบบริเวณที่เรียกว่า เจริญผล ในรัชกาลที่ 5 ชาวมุสลิมเขมรจำนวนหนึ่งก็อพยพมาจากเขมรได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในละแวกเดียวกันกับพวกจาม สถานที่ที่สายตระกูลจาม-เขมรตั้งหลักแหล่งอยู่เวลานี้ได้แก่ บริเวณบ้านครัวตั้งแต่เจริญผลฝั่งตรงข้ามสนามกีฬาแห่งชาติไปจนจรดอุรุพงษ์

ชาวเอเชียใต้ ในสมัยอยุธยาชาวมุสลิมได้เข้ามาค้าขายจนมั่งคั่งร่ำรวย ในสมัยรัตนโกสินทร์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงให้มีการทำสัญญากับประเทศตะวันตก โดยเริ่มจากสนธิสัญญาเบาว์ริ่ง ได้มีมุสลิมจากเอเชียใต้ ประกอบด้วย อินเดีย ปากีสถาน บังคลาเทศและอัฟกานิสถาน ในปัจจุบันเข้ามาขอเป็นคนในบังคับของอังกฤษ เพราะเชื่อว่าจะทำการค้าได้สะดวก คนในบังคับต่างชาติเหล่านี้มาตั้งรกรากอยู่ในกรุงเทพฯ แถบบางรัก พาหุรัด มหานาค เยาวราช ราชวงศ์ วรจักร สีลม สามเสน เป็นต้น

ชาวจีน ชาวมุสลิมจีนได้เข้ามาประเทศไทยทางชายแดนภาคเหนือ โดยตั้งรกรากอยู่ในจังหวัดเชียงราย ลำพูน แม่ฮ่องสอน และเชียงใหม่ จีนฮ่อมุสลิมเข้ามาครั้งแรกในรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ต่อมาเมื่อประเทศจีนเป็นคอมมิวนิสต์ กองพล 93 แห่งก๊กมินต๋งจึงไม่อาจอยู่ในประเทศจีนต่อไปได้ บางส่วนได้อพยพมาที่อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ทหารจีนเหล่านั้นบางส่วนเป็นมุสลิมเช่นเดียวกับจีนฮ่อจึงรวมตัวกันอาศัยอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่

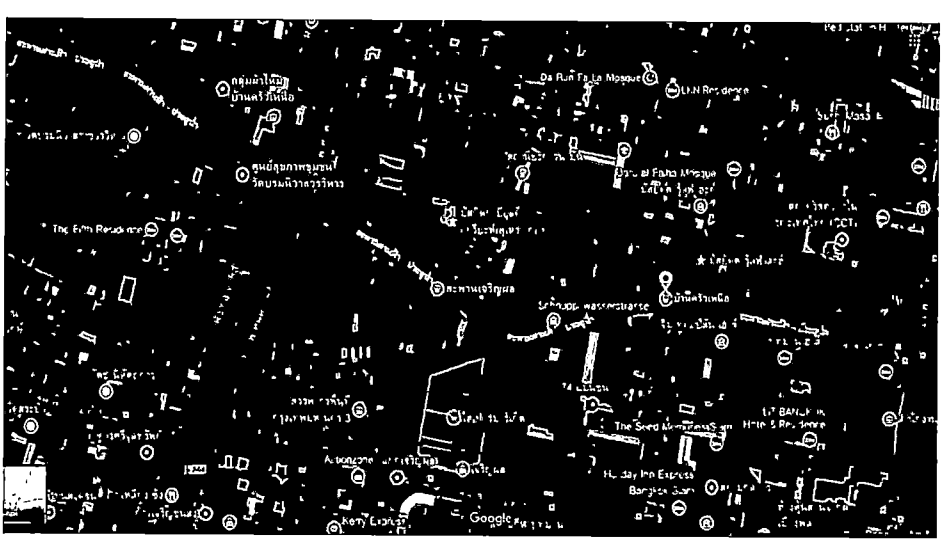
บรรพบุรุษชาวไทยมุสลิมเชื้อสายต่าง ๆ ข้างต้นได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยโดยกระจายไปตามพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วประเทศ แต่ส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ที่กรุงเทพมหานคร เนื่องจาก

ด้วยอาชีพการงานที่สืบทอดมาแต่บรรพบุรุษที่เคยได้ทำงานรับราชการ หรืองานต่าง ๆ ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นี้มาแต่เดิมอยู่แล้ว

3.2 การก่อตั้งชุมชนไทยมุสลิมในกรุงเทพมหานคร

ชาวไทยมุสลิมได้เข้ามามีบทบาทความสัมพันธ์ในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะทางด้านการเมืองการปกครองหรือทางด้านการค้าขาย นับตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จวบจนกรุงรัตนโกสินทร์ ส่งผลต่อการเข้ามาตั้งรกรากของชาวมุสลิมเชื้อสายต่าง ๆในกรุงเทพมหานคร จากหลักฐานในหนังสือมุสลิมในประเทศไทย ของประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ ความว่า

> มุสลิมที่มีเชื้อสายเขมร ซึ่งก็เคยมีมาแต่เดิมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.2199-2225) ก็ปรากฏมีกองอาสาจามเป็นกองอาสาสมัครร่วมรบอยู่ในกองทัพไทย คำว่า "จามหรือแขกจาม" หรือที่ชาวเขมรที่นับถือศาสนาอิสลามนั่นเอง สำหรับชาวเขมรที่อยู่ในกรุงเทพฯนั้นได้อพยพมาในตอนต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ขณะที่ดำรงตำแหน่งเป็นเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ได้ยกทัพไปปราบเมืองเขมรได้ชัยชนะ ก็ได้กวาดต้อนผู้คนชาวเขมรมาไว้ในกรุงเทพฯ ด้วยเช่นกัน ในจำนวนชาวเขมรเหล่านั้น ก็มีชาวแขกจามรวมอยู่ด้วย และได้โปรดให้ตั้งบ้านเรือนอยู่แถวนอกกำแพงเมือง คือแถวบ้านครัว ซึ่งขณะนี้อยู่ที่เขตพญาไท ถนนเจริญผลนั่นเอง



ภาพที่ 3.1 ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนบ้านครัว
ที่มา: Google Map

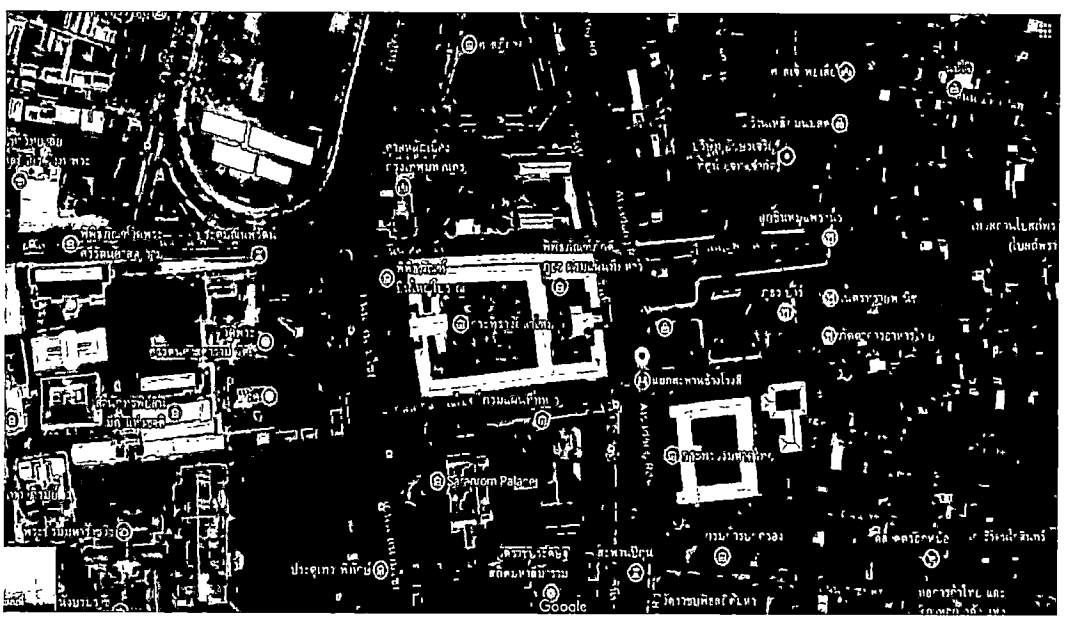
> มุสลิมเชื้อสายเปอร์เซียหรืออิหร่านนั้น เชื่อว่าเข้ามาพำนักอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่ก่อนสมัยกรุงสุโขทัยอย่างแน่นอน เพราะอิทธิพลของภาษาอิหร่านก็ยังปรากฏอยู่ในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช แต่คงเป็นพวกพ่อค้าที่เข้ามาทำการค้าขาย และเผยแพร่ศาสนาเท่านั้น เท่าที่ปรากฏหลักฐานว่า เข้ารับราชการในราชสำนักไทยนั้น คงจะเป็นตั้งแต่สมัยพระเจ้าทรงธรรม (พ.ศ.2145-2170) เรื่อยมาตลอดสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ ส่วนใหญ่บุคคลที่เข้ารับราชการนั้นจะเป็นคนมุสลิมที่มีเชื้อสายอิหร่านทั้งนิกายสุนนี่และชีอะห์เกือบทั้งสิ้น ซึ่งมีชื่อเรียกตามภาษาชาวบ้านในสมัยกรุงศรีอยุธยาว่า “แขกเทศ หรือแขกเพ” นั่นเอง (ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ, 2539: 39-40)

สำหรับชาวเชื้อสายปัตตานีที่นับถืออิสลามนั้น เรียกว่า แขกตานี หรือแขกปัตตานี ซึ่งปรากฏเป็นชื่อเพลงไทยเดิมอยู่ด้วยเรียกว่าเพลงแขกปัตตานี ปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับมุสลิมเชื้อสายปัตตานีดังนี้

> มุสลิมเชื้อสายปัตตานี ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “แขกตานี” มักประกอบอาชีพทางเกษตรกรรม และค้าขาย ไม่นิยมเข้ารับราชการในสมัยกรุงศรีอยุธยา ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะมุสลิมที่ชื่อว่า “แขกตานี” เหล่านี้มีความเจียมตนว่าตนถูกกวาดต้อนเข้ามาในฐานะเชลยศึก เลยไม่อยากยุ่งเกี่ยวกับทางราชการของเมืองไทย แต่ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบันมีคนมุสลิมเชื้อสายปัตตานีเข้ารับราชการทั้งทางด้านทหารและพลเรือนกันมากขึ้น (ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ, 2539: 42-45)

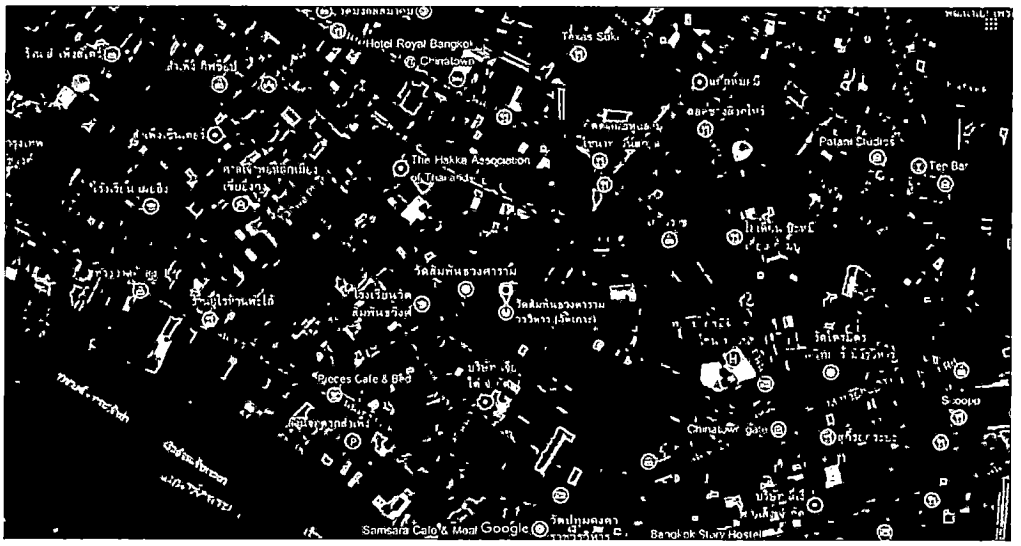
ส่วนชาวมุสลิมเชื้อสายอินเดียมีบรรพบุรุษที่เดินทางเข้ามาค้าขายกับชาวสยามในสมัยกรุงศรีอยุธยา และตั้งรกรากเช่นเดียวกับแขกเชื้อสายเปอร์เซีย การค้าขายนี้เป็นการเดินทางทะเลและตั้งรกรากตั้งแต่แถบปากน้ำจังหวัดสมุทรปราการในปัจจุบัน และสมรสกับผู้ที่อยู่อาศัยในถิ่นนั้น อีกทั้งยังมีการตั้งรกรากในเขตพื้นที่ชั้นในของกรุงเทพมหานครด้วยในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นตั้งแต่ต้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว

ชาวมุสลิมเชื้อสายอินเดีย ซึ่งบรรพบุรุษเคยเข้ามาประกอบการค้าทางทะเลตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา และได้ตั้งรกรากอยู่แถวปากลัด จังหวัดสมุทรปราการในปัจจุบัน เดิมแถวปากลัดนี้เป็นเมืองนครเขื่อนขัณฑ์ และชาวอินเดียเหล่านี้อาจจะมีการสมรสกับคนในท้องถิ่นแถบนั้น ซึ่งเป็นชาวรามัญอยู่บ้าง และได้สืบสกุลต่อเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่ก็มีฐานะทางเศรษฐกิจดีกว่าคนในท้องถิ่นเดิมนั้นเป็นอันมาก ชาวอินเดียบางสายก็ได้เข้ามาพำนักอยู่แถวประตูเมืองกรุงเทพฯ ในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ปรากฏว่ามีร้านค้าธุรกิจของชาวอินเดียตั้งอยู่หลายครอบครัวแถบสะพานข้างโรงสี เขตพระนครในปัจจุบัน นอกจากนั้นก็มีห้างร้านของชาวอินเดียมุสลิมตั้งอยู่แถวราชวงศ์ วัดสัมพันธวงศ์ (วัดเกาะ) (ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ, 2539: 49-50)



ภาพที่ 3.2 ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่แถบสะพานช้างโรงสี

ที่มา: Google Map



ภาพที่ 3.3 ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนวัดสัมพันธวงศ์

ที่มา: Google Map

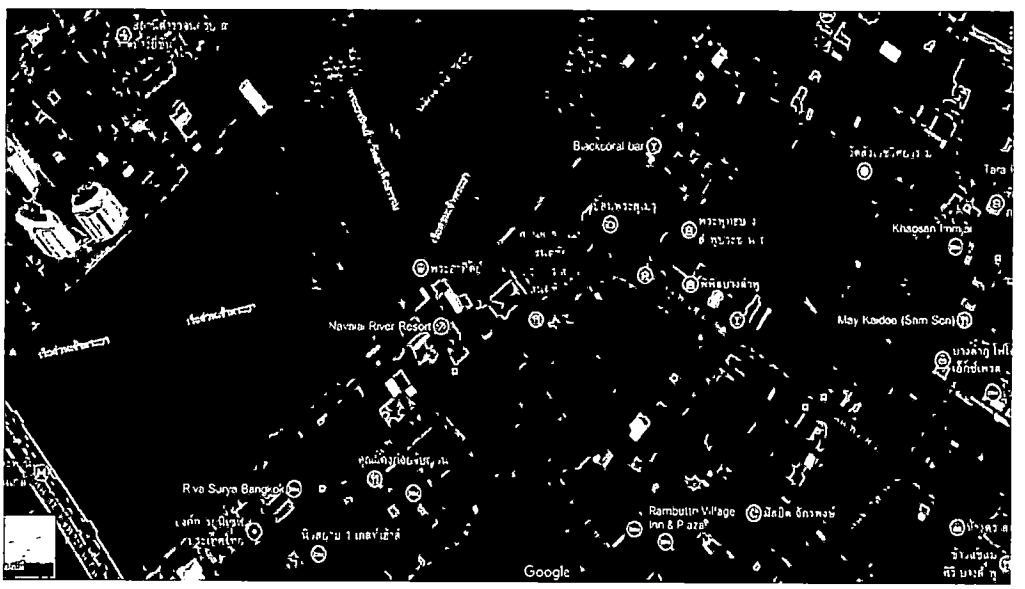
ดังจะเห็นได้ว่ามุสลิมเชื้อสายต่างๆส่วนใหญ่เข้ามามีบทบาทในด้านการรับราชการในราชสำนักไทย และเข้ามาประกอบธุรกิจติดต่อค้าขายมาแต่ช้านาน ทำให้เกิดการก่อตั้งชุมชนไทยมุสลิมในกรุงเทพมหานครขึ้นตามถิ่นที่อยู่อาศัยของชาวมุสลิมที่ประกอบอาชีพแตกต่างกันไปตามย่านต่าง ๆ ในกรุงเทพมหานคร

นอกจากนี้ยังมีชาวมุสลิมสืบเชื้อสายมาจากขุนนางเดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยาซึ่งได้ตั้งถิ่นฐานในกรุงเทพมหานครแห่งหนึ่งอยู่ที่บริเวณริมคลองบางกอกใหญ่และบางกอกน้อย โดยสร้างชุมชนบ้านเรือน มัสยิด และกุโบร์ สะท้อนอัตลักษณ์ของเชื้อสายมุสลิมตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน

ชุมชนมุสลิมในกรุงเทพมหานครนั้น พื้นที่โดยรอบชุมชนส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ภายในคูเมืองชั้นกลางและชั้นใน ซึ่งเป็นที่ตั้งของพระบรมหาราชวัง แต่ภายหลังบางพื้นที่ได้โอนย้ายเป็นชุมชนต่าง ๆ เนื่องจากมีการอาศัยอยู่ของประชาชนดั้งเดิม ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีมาแต่เดิม ผู้วิจัยได้รวบรวมชุมชนโดยรอบกรุงเทพมหานครพอสังเขปได้ดังนี้

1. ชุมชนนอกคลองเมืองบางลำภู-โอ่งอ่าง ที่เป็นคลองคูเมืองชั้นกลางที่ขุดตั้งแต่เมื่อแรกสร้างพระนครในรัชกาลที่ 1 ด้านนอกก็ยังมีชุมชนแบบนอกเมืองกึ่งชนบทที่ยังทำเกษตรกรรม ทำนาได้หลายแห่ง เช่น ย่านสนามควาย ย่านบ้านบาตร-วัดสระเกศฯ ย่านวัดคอกหมู ย่านชุมชนมลายูมุสลิมมหานาค ย่านบ้านชาวจาม ซึ่งล้วนอยู่ริมคลองมหานาคที่ขุดขึ้นครั้งรัชกาลที่ 1 ในคราวเดียวกับคลองเมืองบางลำภู-โอ่งอ่างที่ต่อเนื่องกับคลองขุดบางกะปิซึ่งขุดในคราวรัชกาลที่ 3 เพื่อเป็นเส้นทางคมนาคมไปยังนอกเมืองทางฝั่งตะวันออกของพระนคร

เมื่อมีการขยายเมืองออกไปโดยการขุดคลองขุดใหม่หรือคลองผดุงกรุงเกษมในคราวรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2394 ทำให้บริเวณคลองขุดใหม่ตัดกับคลองมหานาคและคลองที่ไปทางบางกะปิกลายเป็น “สี่แยก” และกลายเป็นศูนย์กลางการคมนาคมและย่านการค้าสำคัญมาตั้งแต่บัดนั้น และชุมชนมัสยิดมหานาคที่มีกูโบร์ฝังศพก็กลายเป็นชุมชนภายในเมืองไป



ภาพที่ 3.4 ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนบางลำพู

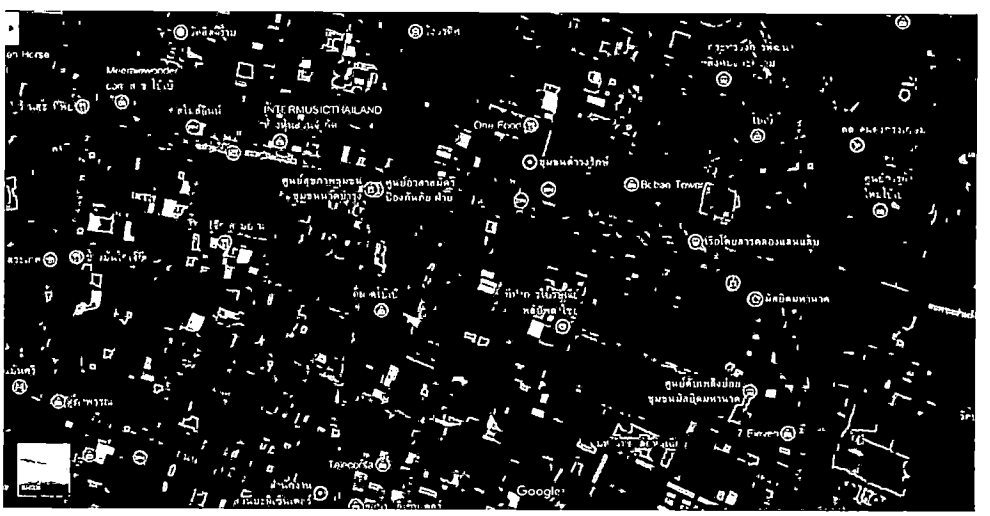
ที่มา: Google Map

2. ชุมชนมหานาค ในเอกสารของกรมไปรษณีย์เรียกบริเวณนี้ว่า “คลองสี่แยกไปบางกะปิ” ซึ่งก็คือ “สี่แยกมหานาค” ในปัจจุบันนั่นเอง บริเวณนี้มีชุมชนรายคลองอยู่กันไม่น้อยทั้งจีนผูกปี้อยู่บ้าง ชาวจามที่ถูกเรียกว่า “แขกครัว” และชาวมลายูที่ขึ้นมูลนายกับพระยาราชวังสันและเจ้าคุณทหาร หรือเจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ (วร บุนนาค) และขึ้นกับมูลนายอีกหลายท่าน โดยปลูกบ้านเรือนขัดแตะบ้าง เรือนจากบ้าง เรือนฝาไม้กระดานบ้าง เรือนแพในน้ำก็มีหลายหลังคาเรือน โดยชาวจามส่วนใหญ่เลี้ยงไหมและทอผ้า ซึ่งชาวมลายูก็ทอผ้าอยู่บ้างเช่นกัน ค้าขายบ้าง ทำสวนบ้าง ทำนาบ้าง แต่ไม่ปรากฏว่าเป็นช่างทองดังเช่นชุมชนมุสลิมในพระนครชั้นใน ย่านนี้ถือว่ามีอาชีพทอผ้า ทอผ้าม่วง ทอผ้าไหมขายกันมากที่สุด และถือว่าเป็นชุมชนมุสลิมที่ค่อนข้างหนาแน่นต่างจากชุมชนภายในเมือง

ชาวมุสลิมที่มหานาคมีคำนำหน้านอกจาก “โต๊ะ”, “โต๊ะหะยี” แล้วก็มี “ต่วน”, “ต่วนหะยี” ชุมชนนี้อาจจะขยับขยายจากชุมชนช่างในเมืองมาอยู่ทางฝั่งนอกเมืองที่ยังคงมีพื้นที่ทำนาทำสวน หรืออยู่มาตั้งแต่แรกเริ่มในคราวครั้งรัชกาลที่ 3 ที่มีการอพยพโยกย้ายชาวมลายูมุสลิมมาครั้งใหญ่

และครั้งเดียวกัน โดยมีลูกหลานขุนนางชาวมุสลิมนั้นสืบต่อกันมาในตระกูลต่าง ๆ อย่างมั่นคงจนทุกวันนี้

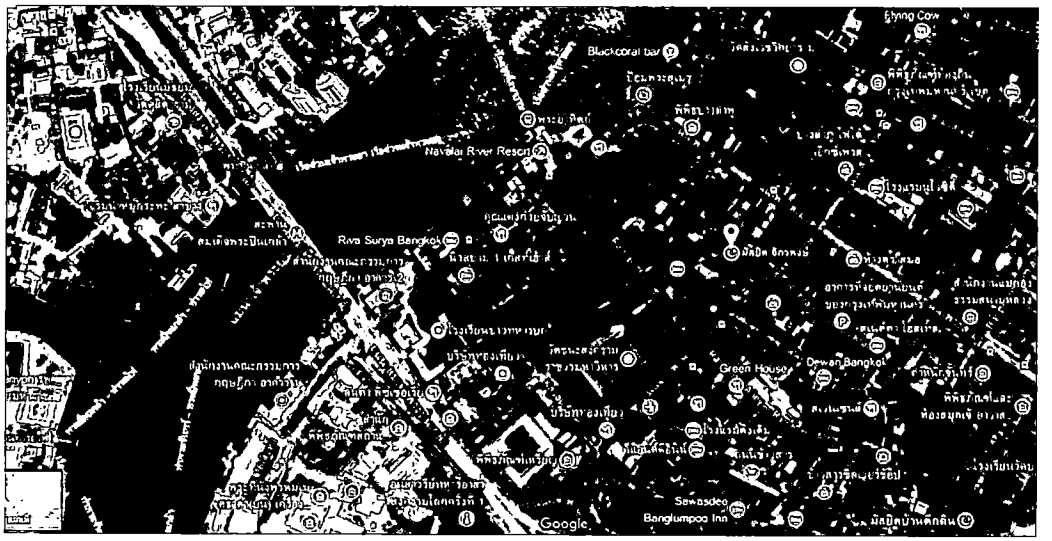
ที่ตั้งของชุมชนมัสยิดมหานาคอยู่ในบริเวณสี่แยกมหานาคที่เป็นจุดตัดการค้าขายทางน้ำ จึงทำให้มีชาวเรือค้าขายตลอดจนชาวมุสลิมจากนอกพระนคร เช่น ทางอยุธยาและทางใกล้ชายฝั่งทะเลมาค้าขายบริเวณนี้ จนเป็นการอพยพโยกย้ายเข้ามาอยู่อาศัยในเวลาต่อมา ซึ่งก็ควรเป็นหลังจากขุดคลองขุดใหม่หรือคลองผดุงกรุงเกษม โดยมีผู้คนจากทางพระนครศรีอยุธยามาแต่งงานกับมุสลิมแถบฝั่งธนฯ แล้วอพยพมาค้าขายและอาศัยในชุมชนนี้ แล้วนำเอาไขวัวมาส่งขายเป็นส่วนผสมของน้ำมันหรือสบู่ต่าง ๆ บ้างนำไม้ฟืนที่เป็นไม้แสมมาจากทางป่าชายเลนมาขึ้น ค้าไม้ฟืนกันเป็นอาชีพหลักของชุมชน เมื่อเข้ามาแล้วก็รุกที่วากัฟของขุนศิลปศาสตร์ (สิน) บริเวณกูโบร์ทำบ้านเรือนบ้างค้าขายกันสืบต่อมา แต่โดยพื้นแล้วชาวชุมชนมหานาคดั้งเดิมล้วนเป็นลูกหลานของข้าราชการและผู้มีความรู้ทางช่างที่รับราชการในพระบรมมหาราชวังส่วนหนึ่ง เมื่อผสมผสานกับผู้รู้ทางศาสนาจึงทำให้ผู้คนลูกหลานคนที่นี่ออกไปรับราชการกันโดยมาก และแตกสายไปยังอาชีพอาชีพอื่น ๆ เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไปตามลำดับ



ภาพที่ 3.5 ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนมหานาค

ที่มา: Google Map

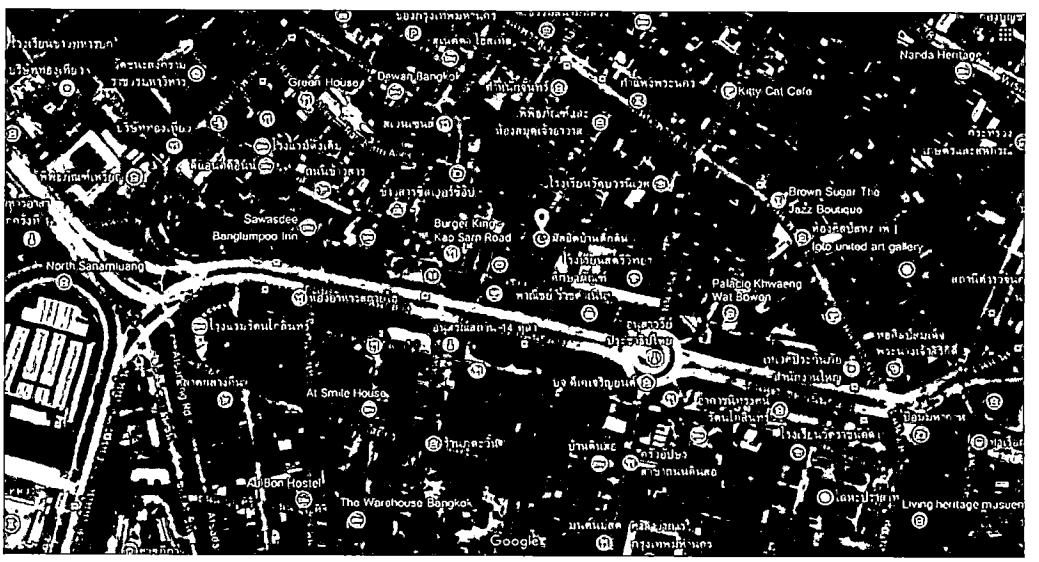
3. ชุมชนมัสยิดจักรพงษ์ ความเป็นมาของชุมชนมัสยิดจักรพงษ์นั้น กล่าวกันว่าชาวตรอกสุเหร่าทำงานเป็นช่างทองในสำนักช่างสิบหมู่มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 จนปัจจุบัน ชาวบ้านชุมชนมัสยิดจักรพงษ์ ฝั่งนี้ล้วนแต่เป็นลูกหลานช่างทอง ช่างที่ทำทองรูปพรรณ อันหมายถึงเครื่องประดับต่าง ๆ



ภาพที่ 3.6 ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนมัสยิดจักรพงษ์

ที่มา: Google Map

4. ชุมชนมัสยิดตึกดิน หรือเรียกว่า “ตรอกบวรรังษี” มีประวัติว่าเคยมีข้าราชการขุนนางอาศัยและเติบโตในชุมชนนี้หลายท่าน ซึ่งในชุมชนนี้มีชาวบ้านที่นับถือทั้งศาสนาพุทธ และศาสนาอิสลาม ชาวบ้านในชุมชนนี้ประกอบอาชีพตีทองคำเปลว ทำทองรูปพรรณ และเป็นช่างแกะลาย



ภาพที่ 3.7 ภาพถ่ายทางอากาศบริเวณพื้นที่ชุมชนมัสยิดตึกดิน

ที่มา: Google Map

จากการบันทึกต่าง ๆ ไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับด้านดนตรี หรือด้านนาฏศิลป์การแสดง รวมทั้งนักดนตรีอาชีพตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ แต่ปรากฏร่อยรอยเกี่ยวกับขันที ดังในหนังสือชื่อว่า มุสลิมในประเทศไทย ของประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ ความว่า

> "เวลาเจ็ดทุ่มเบิกนักเทศขันทีเข้าเฝ้า" สำหรับขันทีนี้ ไม่ปรากฏว่าเคยมีในราชสำนักไทย เข้าใจว่ามาจากราชสำนักอาหรับเป็นส่วนใหญ่ และนักเทศน์ในที่นี่ก็ไม่มีเหตุผล ไม่มีทางเข้าใจได้ว่าเป็นนักเทศน์คนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ หรือเป็นพระสงฆ์ แต่เข้าใจว่าจะเป็นผู้ที่นับถือศาสนาอิสลามแล้วเข้าไปชี้แจงธรรมะบางอย่างของศาสนา ถวายพระเจ้าแผ่นดินสมัยกรุงศรีอยุธยา (ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ, 2539: 33)

นอกจากนี้ยังมีชุมชนมุสลิมไทยหนาแน่นในเขตพื้นที่มีนบุรี และเขตหนองจอกซึ่งเดิมนั้นเป็นเขตพื้นที่ด้านตะวันออกของกรุงเทพมหานคร และแต่เดิมนั้นเป็นพื้นที่ของจังหวัดฉะเชิงเทรา แต่เดิมพื้นที่บริเวณนี้เป็นพื้นที่สำหรับทำนา เพาะปลูก เป็นพื้นราบลุ่ม น้ำท่วมบ่อยครั้ง เมื่อทำการแบ่งเขตการปกครองใหม่ เขตหนองจอกจึงขึ้นกับการปกครองภายใต้สำนักงานกรุงเทพมหานคร มีรายงานว่า มากกว่าร้อยละ 75 ของจำนวนประชากรเป็นชาวมุสลิมไทยในเขตพื้นที่หนองจอก (ศูนย์ข้อมูลกรุงเทพมหานคร, 2013)

3.3 ดนตรีมุสลิมในกรุงเทพมหานคร

จากการสำรวจของคณะดำเนินงานจัดทำแผนที่วัฒนธรรมที่มีชีวิตในกรุงเทพมหานครทั้งหมด 50 เขต พบว่า มีคณะนักดนตรี ประเภทของดนตรีมุสลิมไทยทั้งหมดที่ปรากฏปัจจุบันทั้งหมด 3 รายการดังนี้

3.3.1 คณะนาเสป เขตหนองจอก เป็นการแสดงประยุกต์ที่ใช้บทร้องประกอบวงดนตรีรับจ้างแสดงทั้งที่เป็นอาชีพและไม่ได้เป็นอาชีพ นักแสดงที่เข้าสู่การประกอบอาชีพออกอัลบั้มเป็นที่ชื่นชม และได้รับการว่าจ้างออกแสดงในงานรื่นเริงประจำปี งานเทศกาล งานแต่งงาน

หนึ่งในคณะนักแสดงนาเสปที่สำคัญในกรุงเทพมหานครคือคณะของนางละม่อม โต๊ะโอ นอกจากนี้ยังนักร้องนาเสปที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นราชินีอาหรับ-มาเลย์ชื่อไชหนับ บุญมีซึ่งมีคณะนักดนตรีรับว่าจ้างงานแสดงในงานแต่งงาน งานฉลองวันสำคัญทางศาสนา

ความแตกต่างระหว่างคณะนาเสปของนางละม่อม โต๊ะโอและคณะนาเสปของราชินี อาหรับ-มาเลย์ที่มีชื่อว่า ไซหนับ บุญมีนั้นมีข้อแตกต่างกันคือคณะของนางละม่อมเป็นคณะที่ฝึกสอนนักเรียนในโรงเรียน ยังไม่มีชุดการแสดง ไม่ค่อยได้รับการว่าจ้างงานนอกเขตพื้นที่อำเภอของตนเอง งานแสดงส่วนใหญ่เป็นงานแสดงของโรงเรียน ผู้แสดงเป็นนักเรียนในโรงเรียนที่ครูละม่อมรับจ้างสอนการขับร้องนาเสป ส่วนคณะของนางไซหนับเป็นคณะที่แสดงเป็นอาชีพ มีการแต่งตัวเลียนแบบคล้ายกับนักร้องในกลุ่มประเทศตะวันออกกลาง มีนักดนตรีที่เป็นสมาชิกของตนเองและผู้ที่เป็นสมาชิกต่างบรรลุนิติภาวะแล้ว

นางละม่อม โต๊ะโอ หัวหน้าคณะแสงรุ่งเรือง กล่าวถึงการเล่นนาเสปว่า เป็นการแสดงของชาวมุสลิม มีต้นกำเนิดมาจากการอ่านคัมภีร์ของชาวมุสลิม มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ใช้แสดงในพิธีหรือเทศกาลต่างๆ ทางศาสนา และทางคณะคิดที่จะถ่ายทอดแก่เยาวชนและผู้ที่สนใจทั่วไปเพื่อเป็นการอนุรักษ์ไว้ซึ่งศิลปะอันดีงาม จึงได้ตั้งคณะขึ้นมา การถ่ายทอดแก่เยาวชนที่ทางคณะได้ดำเนินการได้แก่ การไปสอนตามโรงเรียนต่าง ๆ ในเขต การนำเยาวชนที่ได้ฝึกซ้อมมาไปร่วมออกงาน ทำให้เยาวชนได้เรียนรู้และเผยแพร่ศิลปะแขนงนี้สู่ผู้ที่เข้ามารับชมด้วย

ภาพที่ 3.8 ภาพคณะนาเสปประยุกต์ เขตหนองจอก

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

3.3.2 คณะลิเกเรียบ เขตมีนบุรีเป็นคณะนักสวดที่ใช้เสียงร้องบทสรรเสริญ และนั่งตีรำมะนา ล้อมวงกันเป็นคณะ ประกอบไปด้วยผู้ขับร้องชายเท่านั้น กลุ่มใหญ่ขนาด 20-30 คน สมาชิกทั้งหมดเป็นชายมุสลิมไทย

การขับร้องลิเกเรียบเป็นศิลปะที่ประณีต ใช้ระดับเสียง 3 ระดับคือระดับเสียงต่ำ ระดับเสียงกลาง และระดับเสียงสูง ระดับเสียงสูงนี้เป็นเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการสวดลิเกเรียบ เสียงนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งและเป็นที่รู้จักทั่วไปว่า เสียงผีคือการดันเสียงสูงขึ้นไปในช่องหน้าผากของผู้ขับร้อง คล้ายกับการแผดเสียงเนื่องจากต้องใช้ลมดันเสียงให้สูงมากขึ้น

สุกัญญา สุจฉายา (2559) บรรยายไว้ว่าลิเกเรียบเป็นมหรสพการแสดงที่ชาวบ้านภาคกลางนิยมเท่ากับลำตัด ทั้งลิเกเรียบและลำตัดต่างมีที่มาจากการสวดบูชาพระในทางศาสนาอิสลาม สำหรับหนึ่งมีนักสวดตีรำมะนาประมาณ 15-20 คน แต่ในปัจจุบันแทบสูญหายไปแล้วเนื่องจากขาดผู้สืบทอดและวัฒนธรรมการบันเทิงเปลี่ยนแปลงไป มีสิ่งใหม่เกิดขึ้นมาก เหตุที่เรียกว่าลิเกเรียบก็เพราะว่านั่งเรียบไปกับพื้น มิได้ลุกขึ้นยืนร้องอย่างลิเกทั่วไป และใช้รำมะนาเพียงอย่างเดียง

สุกัญญา สุจฉายา (2559) ยังได้บันทึกไว้ด้วยว่า คณะลิเกเรียบที่เก่าแก่เกิดโดยชาวมุสลิมมลายูหัวเมืองภาคใต้ที่อพยพมาตั้งรกรากในภาคกลางตั้งแต่แผ่นดินรัชกาลที่ 1-3 ในบริเวณคลองประเวศม์ เขตลาดกระบังมีเรื่องเล่าสืบต่อกันมาว่า คณะลิเกเรียบที่เก่าแก่คณะหนึ่งมีชื่อว่า คณะทับช้างนาลุ่ม ซึ่งตรงกับชื่อสถานีรถไฟฟ้าแอร์พอร์ตลิ้ง (SRTET) ทับช้าง บริเวณสถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าลาดกระบัง คณะดังกล่าวเริ่มเล่นตั้งแต่ราวต้น พ.ศ. 2400 โดยมีรายละเอียดดังนี้

> โต๊ะครูตามันเป็นชาวมลายูปัตตานีพายเรือมาจากวัดตึก (วัดชัยชนะสงคราม) พาหุรัด พายเรือมาพักยังบ้านโต๊ะกีมุดที่บ้านทับช้าง แล้วมาร้องเล่นกันที่นั่น เริ่มจากบ้านสองบ้าน ต่อมาโต๊ะกีซันซึ่งมีลูกศิษย์ลูกหามากได้สอนให้คนอื่น ๆ เล่นจนเผยแพร่ไปทั่ว (สุกัญญา สุจฉายา, 2559)

ลิเกเรียบหรือล่าฆูกลอง เป็นการแสดงของชาวมุสลิมที่ได้รับมาจากทางภาคใต้ การแสดงชนิดนี้เป็นการร้องเพลงสวดสรรเสริญประวัติพระศาสดามุฮัมมัดโดยใช้ภาษามลายูหรือภาษาอาหรับ หรืออาจมีภาษาอื่น ๆ ปนด้วยก็เป็นได้ คณะลิเกเรียบใช้ผู้แสดงเป็นชายล้วน นั่งล้อมวงตีกลองหน้าเดียว ประเภทซึงหนังริมวงขอบไม้ คล้ายรำมะนาของลำตัดการแสดงพื้นบ้านภาคกลาง ในการแสดงนั้นคณะหนึ่งจะใช้ผู้บรรเลงทั้งหมด 20-30 คน มีหัวหน้าคณะเป็นผู้นำวง มีการร้องนำร้องตามบางครั้งมีการขึ้นเสียงสูง นอกจากนั้นยังใช้ลูกแซ็กและฉิ่งประกอบ การแต่งกายแบบเรียบง่ายของชาวไทยมุสลิม คือ ผู้ชายทุกคนนุ่งโสร่ง ใส่หมวกถือปีเยาะหรือซอเก๊าะ คณะลิเกเรียบ ชุมชนอัลฮูดา คลองสาม เขตมีนบุรี มีชื่อเสียงโด่งดังในกรุงเทพมหานคร ถือได้ว่าเป็นคณะลิเกเรียบคณะสำคัญของกรุงเทพมหานคร และอาจมีอายุเก่าแก่ที่สุดของภาคกลาง ก่อตั้งขึ้นประมาณ 100 ปี

มาแล้ว ปัจจุบันมีนายประเสริฐ เกษประสิทธิ์ เป็นผู้ฝึกซ้อม โดยปกติแล้วจะใช้เวลาในการฝึกซ้อมช่วงวันศุกร์หรือวันเสาร์ เวลา 21.00 น.

ภาพที่ 3.9 ภาพคณะลิเกเรียบ เขตมีนบุรี

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

3.3.3 คณะลิเกฮูลู พบในพื้นที่เขตกรุงเทพมหานครฝั่งตะวันออก ได้แก่ ชาวไทยมุสลิมของเขตสะพานสูงเป็นชาวไทยมุสลิมที่มาจากจังหวัดปัตตานี ชุมชนของชาวไทยมุสลิมโรงเรียนมะเซาะฮะตุดดีน 1 เขตสะพานสูงรวมตัวกันจัดตั้งสถาบันการศึกษาแห่งนี้ให้เป็นสถานบันที่ให้ความรู้ในหลักธรรมคำสอนของศาสนา อีกทั้งยังเป็นการสืบทอดกิจกรรมทางวัฒนธรรมอันดีงามของชาวอิสลามเพื่อเป็นแหล่งหล่อหลอมความรู้และภูมิปัญญาให้เป็นสถาบันของลูกหลานสืบต่อไป

คณะลิเกฮูลู โรงเรียนมะเซาะฮาตุดดีน 1 ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2552 โดยนางสาวเมทินี หวังพิทักษ์ อายุ 18 ปี ประธานสภาวัฒนธรรมเยาวชนเขตสะพานสูงและนายอดิศักดิ์ บุญมา เลขาสภาวัฒนธรรมเยาวชน เขตสะพานสูง เยาวชนทั้งสองคนได้เห็นการแสดงของเยาวชนมุสลิมจากงานมะเซาะสัมพันธ์ ครั้งที่ 23 เมื่อปี พ.ศ. 2551 จึงได้ชักชวนกันเริ่มต้นจัดกิจกรรมการแสดงในระยะแรกเริ่มต้นเพียงกิจกรรมประสานเสียงและได้ยุติกิจกรรมการขับร้องประสานเสียงเมื่อได้ก่อตั้งคณะลิเกฮูลูขึ้นในปี พ.ศ. 2552

นางสาวเมทินี หวังพิทักษ์และนายอดิศักดิ์ บุญมาเป็นผู้ก่อตั้งคณะ ฝึกซ้อม คัดเลือกเพลงและออกแบบท่าเต้น ควบคุมการแสดงภายใต้การสนับสนุนของนายวุฒิชัย เรืองศรี ประธานชุมชนสามแยกคลองหลอแหล การแสดงลิเกฮูลูของโงเรียนมะเซาะฮาตุดดีน 1 เป็นการแสดงที่ประกอบด้วยผู้แสดงอายุตั้งแต่ 5 ปี จนถึง 18 ปี รับสมาชิกทั้งชายและหญิง ปัจจุบันมีสมาชิกทั้งหมด 30 คน 12.00 น. การแสดง ใช้เพลงขับร้องจากประเทศเพื่อนบ้านได้แก่ ประเทศมาเลเซีย ประเทศอินโดนีเซียและชาวไทยมลายูในจังหวัดปัตตานี

ภาพที่ 3.10 การฝึกซ้อมลิเกฮูลู

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

3.3.4 การขับร้องอนาชีดซึ่งเป็นบทเพลงขับร้องสรรเสริญพระศาสดา พบคณะนักขับร้องอนาชีดจากการจัดทดสอบอนาชีดในกรุงเทพมหานคร และงานวันเมตตาของชุมชนมุสลิมทั่วกรุงเทพมหานคร ดังที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายในรายละเอียดต่อไปในบทที่ 4

คณะอนาชีดในกรุงเทพมหาครแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทคือคณะอนาชีดที่ประกอบด้วยสมาชิกเป็นนักเรียนระดับโรงเรียนมัธยมทั่วกรุงเทพมหานคร และอีกประเภทหนึ่งเป็นคณะอนาชีดที่ประกอบไปด้วยผู้ใหญ่ อนาชีดได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในกรุงเทพมหานครและในภาคใต้ เยาวชนต่างหัดร้องอนาชีดเพื่อประกวดและชิงถ้วยรางวัล แต่ยังขาดการสนับสนุน

การพัฒนาการฝึกร้อง ในบทที่ 4 ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงคณะอนาชีดและความนิยมอนาชีดในหมู่เยาวชนมุสลิมในกรุงเทพมหานคร

คณะอนาชีดที่มีชื่อเสียงคณะหนึ่งในเขตบางกะปิมีชื่อว่า คณะมัจรูร ประกอบไปด้วยนักร้องชาย และทุกคนใช้กลองที่ทำนอง การแสดงชนิดนี้แตกต่างจากลิเกเรียบเนื่องจาก ลิเกเรียบใช้กลองชนิดเดียวคือ รำมะนา แต่มัจรูรใช้กลองหลายขนาด หลายชนิดจากแต่ละวัฒนธรรม เช่น กลองหน้าเดียวของอาหรับ กลองที่ขึ้นขอบ (Frame drum) ที่พบในตะวันออกกลาง กลองขึ้นหนังหน้าเดียวคล้ายโทน หรือ *derabuka* ในตุรกี อียิปต์ กลองสองหน้าที่ขึ้นหุ่นเป็นทรงกระบอกคล้ายกลองแต๊กในวงโยธวาทิต คณะมัจรูรเป็นคณะนักแสดงที่พบในเขตบางกะปิ

ภาพที่ 3.11 ภาพการแสดงมัจรูร

ที่มา: ครูมูฮัมหมัดอฟันดี้ (นราศักดิ์) พุฒเพ็ง

บทที่ 4

อนาชีดในกรุงเทพมหานคร

> ในบรรดาความบันเทิงที่ทำให้หัวใจสุขสบาย และทำให้โสตประสาทสดชื่นก็คือการร้องเพลงอิสลามอนุญาตการร้องเพลงภายใต้เงื่อนไขที่ว่าเนื้อร้องนั้นจะต้องไม่สกปรก หรือเป็นภัยต่อศีลธรรมแห่งอิสลาม นอกจากนี้แล้ว มันก็ยังไม่เป็นพิษภัยใด ๆ ถ้าหากว่ามันมีดนตรีที่ไม่เร้าใจประกอบเพื่อที่จะสร้างบรรยากาศแห่งความรื่นเริงและความสุข มีคำแนะนำให้ร้องเพลงกันไปในโอกาสเทศกาลที่สำคัญ ๆ เช่น ในวันอีด งานเลี้ยงแต่งงาน โอกาสที่ให้กำเนิดลูก โอกาสในการทำอะกีกะฮ์(งานฉลองการเกิดของเด็กโดยการเชิดสัตว์เพื่อนำเนื้อมาทำอาหารเลี้ยง และแจกจ่าย) และในโอกาสที่ผู้เดินทางกลับมา (ยุซุฟ ก็อรฎอวี, 2539: 382)

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารเกี่ยวกับหลักการทางศาสนาอิสลามสำหรับข้อห้ามและการอนุญาตให้ใช้ดนตรีดังที่ปรากฏแล้วในบทที่ 2 ทั้งด้านระบบการจัดแบ่งเครื่องดนตรีที่แสดงลำดับการให้ความสำคัญและการยอมรับเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ อันเป็นเหตุเป็นผลให้เกิดความเข้าใจมากขึ้นเกี่ยวกับการเลือกกลองหน้าเดียวมาใช้ประกอบการขับร้องซึ่งพบเห็นในตะวันออกกลาง ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และในประเทศไทย

การขับร้องอนาชีดในประเทศไทยที่จะได้นำเสนอในบทที่ 4 นี้เป็นข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามในกรุงเทพมหานครโดยทำการเลือกพื้นที่เขตทุ่งครุเป็นตัวแทนฝั่งตะวันตก 1 เขตและเลือกพื้นที่เขตบึงกุ่มเป็นตัวแทนเขตฝั่งตะวันออก 1 กลุ่ม โดยมีเงื่อนไขในการเลือกพื้นที่ศึกษาดังนี้

1. มีการจัดงานเทศกาล
2. มีองค์ประกอบของการจัดแสดงบนเวที
3. มีองค์ประกอบของการจัดการที่ได้รับความร่วมมือจากชุมชนและนอกชุมชนในแง่ศาสนา วัฒนธรรมและเศรษฐกิจสังคม ในที่นี้ผู้วิจัยหมายถึงงานเทศกาลเปิดรับและต้อนรับผู้เข้าร่วมงานจากทุกเพศ ทุกวัยและทุกศาสนา ถึงแม้ว่าจะไม่ได้นับถือศาสนาอิสลามก็ตาม

4. มีองค์ประกอบของจำนวนผู้เข้าร่วมงานเป็นจำนวนอย่างน้อย 300 คนขึ้นไป

5. มีองค์ประกอบของการมีส่วนร่วมจากชุมชนซึ่งแสดงอัตลักษณ์ของชุมชนผ่านการแสดงอนาชีด

ในที่นี้ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดในการศึกษางานเทศกาล (Festival) โดยคำนึงถึงข้อจำกัดทางวัฒนธรรม เทศกาลมิได้หมายถึงงานรื่นเริงตามหลักเศรษฐศาสตร์ในการพาณิชย์เพื่อหวังผลกำไรแต่เพียงอย่างเดียว หากเทศกาลยังหมายถึงการรวมตัวกันเพื่อวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่งของชุมชน รวมทั้งการแสดงออกโดยใช้งานเทศกาลเป็นการสื่อสารไปยังชุมชนและผู้เกี่ยวข้องทั้งภายในและภายนอกชุมชนจะเป็นไปด้วยการเชื้อเชิญหรือไม่ก็ตาม Getz (2007) ได้เสนอกรอบแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษางานเทศกาลไว้ดังนี้ว่า งานเทศกาลเป็นพื้นที่พิเศษสำหรับทุก ๆ วัฒนธรรม และกระตุ้นให้เกิดการใช้จินตนาการ ความคิดสร้างสรรค์ งานเทศกาลดึงดูผู้คนจำนวนมากไว้ด้วยกันและผลักดันให้เกิดสภาวะการตอบสนองทางอารมณ์ร่วมกันในงานเทศกาลเหล่านั้น เมื่อพิจารณากรอบแนวคิดที่ Getz ได้เสนอไว้นั้นจะพบว่า งานเทศกาลในเขตพื้นที่ของชุมชนชาวมุสลิมไทยในเขตทุ่งครุและเขตบึงกุ่มเข้าข่ายการจัดงานเทศกาล ไม่ว่าจะเป็นจำนวนคน การใช้จินตนาการในออกแบบสร้างสรรค์ฉาก แสง และเวที การออกแบบพื้นที่ชุ้มอาหารและการใช้พื้นที่อย่างจำกัดเพื่อรองรับจำนวนคนที่มาร่วมงานอย่างมากมาย แต่อย่างไรก็ตามบริบทของงานเทศกาลในพื้นที่ทั้งสองเขตเป็นเทศกาลที่อยู่ภายใต้หลักการศาสนา เขตทุ่งครุจัดงานที่เรียกว่างานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์ ซึ่งหมายถึงการมาทำประโยชน์ร่วมกันเพื่อระดมการศึกษาให้แก่บุตรหลานในชุมชน ส่วนเขตบึงกุ่มจัดงานวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60 ถึงแม้ว่าผู้จัดงานทั้งสองมิได้พิจารณาว่าเป็นงานเทศกาลเลยแม้แต่น้อย แต่ผู้วิจัยจะได้เสนอในลำดับต่อไปว่าองค์ประกอบของงานทั้งสองเต็มไปด้วยองค์ประกอบของงานเทศกาลตามกรอบแนวคิดที่ได้เสนอข้างต้น

ผู้วิจัยเห็นว่างานเทศกาลทั้งสองจัดอยู่ในพื้นที่ของมัสยิดของชุมชนดังที่จะได้เสนอแผนที่ของจัดงานในลำดับต่อไป จึงทำให้นิยามคำว่าเทศกาลของ Getz (2007) ขาดองค์ประกอบที่สำคัญไปสิ่งหนึ่งคือความศักดิ์สิทธิ์ซึ่ง Getz นั้นมุ่งเน้นไปที่ความบันเทิง ความสนุกสนาน Falassi (1987) ได้เสนอกรอบแนวคิดเกี่ยวกับงานเทศกาลไว้ว่า งานเทศกาลไม่ว่าจะเป็นงานรื่นเริงบันเทิงสนุกสนานหรือจะเป็นงานที่เฉลิมฉลองความศรัทธา และความศักดิ์สิทธิ์ก็ตาม ล้วนแล้วแต่เป็นความพิเศษทั้งสองด้านของงานเทศกาล ในการจัดงานลักษณะดังกล่าวประกอบไปด้วยองค์ประกอบทางด้านการจัดการงานเทศกาล 9 องค์ประกอบดังนี้

1. การวางแผน

2. การบริหารจัดการคน

3. การบริหารความเสี่ยง

4. การบริหารจัดการด้านคุณภาพและมาตรฐานของงาน

5. การประเมินผลกระทบทางด้านสังคม วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม

6. คุณค่า

7. รูปแบบการจัดงาน

8. พฤติกรรมของผู้ร่วมงาน

9. การกลับมาเข้าร่วมงานเทศกาล

10. ความประทับใจและทัศนคติ (Hede et al, 2003: 1-14)

คำว่าอนาชีดในกรุงเทพมหานครหมายถึงการขับร้องบทเพลงที่มีเนื้อหาส่งเสริมศีลธรรมอันดีตามหลักศาสนาอิสลาม ปัจจุบันได้รับความนิยมโดยเยาวชนชายและหญิงในกรุงเทพมหานครและจัดให้มีการแข่งขันประจำปี และการแข่งขันย่อยในระดับเขต ระดับกรุงเทพมหานครและระดับชาติ คณะนักดนตรีอนาชีดต่างแสดงออกทางดนตรีอยู่ภายใต้เงื่อนไขของหลักการทางศาสนาที่กำหนดให้ร้องเพลงที่ไม่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการเกี้ยวพาราสี หญิงนุ่งชุดยาวกรอมเท้า ปกปิดร่างกายทุกส่วนและสวมฮิญาบ ส่วนผู้ชายนุ่งชุดยาวกรอมเท้าและสวมหมวก การขับร้องอนาชีดของเยาวชนไทยมุสลิมเป็นการสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ของชาวมุสลิมไทย ความเป็นมุสลิมไทยในกรุงเทพมหานครมีความซับซ้อน มิใช่เพียงชาวมุสลิมไทยเท่านั้น แต่การขับร้องอนาชีดยังเป็นอัตลักษณ์ของกลุ่มสมาชิกพี่น้องชาวมุสลิมไทยสายกลางที่เติบโตในสังคมเมือง พร้อมรับและปรับตนเองให้เข้ากับกระแสสังคมสมัยใหม่ เชื่อมโยงโลกภายในและโลกภายนอกของตนเองผ่านการคัดเลือกบทเพลง และคลิปวีดีโอบทเพลงอนาชีดที่เลือกมาเรียนรู้ด้วยตนเองจากบทเพลงอนาชีดอาหรับและมาเลย์

คำว่าอนาชีดยังมิเคยมีคำนิยามไว้อย่างชัดเจนมาก่อน ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ครู นักอ่านกอรี แต่ละท่านได้แสดงทัศนะไว้คล้ายคลึงกัน เมื่อผู้วิจัยถามว่า อนาชีดคืออะไร

ครูมิตร ดาราฉายอธิบายว่า อนาชีดคือการขับร้องประสานเสียง ใช้ภาษาอาหรับและอังกฤษ มลายู ไทย และเป็นการขับร้องที่ปราศจากเครื่องดนตรี เน้นในเรื่องของความรักในศาสนาประเทศชาติ พี่น้องและต้องไม่มีเรื่องการเกี้ยวพาราสี (มิตร ดาราฉาย, สัมภาษณ์, 11 กันยายน 2560)

ครูมูฮัมหมัดอฟันดี้ พุฒเพ็งได้อธิบายความหมายของเพลงอนาชีดไว้ดังนี้ว่า การขับลำนำซึ่งไม่มีดนตรีหรือสิ่งต้องห้ามอันใด เนื้อหาที่เกี่ยวกับความดี เชื้อเชิญเชิญชวนให้คนมาทำความดี (มูฮัมหมัดอฟันดี้ พุฒเพ็ง, สัมภาษณ์, 5 พฤศจิกายน 2560)

ครูมูฮัมหมัดอฟันดี้ พุฒเพ็งได้ยกตัวอย่างบทเพลงสำหรับการร้องอนาชีดไว้บทหนึ่งชื่อเพลงกาลีมาตาน มีเนื้อหาดังนี้

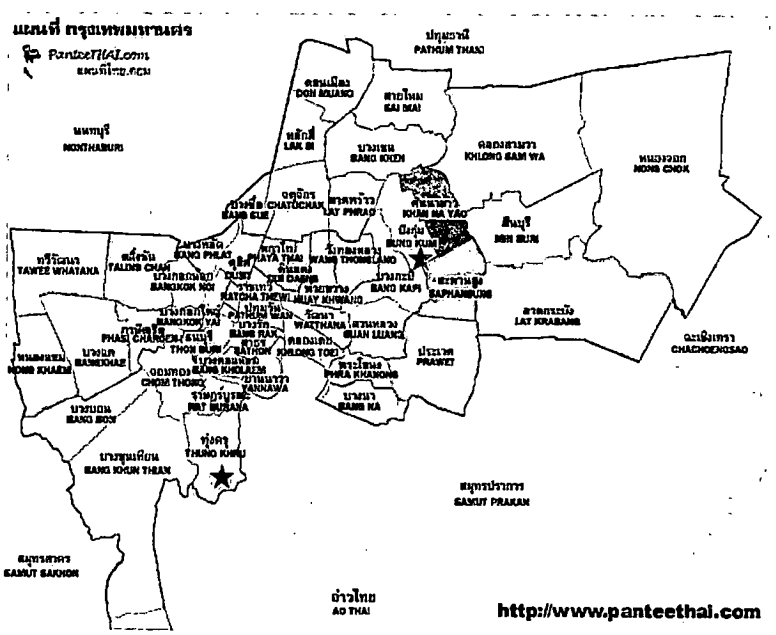
กาลีมาตาน อาบาบีตาน เราสามารถกล่าวถึงพระผู้เป็นเจ้าได้

อีลัรเราะห์มาน ค่อฟีฟ่าตาน อาลันลิซาน คำที่จะกล่าวต่อไปนี้อ่านง่าย เบาลิ้นแต่ทำให้ตาชั่งหนัก

ซุบอานิลลอฮิว่าบิฮัมดี ก็คือมหาบริสุทธิ์

ซุบอานิลลอฮ์ อิลอาซีบ พระผู้ทรงเมตตา ผู้ยิ่งใหญ่และสูงส่ง

ดังจะเห็นได้ว่าเนื้อหาในบทเพลงอนาชีดที่เป็นนิยมอยู่ในขณะนี้มีเนื้อหาที่เขียนขึ้นเพื่อสรรเสริญองค์พระผู้เป็นเจ้า ปัญหาประการหนึ่งที่ครูมูฮัมหมัดอฟันดี้ได้กล่าวถึงเกี่ยวกับการฝึกหัดร้อง บทเพลงอนาชีดนั่นคือ การหัดร้องบทเพลงเหล่านี้ด้วยตนเอง ในยุคสมัยที่ทุกคนสามารถเข้าถึงอินเตอร์เน็ตและหาข้อมูลได้เอง เยาวชนรุ่นใหม่หัดร้องเพลงอนาชีดด้วยตนเอง แกะเนื้อ แกะทำนองด้วยตนเองจากการดาวน์โหลดบทเพลงที่ตนเองชื่นชอบ แต่มิได้ร่ำเรียนจากครูซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าการฝึกหัดบทเพลงอนาชีดด้วยตนเองนั้นก็ส่งผลให้เกิดการขยายตัวอย่างเป็นวงกว้าง แต่ในขณะเดียวกันก็ทำให้การเรียนการสอนเปลี่ยนรูปแบบและได้ผลลัพธ์ใหม่ นักเรียนที่เรียนด้วยตนเองจะไม่เข้าใจความหมายของบทเพลงและตีความผิด เข้าใจไปผิดและสื่อสารอารมณ์ไม่ถูกต้องกับเนื้อร้องต้นฉบับ ปัญหาดังกล่าวชัดเจนมากยิ่งขึ้นเมื่อครูมูฮัมหมัดอฟันดี้ยกตัวอย่างบทเพลงหนึ่งที่มีเนื้อหาปลุกใจในประเทศที่ประพันธ์บทเพลงนี้ขึ้น เนื้อร้องเขียนเป็นภาษาอาหรับ แต่นักเรียนในกรุงเทพมหานครนำมาขับร้องกันเองโดยใส่อารมณ์นุ่มนวล



ภาพที่ 4.1 แผนที่กรุงเทพมหานครที่แสดงเขตพื้นที่ในการเก็บข้อมูล

ที่มา: http://www.panteethai.com

4.1 งานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์ เขตทุ่งครุ

งานเทศกาลอุคูวะฮ์เป็นงานเทศกาลประจำปีซึ่งจัดขึ้นโดยโรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทย ครูมิตร ดาราฉาย (สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2560) ได้อธิบายไว้เกี่ยวการจัดงานเทศกาลอุคูวะฮ์ซึ่งจัดขึ้นโดยคณะกรรมการดำเนินงานของโรงเรียนอิสลามวิทยาลัยครั้งที่ 13 ในปี พ.ศ. 2560 นี้จะจัดขึ้นในระหว่างวันที่ 3-4 พฤศจิกายน 2560 โดยเป็นการจัดการแบบชุมชนเป็นศูนย์กลาง

ครูมิตร ดาราฉายอธิบายว่า อุคูวะฮ์ หมายถึง การเป็นพี่น้องกัน คำนี้เป็นภาษาอารบิค วัตถุประสงค์สำคัญของการจัดงานเทศกาลนี้เป็นการจัดงานโดยประชาชนชาวมุสลิมที่มาตั้งรกรากในบริเวณพื้นที่นี้ และได้มารวมตัวกันในปีละ 1 ครั้งเพื่อทำประโยชน์เกิดขึ้นกับชุมชนที่ได้อยู่อาศัย กิจกรรมภายในงานประกอบไปด้วยการออกร้านค้า ร้านสินค้าและร้านอาหาร พร้อมทั้งจัดการแข่งขันอนาชีด โดยแบ่งเป็น 2 ระดับ คือ ระดับนักเรียน จัดแข่งขันวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560 และระดับประชาชนทั่วไป จัดแข่งขันในวันที่ 4 พฤศจิกายน 2560

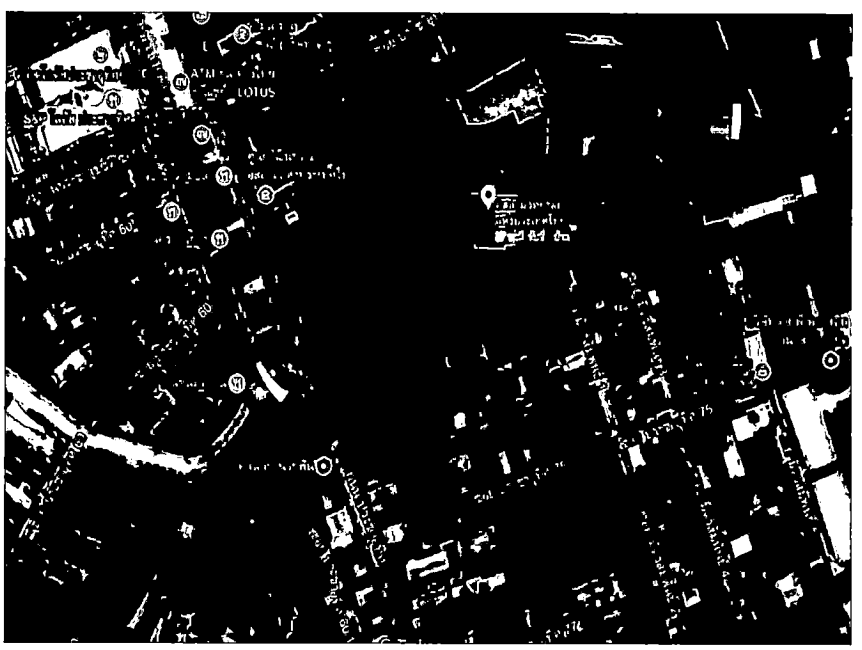
ภาพที่ 4.2 ครูมิตร ดาราฉาย

ที่มาภาพ : พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ครูมิตร ดาราฉาย ปัจจุบันดำรงตำแหน่งครูชำนาญการ คศ.2 และตำแหน่งหัวหน้ากลุ่มสาระอิสลามศึกษาและภาษาอาหรับ บุคลากรศูนย์พัฒนาวิชาการศึกษาภาษาอาหรับ ซึ่งเป็นกลุ่มสาระเดียวในกลุ่มสพม.1 และหัวหน้างานศูนย์วัฒนธรรมอิสลามศึกษา ที่ปรึกษาชมรมการศึกษาอุคูวะฮ์ ทุ่งครุ นอกจากนี้ยังเป็นวิทยากรของกลุ่มศาสนาสัมพันธ์ของกลุ่มส่งเสริมพลังแผ่นดินศูนย์คุณธรรม

โรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทยเป็นสถานศึกษาที่สำคัญแห่งหนึ่งในกรุงเทพมหานคร ที่เปิดสอนวิชาภาษาอาหรับในโรงเรียน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมโรงเรียนและทอดพระเนตรการจัดการศึกษาในโรงเรียนครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2551 อีกทั้งทรงปลูกต้นไม้ด้านหน้าศูนย์วัฒนธรรมอิสลามศึกษาและเสด็จพระราชดำเนิน ครั้งที่ 2 เมื่อปีพ.ศ. 2558 ทรงเปิดป้ายศูนย์พัฒนาวิชาการศึกษาภาษาอาหรับ พร้อมทั้งลงพระนาม “สิรินธร” เป็นภาษาอาหรับด้วยพู่กัน

ภาพที่ 4.3 โรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทย
ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์



ภาพที่ 4.4 แผนที่ทางอากาศของโรงเรียนอิสลามวิทยาลัย
ที่มา: Google Map

ศูนย์พัฒนาวิชาการศึกษาภาษาอาหรับ เปิดสอนเฉพาะนักเรียนในโรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทย โดยปัจจุบันทางโรงเรียนยังไม่มีนโยบายเปิดสอนภาษาอาหรับสำหรับบุคคลทั่วไป เนื่องจากกระบวนการทางราชการที่ซับซ้อน แต่ตนได้ใช้เวลาหลังจากเลิกเรียนช่วงเย็นเปิดสอนภาษาอาหรับสำหรับนักเรียนที่สนใจเพื่อนำไปใช้ในการสอบชิงทุนไปประเทศอียิปต์

ภาพที่ 4.5 บัตรเชิญออนไลน์ส่งผ่านสื่อโซเชียลมีเดีย

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ครูมิตร ดาราฉายได้อธิบายเกี่ยวกับการจัดงานเทศกาลอุคูวะห์ประจำปี พ.ศ. 2560 ไว้ดังนี้ว่า

> การจัดงานในโรงเรียนที่คล้ายงานประจำปี ตามปกติโรงเรียนต่าง ๆ จะจัดขึ้นปีละหนึ่งครั้งในช่วงเดือนพฤศจิกายน-เดือนพฤษภาคม มีลักษณะหมุนเวียนกันจัดงานตามเขตพื้นที่ ซึ่งแต่ละโรงเรียนมักจะจัดงานไม่ตรงกัน เช่น เขตพระโขนง เขตหนองจอก สลับกันไป แต่ก็มีการเชิญโรงเรียนต่างๆเข้าร่วมงานด้วย รายได้จากการจัดงานดังกล่าวในแต่ละครั้งไม่ต่ำกว่า 300,000 บาท สำหรับในเขตทุ่งครุ การจัดงานเทศกาลของโรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทย จะจัดขึ้นในวันที่ 3 - 4 พฤศจิกายน 2560 ไม่ใช่การจัดงานที่อยู่ภายใต้สังกัดของโรงเรียน แต่ใช้ตามถิ่นที่อยู่เดิมของชาวบ้านในละแวกนั้น มารวมกลุ่มอาศัยอยู่ในชุมชนเดียวกัน มีจุดประสงค์เหมือนกัน โดยใช้ชื่อในนามชมรมส่งเสริมการศึกษาเด็กยากไร้ และเป็นชื่อภาษาอาหรับว่า "อุคูวะฮ์" หมายถึง การรวมกลุ่มคนที่มีเจตนาเดียวกัน ช่วยเหลือพี่น้องซึ่งกันและกันในเรื่องต่างๆ ในทุกรูปแบบ เช่น ทุนการศึกษา อุปกรณ์การศึกษา เป็นต้น (มิตร ดาราฉาย, สัมภาษณ์, 21 กันยายน 2560)

งานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์มีลักษณะและองค์ประกอบของงานเทศกาลซึ่งประกอบไปด้วย

1. วัตถุประสงค์ร่วมกันของชุมชนในการจัดงานเพื่อระดมทุนการศึกษาให้กับบุตรหลานในชุมชนและการกุศลสงเคราะห์

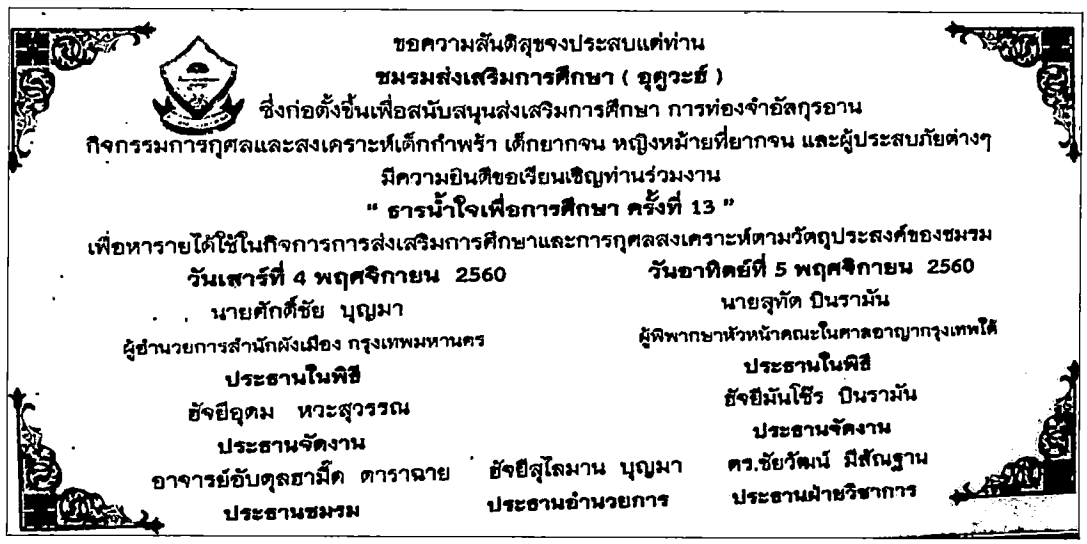
2. ร้านค้า ร้านอาหารที่มาออกร้านร่วมทำบุญโดยไม่คิดค่าใช้จ่าย ประกอบด้วย ร้านอาหาร 50 ร้านอาหาร ร้านค้าซึ่งขายข้าวของเครื่องใช้ เสื้อผ้า เทป ซีดีเพลงนาชีด นาเสป หนังสือ นิตยสาร 50 ร้านอาหาร

3. สถานที่จัดใช้สนามฟุตบอล จัดเวทีกลางแจ้ง ประดับตกแต่งสถานที่อย่างสวยงาม

4. ระยะเวลา ใช้เวลาจัดงาน 2 วันในวันแรกเป็นกิจกรรมทางด้านกีฬา มีการวิ่งมาราธอน การปั่นจักรยาน

5. การสนับสนุนและการมีส่วนของชุมชน ผู้ปกครอง ครู นักเรียน สมาชิกในชุมชนเข้าร่วมงานในฐานะผู้ออกร้าน ผู้สนับสนุนการจัดงาน ผู้มาซื้ออาหาร ผู้มาบริจาค ผู้ดูแลสถานที่

6. มีองค์ประกอบของคณะกรรมการดำเนินงานที่ได้รับการแต่งตั้งและประกาศอย่างชัดเจน



ภาพที่ 4.6 รายชื่อคณะกรรมการจัดงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์ ปี พ.ศ. 2560
ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

7. รายการจัดงานประกอบไปด้วยการบรรยายธรรมโดยนักวิชาการศาสนา การร้องเพลงของนักเรียนอนุบาล กิจกรรมปั่นจักรยานการกุศลในวันแรกเพื่อเด็กยากไร้ในเขตทุ่งครุ การประกวดอนาชีดเป็นรายการสุดท้ายเริ่มต้นตั้งแต่เวลา 21.00 น. ถึงเที่ยงคืนของวันใหม่

ภาพที่ 4.7 กิจกรรมการปั่นจักรยานการกุศลในวันที่ 1

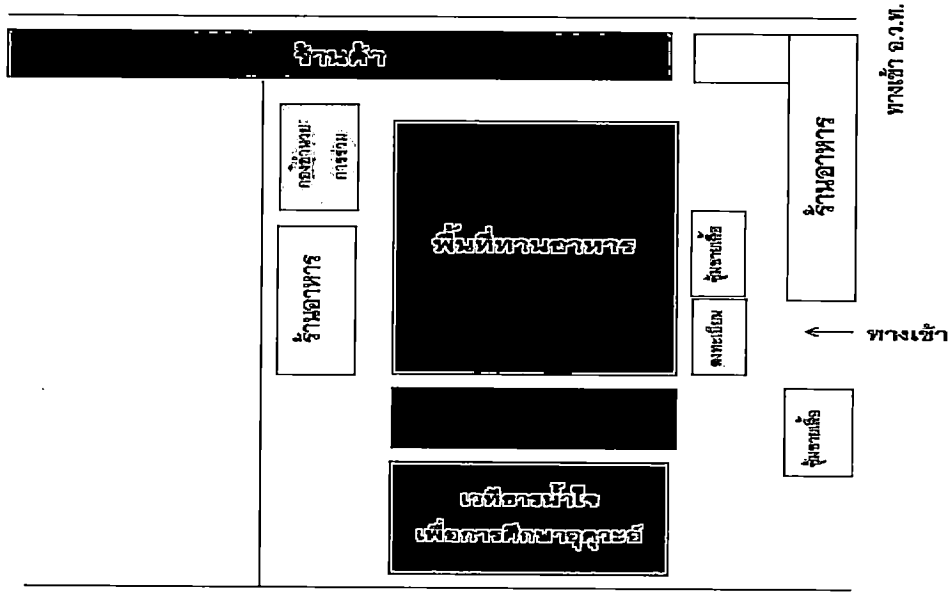
ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ภาพที่ 4.8 พิธีเปิดงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคุวะฮ์

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

8. ช่วงเวลาการจัดงาน จัดขึ้นในราวเดือนพฤศจิกายนเป็นประจำของทุกปีตรงกับช่วงฤดูหนาว ไม่มีฝนเนื่องจากจัดงานกลางแจ้งจึงต้องคำนึงถึงอากาศ ลม

9. การจัดการบริหารพื้นที่และการใช้สถานที่ ภายในงานแบ่งออกเป็นพื้นที่ด้านเวทีซึ่งอยู่ส่วนทิศเหนือของสนามฟุตบอล พื้นที่ของสนามฟุตบอลแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 ใช้จัดโต๊ะสำหรับนั่งชมการทดสอบอนาชีด และส่วนที่ 2 ด้านหลังพื้นที่โต๊ะนั่งชมอนาชีดเป็นโต๊ะสำหรับรับประทานอาหารจำนวน 300 โต๊ะเต็มสนามฟุตบอล ส่วนพื้นที่รอบสนามฟุตบอลแบ่งเป็นซุ้มอาหารย่อย ๆ รอบสนาม

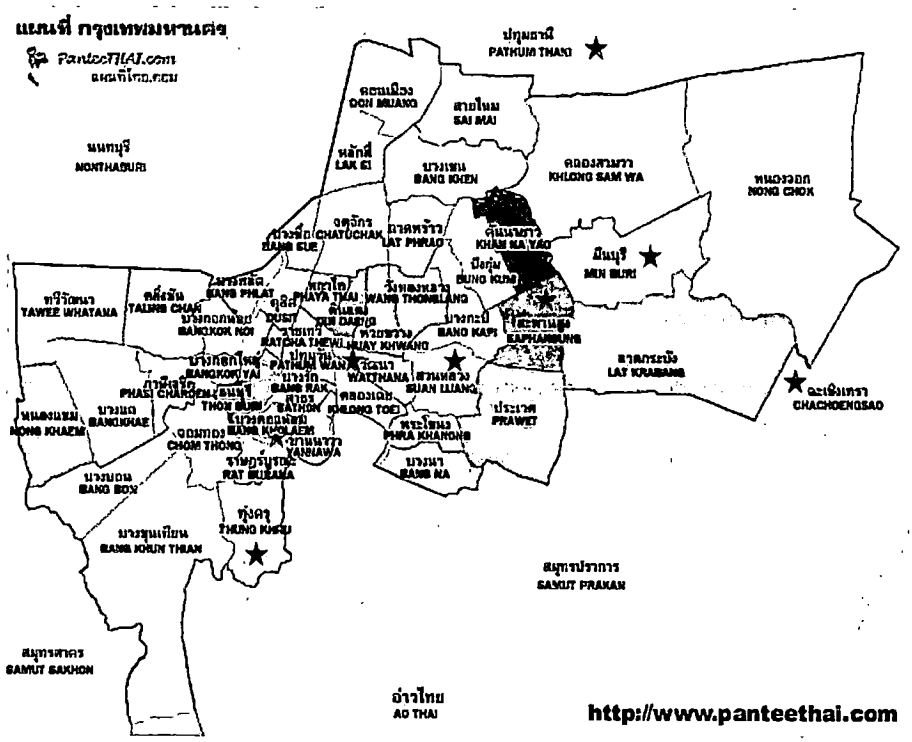


ภาพที่ 4.9 แผนผังการใช้พื้นที่จัดงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุดูวะฮ์ ครั้งที่ 13
ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ในการจัดประกวดอนาชีดของงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุดูวะฮ์ได้รับเสียงตอบรับเป็นอย่างดีจากโรงเรียนและเยาวชนที่มาร่วมงาน ถึงแม้ว่างานจะเริ่มค่ำและเลิกดึกมาก แต่ผู้ปกครองก็ให้การสนับสนุน จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าผู้ปกครองมารอนั่งชมการแสดง รอฟังผลการตัดสินและสนับสนุนให้บุตรหลานเข้าร่วมการแข่งขันไม่ว่าการแข่งขันจะดึกเพียงใดก็ตาม บางโรงเรียนครูพานักเรียนมาแล้วนำนักเรียนไปส่งที่บ้าน รายชื่อสถาบันที่เข้าร่วมการทดสอบอนาชีดในงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษาครั้งที่ 13 มีดังนี้

1. โรงเรียนมะเซาะฮะตุดดีน 2	เขตสะพานสูง
2. โรงเรียนซีรอยุดดีน	เขตมีนบุรี

3. โรงเรียนฮัลบิดายะห์	เขตทุ่งครุ
4. โรงเรียนสวนรัฐวิทยา	เขตสวนหลวง
5. โรงเรียนมีดานุดดุ้ลลาบ	จังหวัดปทุมธานี
6. โรงเรียนมิฟดาฮุ้ลอุลูมิดดินียะห์ (บ้านดอน)	เขตวัฒนา
7. โรงเรียนอมันนฤมิตร	เขตบางคอแหลม
8. โรงเรียนอิสลามวิทยาลัย คณะที่ 1	เขตทุ่งครุ
9. โรงเรียนอิสลามวิทยาลัย คณะที่ 2	เขตทุ่งครุ
10. โรงเรียนสันติธรรม คลอง 18	จังหวัดฉะเชิงเทรา



ภาพที่ 4.10 การกระจายตัวของคณะอนาชีดที่เข้าร่วมทดสอบในงานธารน้ำใจอุดูวะฮ์ ครั้งที่ 13

ที่มา: http:www.panteethai.com

จากจำนวนโรงเรียนทั้งสิบโรงเรียนจะเห็นว่า 5 โรงเรียนมาจากเขตพื้นที่ฝั่งตะวันออกของกรุงเทพมหานคร 2 โรงเรียนมาจากเขตปริมณฑลรอบกรุงเทพมหานครคือจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดฉะเชิงเทรา 2 โรงเรียนมาจากเขตพื้นที่ฝั่งตะวันตกของกรุงเทพมหานคร และมี 1 โรงเรียนที่มาจากพื้นที่ชั้นในของกรุงเทพมหานครคือเขตวัฒนา คณะกรรมการตัดสินการทดสอบอนาชีดให้คะแนนโดยพิจารณาองค์ประกอบ 4 ด้านดังนี้

1. การใช้ภาษา ออกอักขระเสียงที่ถูกต้องโดยเฉพาะการออกเสียงอักขระในภาษาอาหรับ คณะกรรมการจัดทดสอบอนาชีดได้เชิญผู้รู้ทางด้านภาษาอาหรับจากประเทศอียิปต์เป็นผู้ตัดสินให้คะแนนองค์ประกอบที่ 1 จากการสัมภาษณ์พบว่านักเรียนมุสลิมไทยในประเทศไทยยังมีปัญหาในการเรียนภาษาอาหรับ ถึงแม้ว่าจะเรียนภาษาอาหรับในโรงเรียนเพื่ออ่านพระคัมภีร์ แต่ก็ไม่ได้ใช้ภาษาอาหรับในชีวิตประจำ ไม่ได้ฟัง ไม่ได้เขียน ไม่ได้พูด เนื่องจากยังใช้ภาษาไทยเป็นภาษาหลัก จึงทำให้นักเรียนไม่เข้าใจความหมายของเนื้อเพลง ไม่สามารถออกเสียงอักขระได้ถูกต้องทำให้สื่อสารความหมายผิดไป ภาษาอาหรับมีตัวอักษรที่ออกเสียงแตกต่างจากฐานเสียงของอักษร จำเป็นต้องฝึกฝนและเข้าใจฐานเสียงที่ใช้ออกเสียงอักขระอาหรับ

2. ความแม่นยำในการขึ้นเสียง ผู้เข้าทดสองต้องแสดงความสามารถให้คณะกรรมการเห็นว่าร้องไม่เพี้ยน แม่นยำทั้งทำนอง ระดับเสียงและจังหวะ

3. ความไพเราะของทำนองเกิดจากการประสานเสียง นักเรียนจะประสานเสียงได้ก็ต้องมีความแม่นยำในระดับเสียงมากขึ้นกว่าการจำทำนองหลักเพียงประการเดียว สามารถแยกโสตประสาทรับรู้การฟังขณะร้องร่วมกับผู้อื่นได้และแยกทำนองของตนเองได้อย่างไม่เพี้ยน ไม่หลงลืมทำนองของตนเองเมื่อได้ยินทำนองของผู้อื่น

4. เทคนิคและวิธีการขับร้อง นักร้องนำจะต้องมีเสียงดัง ฟังชัด มีแก้วเสียง กลวิธีพิเศษที่คณะกรรมการวัดเป็นคุณสมบัติพิเศษคือการใช้ลูกคอ ไม่นำลูกคอของการอ่านกอรีมาปะปนกับการร้องอนาชีด (มูฮัมหมัดอฟันดี้ พุฒเพ็ง, สัมภาษณ์, 5 ตุลาคม 2560)

ภาพที่ 4.11 การจัดทดสอบอนาชีดในงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์ ครั้งที่ 13

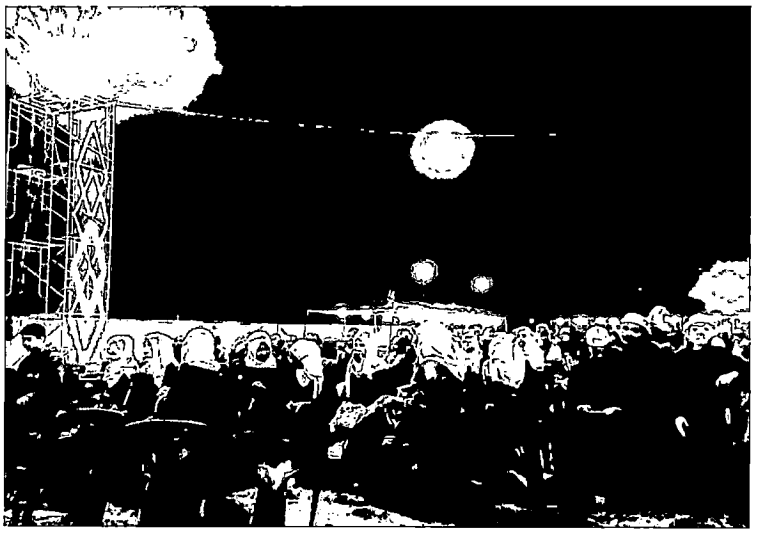
ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ภาพที่ 4.12 คณะกรรมการตัดสินการออกเสียงอักขระอาหรับจากประเทศอียิปต์

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ภาพที่ 4.13 คณะกรรมการตัดสินองค์ประกอบด้านการออกเสียงและการใช้เทคนิคการขับร้อง

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์



ภาพที่ 4.14 บรรยากาศผู้ฟังการทดสอบอนาชีดงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุดูวะฮ์ครั้งที่ 13

ภาพที่ 4.15 บรรยากาศร้านค้ารอบสนามฟุตบอล

ภาพที่ 4.16 บรรยากาศร้านอาหารรอบสนามฟุตบอล

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

4.2 งานเมตตามะฮัดอัสสลาม 60 เขตบึงกุ่ม

ภาพที่ 4.17 ผู้เข้าทดสอบอนาซีดถ่ายภาพหมู่ร่วมกันในงานวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60

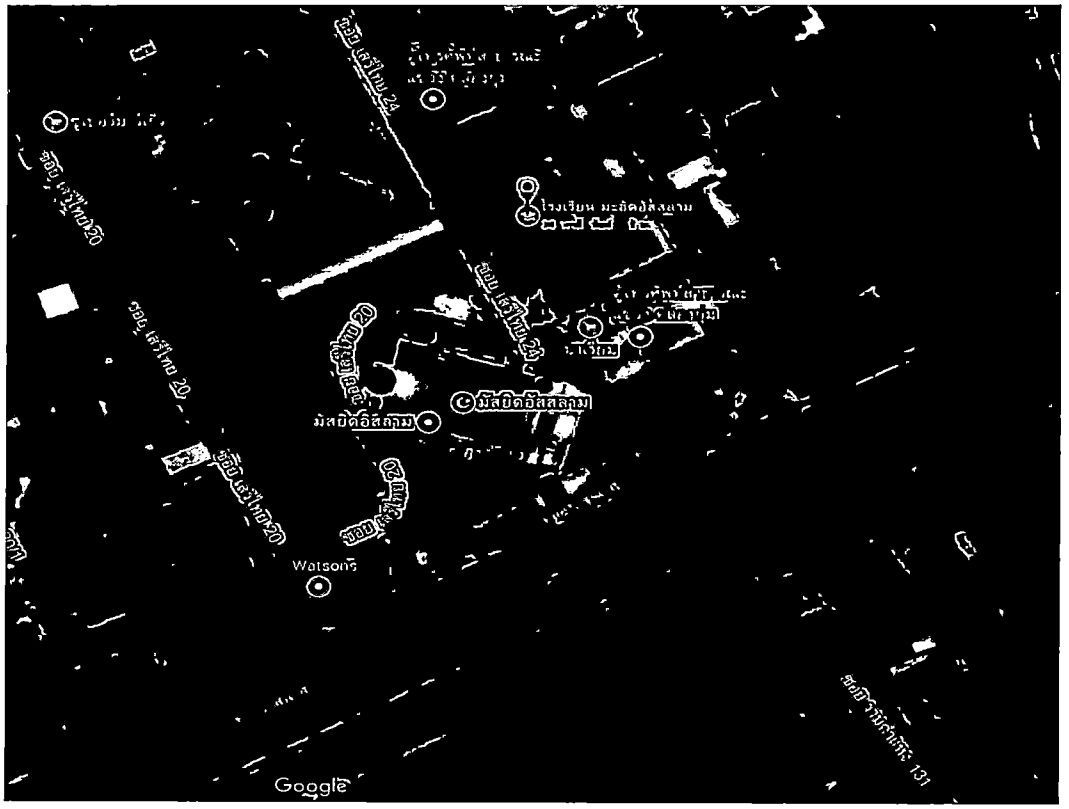
ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ครูยะหยา วงษ์มะเซาะ ครูโรงเรียนมะฮัดอัสสลาม เขตบึงกุ่มได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์การจัดงานประจำปีไว้ดังนี้ว่า

> เพื่อจัดหาทุนทรัพย์ในการซ่อมแซมอาคารของโรงเรียน ในวันงานประกอบด้วยการทดสอบอนาซีดจากคณะนักแสดง 10 กลุ่มที่มาจากสถานศึกษาในกรุงเทพมหานคร และเขตปริมณฑล นอกจากนี้ยังมีการออกร้าน ขายสินค้า อาหาร การจะจัดงานทดสอบได้ต้องใช้ทุนสูง ... งานนี้เรียกว่า ดื่มน้ำชาการกุศล (ยะหยา วงษ์มะเซาะ, สัมภาษณ์, 1 ตุลาคม 2560)

ภาพที่ 4.18 มัสยิดมะฮัดอัสสลาม ซอยเสรีไทย 24 เขตบึงกุ่ม

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์



ภาพที่ 4.19 ภาพถ่ายทางอากาศมัสยิดอัสสลาม ซอยเสรีไทย 24

ที่มา: Google Map

งานวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60 จัดที่มัสยิดอัสสลาม ซอยเสรีไทย 24 ถนนเสรีไทย แขวงคลองกุ่ม เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร มัสยิดอัสสลามตั้งอยู่สุดซอยเสรีไทย 24 ภายในซอยเสรีไทย 24 เป็นบ้านเรือนของพี่น้องชุมชนมัสยิดอัสสลาม โรงเรียนมัสยิดอัสสลามและบริเวณจัดงานคือพื้นปูนซีเมนต์หน้ามัสยิดอัสสลาม ด้านหลังมัสยิดติดคลองแสนแสบ งานวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60 มีลักษณะและองค์ประกอบของงานเทศกาลซึ่งประกอบไปด้วย

1. วัตถุประสงค์ร่วมกันของชุมชนในการจัดงานเพื่อจัดหาทุนทรัพย์ซ่อมแซมอาคารของโรงเรียน

2. ร้านค้า ร้านอาหารที่มาออกร้านร่วมทำบุญโดยไม่คิดค่าใช้จ่ายเช่นเดียวกันกับแม่ค้าอาสาสมัคร ผู้ปกครองในงานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุคูวะฮ์เขตทุ่งครุ ประกอบด้วยร้านอาหาร 48 ร้าน ตั้งอยู่ด้านหน้ามัสยิดร้านค้าซึ่งขายข้าวของเครื่องใช้ เสื้อผ้า เทป ซีดีเพลงนาชีด นาเสป หนังสือนิตยสาร 18 ร้าน ตั้งอยู่ด้านหลังมัสยิด

3. สถานที่จัดใช้ลานจอดรถพื้นปูนซีเมนต์หน้ามัสยิด จัดเวทีกลางแจ้ง ประดับตกแต่งสถานที่อย่างสวยงาม เครื่องเสียงคุณภาพระดับดีมาก คุณภาพไมโครโฟนและลำโพงดีมาก

ภาพที่ 4.20 ซอยเสรีไทย 24 ทางเข้ามัสยิดอัสสลาม เขตบึงกุ่ม

ภาพที่ 4.21 ปากซอยเสรีไทย 24

ภาพที่ 4.22 ป้ายมัสยิดอัสสลาม

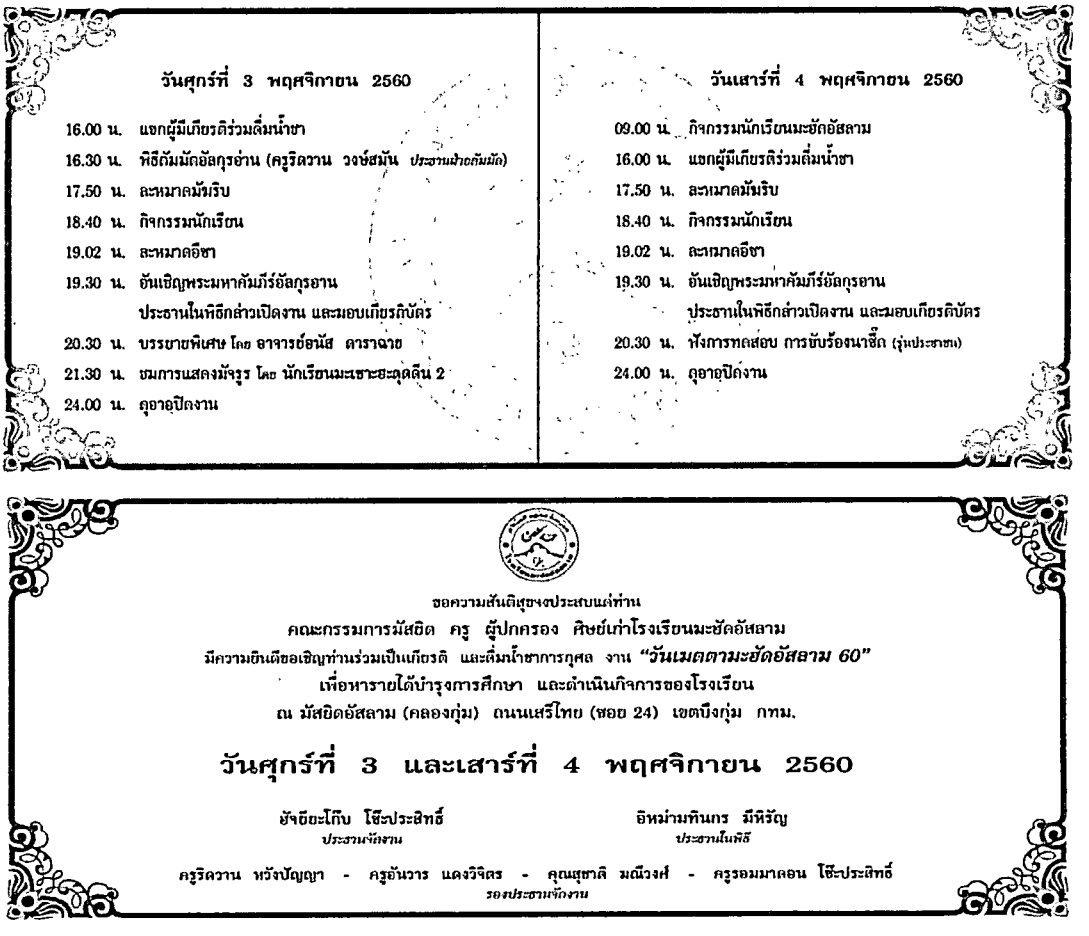
ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

4. ระยะเวลา ใช้เวลาจัดงาน 2 วันประกอบด้วยกิจกรรมการแสดงของนักเรียนอนุบาล การบรรยายธรรม และการทดสอบอนาชีดเป็นรายการสุดท้ายเช่นเดียวกับการจัดทดสอบอนาชีดที่งานธารน้ำใจเพื่อการศึกษา อุดูวะฮ์เขตทุ่งครุ

5. การสนับสนุนและการมีส่วนของชุมชน ผู้ปกครอง ครู นักเรียน สมาชิกในชุมชนเข้าร่วมงานในฐานะผู้ออกร้าน ผู้สนับสนุนการจัดงาน ผู้มาซื้ออาหาร ผู้มาบริจาค ผู้ดูแลสถานที่

6. มีองค์ประกอบของคณะกรรมการดำเนินงานที่ได้รับการแต่งตั้งและประกาศอย่างชัดเจน

7. ช่วงเวลาการจัดงาน จัดขึ้นในราวเดือนพฤศจิกายนเป็นประจำของทุกปี ตรงกับช่วงฤดูหนาว ไม่มีฝนเนื่องจากจัดงานกลางแจ้งจึงต้องคำนึงถึงอากาศ ลม



วันศุกร์ที่ 3 พฤศจิกายน 2560

16.00 น. แยกผู้มีเกียรติร่วมดื่มน้ำชา
16.30 น. พิธีถ้ามัดอัลกุรอ่าน (ครูริดวาน วงษ์สมัน *ประธานฝ่ายถ้ามัด*)
17.50 น. ละหมาดมัฆริบ
18.40 น. กิจกรรมนักเรียน
19.02 น. ละหมาดอีชา
19.30 น. อันเชิญพระมหาคัมภีร์อัลกุรอาน
ประธานในพิธีกล่าวเปิดงาน และมอบเกียรติบัตร
20.30 น. บรรยายพิเศษ โดย อาจารย์อนัส ดาราฉาย
21.30 น. ชมการแสดงมัจรูร โดย นักเรียนมะเซาะฮะตุดดีน 2
24.00 น. ดุอาอุปิดงาน

วันเสาร์ที่ 4 พฤศจิกายน 2560

09.00 น. กิจกรรมนักเรียนมะชัดอัสลาม
16.00 น. แยกผู้มีเกียรติร่วมดื่มน้ำชา
17.50 น. ละหมาดมัฆริบ
18.40 น. กิจกรรมนักเรียน
19.02 น. ละหมาดอีชา
19.30 น. อันเชิญพระมหาคัมภีร์อัลกุรอาน
ประธานในพิธีกล่าวเปิดงาน และมอบเกียรติบัตร
20.30 น. ฟังการทดสอบ การขับร้องนาชีด (รุ่นประชาชน)
24.00 น. ดุอาอุปิดงาน

ขอความสันติสุขจงประสบแด่ท่าน
คณะกรรมการมัสยิด ครู ผู้ปกครอง ศิษย์เก่าโรงเรียนมะชัดอัสลาม
มีความยินดีขอเชิญท่านร่วมเป็นเกียรติ และดื่มน้ำชาการกุศล งาน ***"วันเมตตามะฮัดอัสลาม 60"***
เพื่อหารายได้บำรุงการศึกษา และดำเนินกิจการของโรงเรียน
ณ มัสยิดอัสลาม (คลองกุ่ม) ถนนเสรีไทย (ซอย 24) เขตบึงกุ่ม กทม.

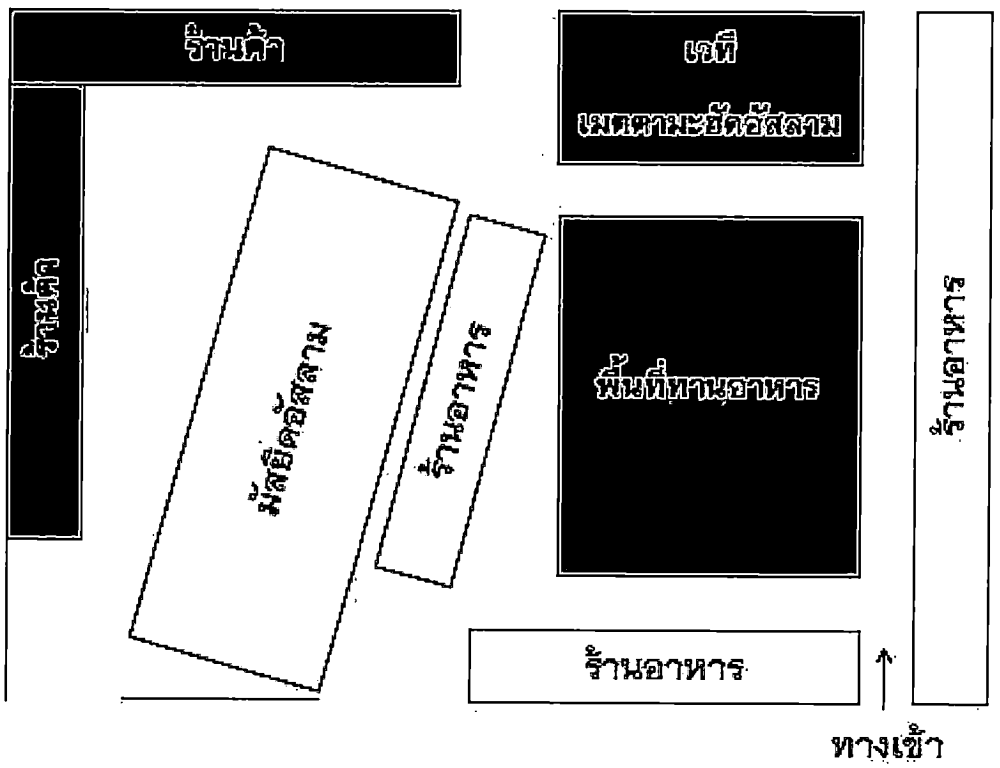
วันศุกร์ที่ 3 และเสาร์ที่ 4 พฤศจิกายน 2560

ยัจยียะโก๊บ โซ๊ะประสิทธิ์ *ประธานจัดงาน*
อิหม่ามทินกร มีหิรัญ *ประธานในพิธี*
ครูริดวาน หวังปัญญา - ครูอันวาร แดงวิจิตร - คุณสุชาลี มณีวงศ์ - ครูรอมมาลอน โซ๊ะประสิทธิ์
รองประธานจัดงาน

ภาพที่ 4.23 บัตรเชิญและกำหนดการจัดงานเมตตามะฮัดอัสสลาม

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

8. การจัดการบริหารพื้นที่และการใช้สถานที่ ภายในงานแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือภายในมัสยิดเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์สำหรับละหมาดและอ่านพระคัมภีร์ ส่วนด้านนอกมัสยิดเป็นพื้นที่เวทีและซุ้มร้านค้าซึ่งอยู่ส่วนทิศตะวันออกของมัสยิด พื้นที่ของลานด้านหน้าเวทีแบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนที่ 1 ใช้จัดโต๊ะสำหรับนั่งชมการทดสอบอนาชีด และส่วนที่ 2 ด้านหลังพื้นที่โต๊ะนั่งชมอนาชีด เป็นโต๊ะสำหรับรับประทานอาหารจำนวน 400 โต๊ะเต็มสนามฟุตบอล



ภาพที่ 4.24 ผังการจัดสถานที่งานเมตตามะฮัดอัสสลาม

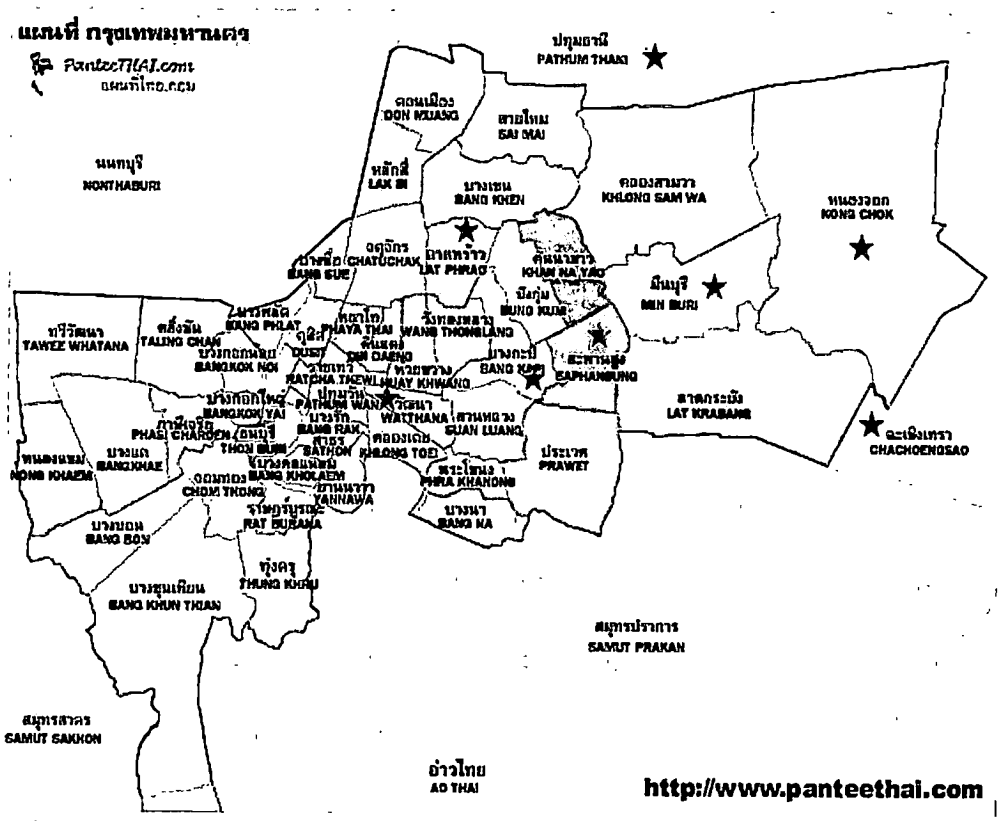
ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

9. มีคณะทำงานที่ได้รับการแต่งตั้งประกาศไว้อย่างชัดเจนและเปิดเผยซึ่งประกอบไปด้วยคณะกรรมการมัสยิด ครู ผู้ปกครอง ศิษย์เก่าโรงเรียนมะฮัดอัสสลาม

10. มีการจัดทดสอบอนาชีดซึ่งมีโรงเรียนที่เข้าร่วมการจัดทดสอบ 10 โรงเรียนดังนี้

1. โรงเรียนมะเซาะฮะตุดดีน 2	เขตสะพานสูง
2. โรงเรียนปอเนาะหลอแหล	เขตมีนบุรี
3.โรงเรียนบำรุงศาสนาอิสลาม (บึงเทพยา)	เขตจังหวัดฉะเชิงเทรา
4. โรงเรียนอิสลามรักสันติ	เขตบางกะปิ

5. โรงเรียนมีดานุดตุ้ลลาบ	จังหวัดปทุมธานี
6. โรงเรียนมีฟตาฮุ้ลอุลูมิดดีนียะห์ (บ้านดอน)	เขตวัฒนา
7. โรงเรียนอิมาร่อตีดดีน	เขตลาดพร้าว
8. โรงเรียนบิดายาตุลฮิดายะห์ (คลอง 14)	เขตหนอกจอก
9. โรงเรียนดารุ้ลอุลูม	เขตบางกะปิ
10. โรงเรียนสันติธรรม คลอง 18	จังหวัดฉะเชิงเทรา



ภาพที่ 4.25 การกระจายตัวของคณะอนาชีดที่เข้าร่วมทดสอบในงานเมตตามะฮัดอัสสลาม ปีพ.ศ. 2560

ที่มา: http://www.panteethai.com

จากจำนวนโรงเรียนทั้งสิบโรงเรียนจะเห็นว่า 6 โรงเรียนมาจากเขตพื้นที่ฝั่งตะวันออกของกรุงเทพมหานคร 3 โรงเรียนมาจากเขตปริมณฑลรอบกรุงเทพมหานครคือจังหวัดปทุมธานีและจังหวัดฉะเชิงเทรา และมี 1 โรงเรียนที่มาจากพื้นที่ชั้นในของกรุงเทพมหานครคือเขตวัฒนา

ภาพที่ 4.26 ภาพการจัดทดสอบอนาชีดปี พ.ศ. 2559

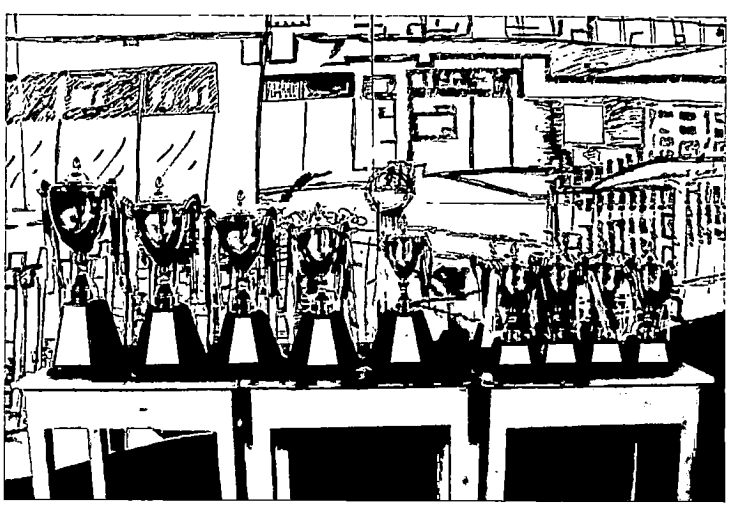
ภาพที่ 4.27 ภาพการจัดทดสอบอนาชีดปี พ.ศ. 2559

ภาพที่ 4.28 ภาพการจัดทดสอบอนาชีดปี พ.ศ. 2559

ที่มา : ครูยะหยา วงษ์มะเซาะ

ภาพที่ 4.29 ภาพการจัดทดสอบอนาชีดปี พ.ศ. 2559

ภาพที่ 4.30 ภาพบรรยากาศผู้เข้าฟังการจัดทดสอบอนาชีดปี พ.ศ. 2559



ภาพที่ 4.31 ภาพถ้วยรางวัลการจัดทดสอบอนาชีด ปี พ.ศ. 2559

ที่มา : ครูยะหยา วงษ์มะเซาะ

ภาพที่ 4.32 ภาพการประกาศผลจัดทดสอบอนาชีด ปี พ.ศ. 2559

ที่มา : ครูยะหยา วงษ์มะเซาะ

ภาพที่ 4.33 ภาพผู้เข้าร่วมฟังการจัดทดสอบอนาชีด

ที่มา : ครูยะหยา วงษ์มะเซาะ

ภาพที่ 4.34 คณะทดสอบอนาชีดวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60

ภาพที่ 4.35 คณะทดสอบอนาชีดวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60

ภาพที่ 4.36 คณะกรรมการตัดสินการทดสอบอนาชีดวันเมตตามะฮัดอัสสลาม 60

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

4.3 วิเคราะห์การทดสอบอนาชีดของเขตทุ่งครุและเขตบึงกุ่ม

ตารางที่ 4.1 เปรียบเทียบการจัดงานเทศกาลระหว่างงานของมัสยิดอิสลาม
และงานของอิสลามวิทยาลัย

รายละเอียด	งานมัสยิดอัสสลาม	งานอุดุวะห์
สถานที่	มัสยิดอัสสลาม	สนามฟุตบอลโรงเรียนอิสลาม วิทยาลัยแห่งประเทศไทย
จุดประสงค์	เพื่อส่งเสริมการศึกษา และการกุศลสงเคราะห์	เพื่อส่งเสริมการศึกษา และการกุศลสงเคราะห์
การออกร้าน	ร้านค้า / ร้านอาหาร	ร้านค้า / ร้านอาหาร
การสนับสนุน	ผู้ปกครองนักเรียน ชาวบ้าน และชุมชนโดยรอบ	คณะกรรมการโรงเรียน ผู้ปกครองนักเรียน ชาวบ้าน และชุมชนโดยรอบ
ระยะเวลาการจัดงาน	2 วัน (ทดสอบอนาชีดวันที่สองของงาน)	2 วัน (ทดสอบอนาชีดวันที่สองของงาน)
เวลา	- เริ่มทดสอบ เวลา 21.00 น. - สิ้นสุดกิจกรรม เวลา 00.30 น.	เริ่มทดสอบ เวลา 20.30 น. สิ้นสุดกิจกรรม เวลา 01.00 น.

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

จากตารางแจกแจงรายละเอียดการจัดงานและเปรียบเทียบ 6 ประเด็นในการจัดงาน พบว่าประเด็นสำคัญคือทั้งสองต่างมีกิจกรรมการจัดงานที่คล้ายคลึงกัน ถึงแม้จะมีรายละเอียดแตกต่างกันบ้าง เช่น งานเขตทุ่งครุมีกิจกรรมการกุศลเพิ่มเติมเช่น กิจกรรมการปั่นจักรยาน ในขณะที่งานเขตบึงกุ่มเน้นกิจกรรมของนักเรียน อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าการจัดทดสอบอนาชีดเป็นกิจกรรมที่พบทั้งสองและจัดไว้เป็นกิจกรรมสุดท้ายของงาน นอกจากนี้ยังพบว่าระยะเวลาการจัดงานของทั้งสองงานใช้ระยะเวลา 2 วันเพื่อเอื้อเวลาให้กับการจัดกิจกรรมทุกรายการซึ่งต้องใช้เวลา การจัดงานเป็นไปอย่างไม่เร่งรีบ เริ่มต้นจัดงานวันศุกร์หรือวันเสาร์ งานเทศกาลเป็นของชุมชนที่ทุกคนมีส่วนร่วมและ

เป็นพื้นที่แสดงอัตลักษณ์ทางศาสนาและวัฒนธรรม ทั้งนี้เปิดให้ผู้เข้าร่วมที่มีเชื้อชาติและนับถือศาสนาอื่นเข้าร่วมงานได้ เนื่องจากมีการออกร้านค้า ร้านอาหาร ผู้วิจัยสังเกตพบว่าในงานเทศกาลของเขตบึงกุ่มมีผู้มาเที่ยวชมงานชาวไทยพุทธมากกว่างานเทศกาลของเขตทุ่งครุ ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาที่มาเดินเล่น และแวะซื้ออาหารรับประทาน ถึงแม้ว่ามัสยิดจะตั้งอยู่ในซอยซึ่งไม่ใช่เป็นทางผ่านก็ตาม จากการสอบถามพบว่าชอบมาเยี่ยมชมงาน และไม่ค่อยได้มีโอกาสได้รับประทานอาหารอิสลามแท้ ๆ เช่น ข้าวหมกไก่ โรตี แกงมัสมั่น เป็นต้น

ตารางที่ 4.2 เปรียบเทียบการจัดทดสอบอนาชีดในงานเทศกาลระหว่างงานของมัสยิดอิสลามและงานของอิสลามวิทยาลัย

รายละเอียด	งานมัสยิดอัสสลาม	งานอุดูวะห์
ลำดับการจัดทดสอบ	จัดเป็น Highlight สุดท้าย	จัดเป็น Highlight สุดท้าย
จำนวนสถาบันที่เข้าร่วมทดสอบ	10 สถาบัน	10 สถาบัน
กรรมการ	จำนวน 3 คน	จำนวน 7 คน - นักกอรีระดับประเทศ 3 คน - กรรมการจากประเทศอาหรับ 4 คน
บทเพลง	- เพลงอิสระ จำนวน 3 เพลง	- เพลงบังคับ 1 เพลง (เพลง อัซมาอุ้ลฮุซนา หรือ 99 พระนามอัลลอฮฺ) - เพลงอิสระ 2 เพลง
การทดสอบ	- รอบคัดเลือก 2 บทเพลง - รอบตัดสิน 1 บทเพลง	ทดสอบรอบเดียว 3 บทเพลง

ที่มา: พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

จากการเปรียบเทียบการจัดทดสอบอนาชีดของทั้งสองงานพบว่า ทั้งสองงานจัดให้มีการทดสอบอนาชีดเป็นรายการสุดท้าย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่าการจัดให้มีการทดสอบอนาชีดเป็นรายการสุดท้ายนั้นเป็นเพราะในช่วงค่ำผู้ชมงานเริ่มทยอยเดินเข้ามาในงาน ต่างก็เลือกซื้ออาหาร พูดคุยกัน และรับประทานอาหาร การจัดทดสอบอนาชีดนั้นเป็นการขับร้องที่ต้องใช้สมาธิในการฟังยามดึกเมื่อเงียบสงบแล้วทำให้เกิดบรรยากาศพิเศษสำหรับการจัดงานและการฟังอนาชีด ทำให้พื้นที่บริเวณโดยรอบเงียบสงบ มีเพียงเสียงขับร้องอนาชีดที่ดังทั่วบริเวณ ทั้งนี้ผู้จัดงานได้อธิบายให้ผู้วิจัยฟังว่าเหตุที่ต้องมีการจัดอนาชีดนั้นก็เพื่อเป็นการดึงดูดให้ผู้ชมงานอยู่ในบริเวณงานจนกระทั่งยามดึกมิเช่นนั้นแล้วก็จะเกิดความเงียบเหงา มีเพียงการบรรยายธรรม ผู้คนจะหนีกลับบ้านหลังจากที่รับประทานอาหารเสร็จแล้ว การทดสอบอนาชีดเป็นความบันเทิงรูปแบบหนึ่งที่สมาชิกในชุมชนแต่งตัวออกมานั่งฟังกัน ให้กำลังใจนักเรียนที่มาแข่งขันและรอลุ้นว่าผู้ชนะเลิศในปีนี้จะมาจากโรงเรียนใดชุมชนใด

4.4 ข้อเสนอเชิงนโยบาย

4.4.1 สถาบันการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการให้กับครูผู้ฝึกสอนการขับร้องโดยผู้ทรงคุณวุฒิที่เชี่ยวชาญเรื่องการขับร้องด้วยเทคนิคการขับร้องดนตรีสากลเพื่อพัฒนาการใช้ลมหายใจ การยืน การใช้ไมโครโฟน การทรงตัว แต่ระมัดระวังเรื่องการฝึกขั้นคู่เสียงเพื่อรักษาเอกลักษณ์และความไพเราะของเสียงอนาชีดในแต่ละพื้นที่ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะ

4.4.2 สำหรับเรื่องการอบรมการประสานเสียงอนาชีดนั้นควรมีการศึกษาวิเคราะห์ระดับเสียงของการขับร้องอนาชีดอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากต้องใช้เครื่องมือทางคอมพิวเตอร์เพื่อวัดระดับเสียงที่ละเอียดอันเป็นคุณลักษณะสำคัญของการขับร้องอนาชีดที่ได้รับอิทธิพลจากการฝึกหัดอ่านพระคัมภีร์อัลกุรอ่านซึ่งใช้ระดับเสียงที่เล็กกว่าช่วงเสียงแบบครึ่งเสียงของดนตรีสากล ตามรูปแบบของระดับเสียงดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอาหรับในเอเชียตะวันตก ได้แก่ ตุรกี อียิปต์ อีกทั้งมีการออกเสียงอักขระที่ใช้เสียงการอ่านออกเสียงในภาษาอารบิคด้วย จึงต้องคำนึงถึงเสียงเฉพาะเหล่านี้

4.4.3 สำหรับการจัดประกวดอนาชีดนั้น จำเป็นต้องระมัดระวังผลกระทบที่จะเกิดขึ้นจากการจัดประกวด เนื่องจากเพลงอนาชีดนั้นมีความหลากหลาย และลื่นไหลได้ในแต่ละท้องที่ เช่น การขับร้องที่เปลี่ยนทำนอง การขับร้องที่เปลี่ยนเนื้อร้อง จะเป็นการสร้างมาตรฐานและทำให้ความหลากหลายเหล่านั้นหายไป ดังเช่นที่เกิดขึ้นกับการประกวดดนตรีไทยซึ่งจัดขึ้น ทำให้นักเรียนมุ่งเน้นการฝึกหัดเฉพาะเพลงที่ใช้ในการประกวด รูปแบบของวงที่ใช้ประกวดจนทำให้การเรียนรู้บทเพลงในลักษณะอื่นน้อยลงไปเรื่อย ๆ เช่น บทเพลงในพิธีกรรม เพลงเรื่อง

4.4.4 การบรรจุบทเพลงอนาชีดในโรงเรียนสามารถทำได้เพื่อให้นักเรียนได้มีโอกาสเรียนกับครูผู้รู้ และฝึกฝนการอ่าน ทำความเข้าใจเนื้อหา

4.4.5 ชุมชนเสนอว่าต้องการให้มีผู้เชี่ยวชาญให้ความรู้และให้คำแนะนำเกี่ยวกับเทคนิคการขับร้อง อย่างไรก็ตามการขับร้องอนาชีดมีความละเอียดอ่อน การใช้ระดับเสียงและวิธีการเปล่งเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ให้ความรู้สึกเฉพาะของการขับร้องอนาชีด แตกต่างจากการขับร้องเพลงไทยสากลทั่วไป ระบบเสียงที่ใช้มิใช่เสียงสากลอย่างสมบูรณ์ แต่มีการใช้เสียงในลำคอและเสียงที่ฝึกมาจากการอ่านพระคัมภีร์ร่วมกับการเปล่งเสียงอักขระอาหรับด้วย ผู้เชี่ยวชาญจึงจำเป็นจะต้องมีความเข้าใจในความละเอียดอ่อนทางด้านวัฒนธรรม

4.5 การจัดอบรมเชิงปฏิบัติการการขับร้องอนาชีด

ผู้วิจัยได้จัดการอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อผู้เข้าทดสอบอนาชีดตามข้อเสนอเชิงนโยบายข้อที่ 1 เรื่องการมีส่วนร่วมของสถาบันศึกษาในการจัดกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ เนื่องจากสถาบันการศึกษาเป็นหน่วยงานสำคัญในการแสดงออกซึ่งท่าทีและทรรศนะจากผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องที่หลากหลายในสังคม แต่อย่างไรก็ตามหากมองในภาพรวมสถาบันการศึกษาก็ยังคงมีบทบาทน้อยอยู่มากในการขจัดความไม่รู้เกี่ยวกับศาสนาซึ่งต้องสัมผัสในวัฒนธรรม รวมทั้งเรื่องอ่อนไหวซึ่งจะนำไปสู่สังคมของความแตกต่างอย่างแท้จริงในการสร้างความมั่นใจและสมดุลของสังคม

พัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศ (2560: 253-264) ได้ศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาอนาชีดของชาวมุสลิมไทยในจังหวัดนครศรีธรรมราช จากการศึกษาพบว่าการจัดทดสอบอนาชีดได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่สอดคล้องกับความนิยมในการทดสอบอนาชีดของชาวมุสลิมไทยในกรุงเทพมหานครเช่นกัน คณะนักอนาชีดในกรุงเทพมหานครต่างกล่าวถึงการประกวดอนาชีดของภาคใต้ และรู้จักคณะอนาชีดของภาคใต้เป็นอย่างดี สมาชิกคนหนึ่งของคณะอนาชีดของโรงเรียนซีรอยุดดีนได้บอกผู้วิจัยว่า เวลาไปแข่งก็รู้จักกับคณะอนาชีดของทางภาคใต้ด้วย เพราะว่าร้องเก่งเสียงดี เวลาที่จัดประกวดคณะทางภาคใต้ก็จะขึ้นมาแข่งขันด้วย ส่วนสมาชิกคณะอนาชีดของโรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทยก็ได้บอกกับผู้วิจัยเช่นกันว่า เวลาไปแข่งอนาชีดจะได้พบกับคณะอนาชีดอีกหลายคณะ โดยเฉพาะคณะที่มาจากยะลา นครศรีธรรมราช สงขลา ร้องเก่ง เสียงดี เพลงเพราะ และทราบมาว่ามีเวลาซ้อมเก็บตัวกันอย่างจริงจัง

การจัดประกวดขับร้องอนาชีดในภาคใต้เป็นสนามทดสอบความสามารถของคณะอนาชีดจากทั่วประเทศ พัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศได้กล่าวไว้เกี่ยวกับการจัดประกวดอนาชีดในภาคใต้ว่า

> การประกวดอนาชีดผู้วิจัยพบว่าได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะท้องถิ่นที่มีคนไทยมุสลิมอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก จึงเกิดกระแสการตื่นตัวและได้มีขนบธรรมเนียมปฏิบัติอย่างสม่ำเสมอจนกลายเป็นประเพณีส่งผลให้การขับร้องเพลงอนาชีดได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องเช่น การจัดประกวดการขับร้องอนาชีดในรายการ “SUARA MAS” ระหว่างวันที่ 18-19 มีนาคม 2560 ภายใต้กิจกรรมการศึกษาเพื่อสันติภาพ จัดโดยคณะครุศาสตร์และคณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลาทำให้เกิดการอนุรักษ์และการส่งเสริมเพลงร้องอนาชีดใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้อย่างจริงจัง (พัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศ, 2560: 254)

นอกจากนี้ยังพบว่ามีมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราชได้จัดการประกวดบทเพลงอนาชีดในพ.ศ. 2559 อีกด้วย จากการสรุปข้อมูลสถาบันการอุดมศึกษาระดับปริญญาจำแนกตามภาคและจังหวัดพบว่าในปี พ.ศ. 2558 มีสถาบันอุดมศึกษาทั้งสิ้น 310 แห่งทั่วประเทศ ในภาคใต้มีทั้งหมด 44 แห่ง (สำนักนโยบายและแผนการอุดมศึกษา กลุ่มแผนและงานโครงการ, 2558: 4) จะเห็นได้ว่ามหาวิทยาลัยราชภัฏยะลาและมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราชเป็นเพียง 2 สถาบันการศึกษาจากทั้งหมด 310 แห่งทั่วประเทศที่เริ่มจัดการประกวดอนาชีด ทั้งนี้เป็นเพราะสถาบันทั้งสองแห่งตั้งอยู่ในพื้นที่ที่มีประชากรมุสลิมหนาแน่น

จากผลการศึกษาของพัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศซึ่งเป็นงานวิจัยฉบับเดียวเท่านั้นที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับการจัดประกวดและการอนุรักษ์ส่งเสริมวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมยืนยันว่าการจัดประกวดหรือที่ชาวมุสลิมไทยในกรุงเทพมหานครเรียกว่าการจัดทดสอบอนาชีดนั้น เป็นการจัดประกวดในภาคกลางและภาคใต้ ยังไม่พบว่ามีการจัดประกวดอนาชีดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ดังปรากฏการศึกษาในงานวิจัยของจีรศักดิ์ โสะสันและคณะ (2551: 53-92) ซึ่งได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับสภาพสังคมของชาวมุสลิมในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยทำการศึกษาเก็บข้อมูลในชุมชนมนูรุ้ลอีมาน ตำบลระแงง อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ซึ่งเป็นพื้นที่ที่กลุ่มมุสลิมกลุ่มแรก ๆ ได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากการศึกษาพบว่าชุมชนแห่งนี้ถือเป็นพื้นที่วัฒนธรรมที่หลากหลาย อาศัยรวมตัวกันอยู่ในเขตเดียวกันมาช้านาน ได้แก่ ชาวเขมร ชาวลาว ชายกูย ชาวญวน ชาวจีนและชาวมุสลิม รวมทั้งชาวอีสานดั้งเดิมที่อยู่มาเก่าก่อนในพื้นที่ ชาวมุสลิมในชุมชนมีกลไกในการรักษาอัตลักษณ์ภายในชุมชนให้เกิดเอกภาพ 8 ด้าน และมีกลไกในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนมุสลิมกับชุมชนอื่น ๆ ในจังหวัดสุรินทร์ 7 ด้าน อย่างไรก็ตามไม่พบว่าเทศกาลจัดงาน

รับบริจาคเช่นงานอุคูวะฮ์ งานทางด้านวัฒนธรรม หรือการแสดงออกทางด้านการแสดง เช่น การประกวดอนาชีดเป็นกลไกใน 15 ด้านเหล่านั้นที่จีรศักดิ์ โสะสันและคณะ (2551: 53-92) อาจเป็นเพราะชุมชนมุสลิมในภาคอีสานยังไม่ได้เริ่มปลูกฝังการขับร้องบทเพลง อยู่ในพื้นที่ห่างไกลจากศูนย์กลางของการเรียนการสอนศาสนา จึงจำเป็นต้องปลูกฝังในสิ่งที่จำเป็นพื้นฐานก่อน ทั้งนี้ จีรศักดิ์ โสะสันและคณะ (2551) ได้เสนอทัศนะว่า ความไม่เข้าใจรายงานการแสดงออกถึงความต้องการเข้าร่วมกิจกรรมทางวัฒนธรรมของชาวไทยพุทธในจังหวัดสุรินทร์ไว้ดังนี้ว่า

> ส่วนพิธีกรรมทางศาสนาที่ต่างวัฒนธรรมต่างก็มีวิถีของใครของมัน มีผู้อาวุโสชาวไทยพุทธคนหนึ่งกล่าวว่า "... ทำไมเวลามีพิธีกรรมที่มัสยิดไม่ชวนพวกเราไปร่วมด้วย" การที่ผู้อาวุโสกล่าวประโยคนี้ออกมาก็เพื่อต้องการสื่อถึงความรู้สึกอยากเข้าไปมีส่วนร่วมกับศาสนาหรือวัฒนธรรมของชาวมุสลิมบ้าง จีรศักดิ์ โสะสันและคณะ (2551: 53-85)

อย่างไรก็ตามยุคนี้เป็นยุคของเศรษฐกิจวัฒนธรรมและเศรษฐกิจสร้างสรรค์ งานเทศกาลซึ่งประกอบไปด้วยบทเพลง การบรรยาย การออกร้านค้า ซุ้มอาหาร ล้วนแล้วแต่เป็นกลไก (Soft Power) ในการกระตุ้นช่องทางให้เห็นความเป็นไปได้ทางเศรษฐกิจ และเปลี่ยนความเข้าใจเดิม ๆ ที่เชื่อกันว่าความเชื่อทางศาสนาและข้อปฏิบัติทางวัฒนธรรมเป็นกำแพงขวางกั้นการปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนแต่ละวัฒนธรรม หากแต่พื้นที่วัฒนธรรม เช่น งานเทศกาลไม่ว่าจะเป็นงานออกพรรษา งานวันสงกรานต์ วันปอย งานแห่เทียน งานอุคูวะฮ์ งานดื่มน้ำชา งานวันเมตตา มะฮัดอัสสลามต่างก็เป็นพื้นที่แลกเปลี่ยนและต้อนรับผู้มาเยือนอย่างไม่เลือกเชื้อชาติได้เช่นกัน อีกทั้งเป็นพื้นที่ในการทำความเข้าใจเรื่องราวในสังคม ชุมชนของตนเอง ทั้งที่ไม่เคยได้รับการเชื้อเชิญมาก่อน

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลใน 2 พื้นที่ซึ่งเป็นชุมชนมุสลิมไทยของกรุงเทพมหานครได้แก่ ชุมชนมัสยิดอัสสลาม (คลองกุ่ม) และชุมชนมุสลิมไทยทุ่งครุ ผู้วิจัยพบว่าการทดสอบอนาชีดเป็นเหตุการณ์ทางวัฒนธรรมการแสดงที่สำคัญและบ่งชี้ว่าเยาวชนให้ความสนใจ เอาจริงเอาจัง และเอาใจใส่ ต้องการพัฒนาให้ก้าวหน้า กิจกรรมอนาชีดเป็นกิจกรรมที่ได้รับความสนใจทั้งเยาวชนชายและหญิง กระจายอยู่ทั่วเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร ผู้นำกลุ่มคณะอนาชีดหลายคนได้แสดงทัศนะว่าอยากให้มีการจัดอบรมเชิงปฏิบัติเรื่องการใช้เสียงสำหรับร้องอนาชีด ผู้เข้าร่วมการทดสอบต่างก็แสดงความเห็นว่าหากมีการจัดอบรมเรื่องการใช้เสียงก็จะเป็นการแนะนำให้ผู้เข้าทดสอบได้รู้จักการใช้เสียง

ได้ดีมากขึ้น หัวหน้าคณะอนาชีดท่านหนึ่งได้เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่าได้เคยไปสมัครเรียนการใช้เสียงกับคุณครูมณีนุช เสมรสุต แต่ก็ยังไม่ได้สิ่งที่ต้องการ เนื่องจากสิ่งที่ต้องการนั้นคือการใช้เสียงประสาน ซึ่งต้องการความรู้พื้นฐานของแนวประสานเสียง ขั้นคู่เสียง การแยกโสตประสาท การใช้บันเสียง อีกทั้งค่าสมัครเรียนมีราคาแพง ทั้งนี้ข้อคิดเห็นดังกล่าวที่ต้องการให้มีการพัฒนาเรื่องการใช้เสียงนั้น สะท้อนความต้องการที่เหมือนกันของคณะอนาชีดในภาคใต้ด้วยเช่นกัน นายอภิรักษ์ บิลละโสยได้ให้ความเห็นว่า อยากเห็นการขับร้องอนาชีดในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้รับการพัฒนามากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการนำเอาทำนองเสียงประสานมาใช้ให้ได้ 3 แนวเสียง ซึ่งจากประสบการณ์พบว่านักเรียนในโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลามในจังหวัดนครศรีธรรมราชร้องอนาชีดได้เพียงแค่ 1 และ 2 แนวเสียงเท่านั้น และขาดความเที่ยงตรงของบันไดเสียง แต่ถ้าได้รับการพัฒนาคงจะดีกว่าที่เป็นอยู่ในขณะนี้ (อภิรักษ์ บิลละโสย, อ้างถึงใน. พัชราภรณ์ เอื้อจิตเมศ, 2560: 255)

ผู้วิจัยเล็งเห็นช่องว่างระหว่างชุมชนมุสลิมไทยที่กำลังสร้างและพัฒนาวัฒนธรรมการแสดงโดยมิได้แสวงหาผลกำไร เยาวชนที่กำลังต้องการแสวงหาแนวทางสำหรับการส่งเสริมศักยภาพทางการใช้เสียงเพื่อทดสอบอนาชีด แต่ยังไม่มีช่องทางสำหรับการแสวงหาองค์ความรู้เรื่องเสียงและการใช้เสียงสำหรับการประสานเสียง พื้นฐานการใช้เสียงของผู้เข้าทดสอบมาจากการฝึกอ่านกอรีซึ่งเป็นหลักการสำคัญเรื่องการใช้เสียง

ทั้งนี้ผู้วิจัยพบด้วยว่าการจัดทดสอบอนาชีดนั้นแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ กล่าวคือ การจัดงานประเภทที่ร่วมอยู่กับงานประจำปีของชุมชน เช่น งานอุคูวะฮ์ งานประจำปีเพื่อแสดงความเข้มแข็งทางวิชาการของโรงเรียน ประเภทที่สองคือเป็นการจัดทดสอบอนาชีดโดยอิสระ การจัดงานในประเภทที่ 2 ซึ่งเป็นการจัดงานสำหรับการทดสอบอนาชีดแยกเป็นเอกเทศ ดังเช่นการจัดงานดื่มน้ำชาการกุศลของโรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทยเป็นโอกาสอันหนึ่งที่จะได้นำอนาชีดเป็นการแสดงและจัดเป็นการทดสอบที่เรียกว่าเป็น “ไฮไลท์” ของงานดังที่ครูมิตร ดาราฉายได้อธิบายไว้ดังนี้ว่า

> ลักษณะการจัดงานในชุมชนนี้ก็จะเป็นโอกาสอันหนึ่งที่เราจะได้เห็นว่าอนาชีดจะมีการแสดง ก็จะเริ่มต้นด้วยการขับร้องของเด็ก แต่ว่าการประกวดอนาชีดมักจะเป็นรายการสุดท้าย เหมือนเป็นไฮไลท์ของ โรงเรียนสอนกุรอานในสายที่ไม่ใช่ของตอนเรียนภาคกลางวันนี่ มุสลิมก็จะไปสอนกันตอนหลัง 6 โมงเย็น บางโรงก็สอน 5 โมงเย็น บางโรง ก็สอนกันตอนเสาร์อาทิตย์ จะไม่มีค่าใช้จ่ายที่มาให้ครู คณะผู้บริหาร ครูใหญ่จะจัด ปีหนึ่งจะจัดงานในรอบเดือนตุลาคม พฤศจิกายนเกือบทุกปี จะได้รับปัจจัยบริจาคมา

> ช่วยค่าใช้จ่ายครู ทีนี้ถ้าในงานเป็นการคัมภีร์กุรอานต้องอาศัยการฟังแบบสงบ แต่ในงานคนเดินไม่สงบ ไม่เหมาะ จึงคิดว่าจะจัดกิจกรรมที่เบาลงมา ถ้าทดสอบกุรอานก็อยู่ในห้อง แต่ถ้าเอาดนตรีจริง ๆ มาเลยผู้ที่เคร่งก็จะไม่มางาน ก็เลยจัดทดสอบนาชีด ทำให้คนมาอย่างก็เดินอยู่ในงาน ผู้ปกครองก็มานั่งฟัง และทำให้คนอยู่ในงานขายของได้หมด จึงมีที่มาที่ไปของการจัดงานและการจัดทดสอที่โรงเรียนอิสลามวิทยาลัยแห่งประเทศไทย (มิตร ดาราฉาย, สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2561)

การเรียกวัฒนธรรมของชาวมุสลิมไทยนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการใช้คำว่าดนตรีเป็นคำที่ยังไม่เกี่ยวข้องกับบริบทของชาวมุสลิมไทย ในกรุงเทพมหานครนั้นมีบริบทของจัดการโดยชาวมุสลิมในการจัดงานเหล่านั้นผู้วิจัยไม่ได้ยินการใช้คำว่าดนตรีเลย หรือแม้กระทั่งคำว่าการจัดการแสดง หรือการขับร้อง จากการเก็บข้อมูลในเขตบางกะปิ เขตสะพานสูงและเขตทุ่งครุซึ่งมีการจัดงานอุคูวะฮ์ประจำปี ผู้วิจัยได้เข้าร่วมงานเพื่อสังเกตสภาพบรรยากาศการจัดงาน การจัดรายการสำหรับงานอุคูวะฮ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์ประกอบทางด้านวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของชาวมุสลิมในกรุงเทพมหานครซึ่งเป็นประเด็นคำถามเริ่มต้นของการเริ่มต้นโครงการวิจัย นั่นคือชาวมุสลิมไทยมีการจัดงานที่มีองค์ประกอบของความผ่อนคลายอย่างไร การจัดงานที่มีองค์ประกอบที่ผ่อนคลายนั้นมีการใช้องค์ประกอบทางวัฒนธรรมอย่างไรในชุมชน การจัดงานนั้นมีวัตถุประสงค์อย่างไรในชุมชนชาวมุสลิมไทย และการจัดงานในลักษณะเช่นนี้ซึ่งประกอบไปด้วยอาหาร การจัดบรรยายทางศาสนา การทดสอบอนาชีด แต่เป็นที่น่าสนใจว่างานกึ่งเทศกาลเช่นนี้ยังไม่ได้รับการประชาสัมพันธ์เพื่อสร้างความเข้าใจระหว่างชาวไทยพุทธและชาวมุสลิมไทย

วัฒนธรรมมีพลังสร้างสรรค์ที่จะทลายกำแพงแห่งความไม่เข้าใจ และสร้างความเข้าใจของสังคมพหุวัฒนธรรม การส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรมดังเช่นการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์งานของชาวมุสลิมไทยนั้นมิเป็นเพียงแต่การทำการประชาสัมพันธ์ในระดับชุมชน แต่ยังควรได้รับการส่งเสริมให้เกิดความเข้าใจจากการพัฒนาเนื้อหาในการเรียนการสอนของสถาบันการศึกษาให้ได้เยาวชนได้เกิดการรับรู้ การสร้างความเข้าใจว่างานดังกล่าวนั้นเป็นงานที่เปิดรับผู้เข้างานจากทุกเชื้อชาต ทุกศาสนา ดังเช่นผู้วิจัยได้รับประสบการณ์และค่อย ๆ ปรับตัวในการเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของงานเทศกาลอุคูวะฮ์

การจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเทคนิคการใช้เสียงสำหรับการขับร้องอนาชีดนั้นจัดขึ้นเมื่อวันอาทิตย์ที่ 4 มีนาคม 2561 เวลา 13.00-16.00 น. ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 4.37 การจัดอบรมอนาชีด ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่มา : พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

จากการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการ เทคนิคการใช้เสียงสำหรับการขับร้องอนาชีด มีคณะอนาชีดที่เข้าร่วมการอบรม 4 คณะ ก่อนเริ่มต้นจัดการอบรมเชิงปฏิบัติการผู้วิจัยได้ขอให้ผู้เข้าร่วมการอบรมซึ่งเป็นผู้ขับร้องบทเพลงอนาชีดได้เขียนแสดงความคิดเห็นใส่ในกระดาษว่า ปัญหาที่ตนเองประสบในการขับร้องนั้นมีอะไรบ้าง คณะนักร้องอนาชีดจากโรงเรียนที่เข้าร่วมทดสอบนั่งรวมกันเป็นกลุ่ม และนำเสนอความเห็นร่วมกันโดยระดมความเห็นจากสมาชิกทุกคน และเขียนลงกระดาษแผ่นเดียวกัน ผู้วิจัยสามารถรวบรวมประเด็นที่สมาชิกของคณะ 3 คณะนำมาสรุป มี 1 คณะที่ขอไม่แสดงความเห็น ผู้วิจัยจึงนำข้อคิดเห็นมาสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้ได้ดังนี้

ภาพที่ 4.38 การแบ่งกลุ่มระดมความเห็นประเด็นปัญหาในการขับร้องอนาชีดกลุ่มที่ 1

ที่มา : พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ภาพที่ 4.39 การแบ่งกลุ่มระดมความเห็นประเด็นปัญหาในการขับร้องอนาชีดกลุ่มที่ 2

ที่มา : พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ภาพที่ 4.40 การแบ่งกลุ่มระดมความเห็นประเด็นปัญหาในการขับร้องอนาชีดกลุ่มที่ 3

ที่มา : พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

ประเด็นที่ 1 เรื่องการใช้เสียง ขึ้นเสียงสูงไม่ได้ เสียงสั่น เปล่งเสียงออกไม่ถูกช่อง เสียงไม่มีพลัง การใช้ลูกคอไม่เป็นธรรมชาติ จับคีย์เสียงยาก เพี้ยนบ่อย พลังเสียงควบคุมไม่ได้ ขึ้นเสียงสูงแล้วเหนื่อย ขึ้นเสียงสูงไม่ถึง ลงเสียงต่ำไม่สุด ไล่คีย์เสียงไม่ดี มีปัญหาเรื่อง dynamics ของเสียง การใช้ระดับเสียงสูง-ต่ำ ขึ้นเสียงสูงไม่ได้ ลงเสียงต่ำไม่ได้ ลงเสียงต่ำแล้วเสียงหาย

ประเด็นที่ 2 เรื่องการหายใจ หายใจไม่ถูกช่อง ลมหายใจสั้น

ประเด็นที่ 3 การออกอักขระ และอารมณ์เพลง เข้าไม่ถึงอารมณ์เพลง

ประเด็นที่ 4 ความมั่นใจ และบุคลิกภาพ เช่น ขาดสมาธิเวลาร้อง ร้องแล้วหูอื้อ ขึ้นเวทีแล้วตื่นเต้น วิตกจริต

ประเด็นที่ 5 คุณภาพเสียง เสียงแหบเร็ว ร้องแล้วหนีบเสียง

ประเด็นที่ 6 การใช้ไมโครโฟน มีปัญหาเรื่องการใช้ไมโครโฟน

ทั้งนี้การตั้งประเด็นเป็นภาษาที่ผู้วิจัยตั้งขึ้น คำอธิบายภายใต้หัวข้อของแต่ละประเด็นเป็นภาษาของสมาชิกนักร้องคณะอนาชีดซึ่งมีอายุระหว่าง 12-18 ปี ทุกคนกำลังศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษาเป็นชาย 1 คน หญิง 21 คน

ดังจะเห็นได้ว่าเมื่อจำแนกปัญหาแล้วพบว่ามีประเด็นปัญหาทั้งหมด 7 ประเด็น ประเด็นที่สมาชิกเห็นว่าเป็นปัญหามากที่สุด คือเรื่องการใช้เสียง โดยพื้นฐานแล้วการใช้เสียงคือปัจจัยที่สำคัญ

ที่สุดของการขับร้อง เนื่องจากร่างกายมนุษย์เปล่งเสียงเพื่อสื่อสาร สนทนา ร้องไห้ และใช้สำหรับสุนทรียะเช่น การสวดสรรเสริญ การร้องเพลง การขับกล่อม และการขับร้องดังเช่นอนาชีด เป็นต้น

การใช้เสียงจึงเป็นปัจจัยสำคัญในการขับร้องดังที่รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทองได้อธิบายไว้เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการเทคนิคการใช้เสียงสำหรับการขับร้องอนาชีดไว้ว่า

> ขั้นตอนแรกของการเรียนรู้ในการฝึกตนเองให้เป็นศิลปินนักร้องนั้น ควรเริ่มด้วยการศึกษาและการฝึกฝนพื้นฐานด้านวิธีการสร้างเสียงขับร้อง เริ่มจากการหายใจสำหรับการขับร้องและการเปล่งเสียงขับร้อง รวมถึงการทำงานของกล้ามเนื้อและอวัยวะทุกส่วนที่ใช้ในการเปล่งเสียง โดยเฉพาะอวัยวะแกนนำสำหรับการเปล่งเสียงขับร้อง เพื่อให้สามารถเปล่งเสียงคำได้อย่างชัดเจน เมื่อได้เรียนรู้ขั้นตอนพื้นฐานเหล่านี้แล้วจึงค่อยเริ่มฝึกแบบฝึกหัดการขับร้อง (ดวงใจ ทิวทอง, 2561: 5)

ประเด็นที่ 1 เรื่องการใช้เสียง คือการนำพาเสียงให้ออกจากมาจากช่องปากซึ่งมีฐานเสียงมาจากกระบังลมและช่องท้องผ่านลำคอ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องได้ให้แนวคิดไว้ว่า หากผู้ที่ต้องการพัฒนาตนเองและแก้ไขปัญหาในการใช้เสียงนั้น ให้สังเกตร่างกายของตนเอง ให้สังเกตวิธีการเปล่งเสียงของตนเองในขณะที่พูด และสังเกตลักษณะของเสียงความรู้สึกเมื่อเสียงนั้นเปล่งออกมาแล้ว จะได้เรียนรู้ตนเองทั้งระบบในการใช้เสียง

ประเด็นที่ 2 การขับร้องนั้นใช้การหายใจและการเปล่งเสียงที่ซับซ้อนกว่าการพูด ต้องพยุงเสียงจากร่างกายซึ่งจะต้องพัฒนาการใช้เสียงของตนเองให้มีความไพเราะ ทั้งนี้ความกังวลของสมาชิกที่ได้แสดงความเห็นในกระดาษของคณะ ทุกคณะมีความต้องการร้องให้ไพเราะ แต่ไม่พบการใช้คำว่าไพเราะอยู่เลยแม้แต่คำเดียวจากทั้ง 3 คณะ หากแต่ปัจจัยทุกปัจจัยและประเด็นปัญหาล้วนแล้วแต่ส่งผลต่อความไพเราะทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการใช้เสียงในประเด็นที่ 1 หรือการหายใจในประเด็นที่ 2

รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทองยังได้แสดงทัศนะไว้สำคัญยิ่งว่า องค์ประกอบสำคัญของการเปล่งเสียงขับร้องมี 4 ส่วน ทั้ง 4 ส่วนมีความสำคัญและเป็นกระบวนการหลักในการฝึกซ้อมอันประกอบด้วย

1. การหายใจ

2. การสร้างเสียง

3. การก้องกังวานของเสียง

4. การเปล่งคำ (ดวงใจ ทิวทอง, 2561: 7)

ประเด็นที่ 3 เรื่องการออกอักขระเป็นผลสืบเนื่องมาจากการเรียนภาษาและการอ่านคัมภีร์อัลกุรอ่านในโรงเรียนสอนศาสนา หากนักเรียนมีพื้นฐานที่ดีก็จะทำให้การออกอักขระนั้นถูกต้อง อย่างไรก็ตามบทเพลงบางบทเป็นภาษาอาหรับ นักเรียนจึงจำเป็นจะต้องได้รับการฝึกหัดการออกเสียงตัวอักขระที่ออกเสียงยาก เนื่องจากไม่มีเสียงพยัญชนะบางตัวของภาษาอาหรับในภาษาไทย

ประเด็นที่ 4 เรื่องความมั่นใจและบุคลิกภาพ ทั้งนักร้องชายและหญิงต่างล้วนมีความประหม่า เนื่องจากยังมีประสบการณ์น้อย ความมั่นใจจะเกิดขึ้นได้จากประสบการณ์บนเวที การออกแสดงอย่างต่อเนื่อง การฝึกซ้อมอย่างหนักและต่อเนื่องจนกระทั่งเสียงอยู่ตัวและสามารถบังคับเสียงได้ตามที่ต้องการ อีกทั้งความมั่นใจจะทำให้เกิดสมาธิ ไม่ประหม่า วอกแวก ทำให้ลืมบทเพลง ลืมทำนองเพลงและลืมว่าร้องไปแล้วกี่เที่ยว

ประเด็นที่ 5 คุณภาพเสียง การรักษาเสียงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับนักร้อง หากฝึกซ้อมมากจนเกินไป และใช้เสียงผิดวิธีทำให้เสียงแหบ พร่า และทำให้เส้นเสียงบอบช้ำ และอักเสบ ผลเสียร้ายแรงก็คือไม่สามารถรักษาเส้นเสียงให้ใช้การได้ดังเดิม ทำให้เสียงแหบตลอดไป เส้นเสียง

ประเด็นที่ 6 การใช้ไมโครโฟนเป็นสิ่งสำคัญเนื่องจากปัจจุบันผู้เข้าประกวดไม่ค่อยได้มีโอกาสฝึกซ้อมกับไมโครโฟน อีกทั้งไมโครโฟนและความไวของไมโครโฟนแต่ละตัวไม่เท่ากัน ผู้เข้าประกวดจะต้องสังเกตความดัง และทดสอบการใช้ไมโครโฟนก่อนการแสดง

บทที่ 5

บทสรุป

จากการศึกษาเรื่องการพัฒนาอนาชีดในกรุงเทพมหานครพบว่า อนาชีดกำลังได้รับความนิยมในหมู่เยาวชนมุสลิมไทย

จากการสำรวจการแสดงของชาวมุสลิมไทยในกรุงเทพมหานครพบว่ามี 4 ประเภทดังนี้

1. ลิเกเรียบ

2. ลิเกฮูลู

3. นาเสบ

4. อนาชีด

ลิเกเรียบ และอนาชีดเป็นการแสดงที่มีความใกล้ชิดกับศาสนาอิสลาม ทั้งนี้ร้องและใช้บทร้องสรรเสริญพระผู้เป้นเจ้า แต่มีวิธีการใช้เสียงที่แตกต่างกัน ลิเกเรียบใช้ทั้ง 3 ระดับเสียงคือเสียงสูง เสียงกลางและเสียงต่ำ แต่อนาชีดไม่นิยมใช้เสียงสูง ลิเกฮูลูมีความสนุกสนานคึกคัก นั่งแสดงเรียงแถว ในขณะที่ลิเกเรียบนั่งล้อมวงกันและใช้รำมะนาตีประกอบ ส่วนอนาชีดเป็นการยืนร้องประสานเสียงซึ่งไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ มีบางคณะใช้กลองตีประกอบการร้องอนาชีด แตก็เป็นกลองหน้าเดียวเท่านั้นไม่จำกัดจำนวน ส่วนนาเสบเป็นการขับร้องที่วงดนตรีประกอบ การแสดงทั้ง 4 ประเภทใช้แสดงในโอกาสวันงานแต่งงาน วันเฉลิมฉลองวันสำคัญทางศาสนา

จากการศึกษาสรุปได้ว่า ลักณะสำคัญของอนาชีดมีดังนี้

1. เป็นบทเพลงสรรเสริญองค์พระผู้เป็นเจ้าและพระศาสดานบีมูฮัมหมัด

2. ร้องได้ทั้งชายและหญิง ในกรุงเทพมหานครพบว่า บางคณะมีทั้งชายและหญิงในคณะเดียวกัน

3. จำนวนนักร้องในคณะมีตั้งแต่ 3 คนถึง 8 คนเพื่อร้องประสานเสียง

4. ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ มักเป็นการร้องประสานเสียงแบบ acapella หากมีการใช้กลองเป็นกลองหน้าเดียว

5. เป้นบทเพลงสองท่อน

6. ใช้ภาษาอาหรับ ภาษามาเลย์ ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ

7. ห้ามใช้เนื้อร้องที่เกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี ความรักระหว่างชายหญิง สามารถประพันธ์เนื้อร้องใหม่ได้เพื่อส่งเสริมจริยธรรมตามหลักศาสนาอิสลาม

8. สามารถใช้เนื้อร้องเดิมได้ แต่เปลี่ยนทำนอง เช่น เพลง 99 พระนาม

9. ใช้บรรเลงในงานมงคล และงานสำคัญทางศาสนา

10. ยืนแสดงตัวตรง ไม่โยกตัว แขนแนบลำตัว แต่งกายมิดชิดปกปิดร่างกายทุกส่วน

การขับร้องอนาชีดในกรุงเทพมหานครเป็นภาพสะท้อนการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมมุสลิม ประการแรกสะท้อนให้เห็นว่าปัจจุบันนักเรียน เยาวชนนิยมการประกวดอนาชีด และตั้งใจฝึกฝนการขับร้องอนาชีด ในอดีตการร้องอนาชีดในประเทศไทยก็เป็นการร้องระหว่างการพักหยุดพักเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการฝึกอ่านออกเสียงพระคัมภีร์

ประการที่สอง บทเพลงอนาชีดในปัจจุบันเริ่มสูญหายไป ทั้ง ๆ ที่อนาชีดได้รับความนิยมจากเยาวชน แต่ก็เป็นฝึกหัดสำหรับการประกวด ดังนั้นบทเพลงที่กำหนดในการทดสอบหรือการประกวดนั้นจำกัดอยู่เฉาะบทเพลงที่กำหนดโดยคณะกรรมการ ในอดีตบทเพลงอนาชีดนั้นเป็นบทเพลงที่ร้องในโรงเรียน ร้องในการออกค่ายของนักเรียน ครูร้องให้นักเรียนเพื่อทำกิจกรรมร่วมกันหรือร้องระหว่างพักจากการทำกิจกรรมการเรียนหนังสือ

ประการที่สาม อนาชีดในกรุงเทพมหานครสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของการฝึกหัดอ่านอักขระอาหรับ การฝึกฝนอนาชีดแบบตัวต่อตัวกับครู เนื่องจากปัจจุบันเทคโนโลยีมีบทบาทในการเรียนรู้การค้นหาข้อมูลของประชากรในโลกสมัยใหม่ จึงทำให้การพร่ำสอนและการฝึกฝนซึ่งเยาวชนจะได้รับนั้นถูกแทนที่ด้วยการเรียนรู้ด้วยตนเอง จึงขาดการชี้แนะและการแก้ไขสิ่งที่บกพร่องให้ดียิ่งขึ้น รวมทั้งขาดการทำความเข้าใจเนื้อร้อง บทเพลงซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของอนาชีด

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

จีรศักดิ์ โสะสัน, เยาวลักษณ์ อภิชาติวัลลภ, มณีมัย ทองอยู่. (2551). นูรุ้ลอีมานและกระบวนการสร้างชุมชนมุสลิมในพหุสังคมอีสาน. *วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง*, 4(1): 53-92.

ดวงใจ ทิวทอง. (2561). กระบวนแบบดวงใจ: งานวิจัยสร้างสรรค์เพื่อสร้างเสริมเทคนิคการขับร้องระดับอาชีพ. *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต,* 13(2): 17-30.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. (2534). *สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 17.* กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าครุสภา.

นภดล ทิพยรัตน์. (2554). *ดนตรีปัตตานี: ลักษณะเฉพาะกับบริบททางวัฒนธรรม.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

บุษกร บิณฑสันต์ และคณะ. (2554). *โครงการจัดทำแผนที่แหล่งวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีชีวิตตามโครงการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกรุงเทพมหานคร.* กรุงเทพฯ: สำนักวัฒนธรรม กีฬาและการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร.

ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ. (2539). *มุสลิมในประเทศไทย*. กรุงเทพมหานคร: โครงการหอสมุดกลางอิสลาม.

พัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศ. (2560). การอนุรักษ์และพัฒนาเพลงอนาชีดของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดนครศรีธรรมราช. *วารสารสารสนเทศ.* 16(1): 253-266.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2552). *วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลาง.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2528). *ปกิณกะเกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละเล่นของไทย.* กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์.

มิตร ดาราฉาย, *สัมภาษณ์,* 11 กันยายน 2560.

มิตร ดาราฉาย, *สัมภาษณ์,* 21 กันยายน 2560.

มิตร ดาราฉาย, *สัมภาษณ์,* 17 มกราคม 2561.

มูฮัมหมัดอฟันดี้ พุฒเพ็ง. *สัมภาษณ์,* 5 ตุลาคม 2560.

มูฮัมหมัดอฟันดี้ พุฒเพ็ง. *สัมภาษณ์*, 5 พฤศจิกายน 2560.

ยะหยา วงษ์มะเซาะ, *สัมภาษณ์*, 1 ตุลาคม 2560.

ยูซุฟ ก็อรฎอวี. (2539). *หะลาลและหะรอมในอิสลาม.* แปลโดย บรรจง บินกาซัน. กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์.

ลานา อัมรีล. (2553). *มุสลิมอินเวนชั่นส์: สุนทรีย์แห่งชีวิต.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ลานา.

วัชชิราธร สารธิมา. (2550). *การศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาล ชุมชนกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สามารถ (ซอและฮฺ) มีสุวรรณ. (2559). *ปรัชญาซูฟียฺของอิมามฆ่อซาลียฺ วิเคราะห์หนังสือ "บิดายะตุ้ลฮายะฮฺ.* กรุงเทพมหานคร: สามารถ มีสุวรรณ.

สุภักดิ์ อนุกูล. (2546). *เพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคตะวันออก.* กรุงเทพมหานคร: สุวิริยาสาสน์.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์และสันติภพ เจนกระบวนหัด. (2539). *ลิเก.* กรุงเทพมหานคร: คุรุสภา.

สำนักนโยบายและแผนการอุดมศึกษา. (2558). *สรุปข้อมูลสถาบันอุดมศึกษาระดับปริญญาจำแนกตามภาคและจังหวัด.* กรุงเทพมหานคร: กลุ่มแผนงานและโครงการ สำนักนโยบายและแผนการอุดมศึกษา.

อบู บิลาล มุสฏอฟา อัล-คานาดี. (2541). *กฎของอิสลามว่าด้วยดนตรีและการขับร้อง ตามแนวทางของอัลกุรอาน-สุนนะฮฺและความเห็นของนักการศาสนา.* มาลีนา ดอรมาน, ผู้แปล. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อิสลามิอะเคเดมี.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2559). *ลิเก: การแสดงและการฝึกหัด.* กรุงเทพมหานคร: ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

ภาษาอังกฤษ

Anderson, Benedict. (1991). *Imagined Communities: Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso.

Blacking, John. (1973). *How Musical is Man*. Seattle: University of Washington Press.

Caton, Margaret. (2002a). Performance Practice in Iran: *Radif* and Improvisation. In *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East,* 129-143. New York: Routledge.

Caton, Margaret. (2002b). The Concept of Mode in Iranian Music: *Shur*. In *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East,* 59-76. New York: Routledge.

Cochrane, Joe. (2017). In Indonesia, 3 Muslim Girls Fight for Their Right to Play Heavy Metal. *The New York Times.* September 1, 2017. https://www/nytimes.com/2017/09/02/world/asia/indonesia-voice-of-baceprot-girls-heavy-metal.html.

Doubleday, Veronica. (1999). The Frame Drum in the Middle East: Women, Musical Instruments and Power. *Ethnomusicology,* 43(1): 101-134.

Falassi, A. (Ed.). (1987). *Time out of Time: Essays on the Festival.* Albuquerque: University of New Mexico Press.

Feldman, Walter. (2002a). Music in Performance: Who are the Whirling Dervishes?. In *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East.* New York: Routledge.

Feldman, Walter. (2002c). Snapshot: Ismail Dede Efendi. In *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East,* 779-780. New York: Routledge.

Getz, W. (2007). *Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events.* Oxford: Elsevier.

Gole, Nilufer. (2002). Islam in Public: New Visibilities and New Imaginaries. *Public Culture.* 14(1): 173-190.

Han, Kuo-huang., Mark Lindy Li. (1980). Evolution and Revolution in Chinese Music. In *Music of Many Cultures: An Introduction,* 10-31. Berkeley: University of California.

Hede, A., L. Jago, & M. Deery. (2003). An agenda for special event research: Lessons from the past and directions for the future. *Journal of Hospitality and Tourism Management,* 10 (supplement), 1-14.

Hefner, Robert, W. (1997). Islam in an Era of Nation-States: Politics and Religious Renewal in Muslim Southeast Asia. In *Islam in an Era of Nation-States: Politics and Religious Renewal in Muslim Southeast Asia, ed.* Robert W. Hefner and Patricia Horvatich, 3-42. Honolulu: University of Hawaii Press.

Karakayali, Nedim. (2002). Arabesk. In *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East,* 255-259. New York: Routledge.

Marcus, Scott. (2002). Rhythmic Modes in Middle Eastern Music. In *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East,* 247-253. New York: Routledge.

Matusky, Patricia,. Tan, Sooi Beng. (2004). *The Music of Malaysia: The Classical, Folk, and Syncretic Traditions.* Aldershot: Ashgate Press.

Neubauer, Eckhard. (1998). *Arabische musiktheorie von den anfangen bis zum.* Frankfurt: Johann Wolfgang Goethe University.

Pacholczyk, Jozef, M. (1980). Secular Classical Music in the Arabic Near East. In *Music of Many Cultures: An Introduction,* 253-268. Berkeley: University of California.

Poché, Christian. (1984). Mazbâr, Riqq, and Târ. In *The New Grove dictionary of Musical Instruments,* edited by Stanley Sadi. London: Macmillan Press.

Reinhard, Ursula. (2002). Turkey: An Overview. In *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East,* 759-777. New York: Routledge.

Sawa, George. (2002). Classification of Musical Instruments in the Medieval Middle East. In *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East,* 247-253. New York: Routledge.

Shamsul A. B. (1997). Identity Construction, Nation Formation, and Islamic Revivalism in Malaysia. In *Islam in an Era of Nation-States: Politics and Religious Renewal in Muslim Southeast Asia*, ed. Robert W. Hefner and Patricia Horvatich, 207-231. Honolulu: University of Hawaii Press.

Stokes, Martin. (2002). Turkish Rock and Pop Music. In *The Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East,* 247-253. New York: Routledge.

Tan, Sooi Beng. (2007). Singing Islamic Modernity: Recreating Nasyid in Malaysia. *Kyoto Review of Southeast Asia.* (8-9): March 2007. Online Journal. October 13, 2018. https://kyotoreview.org/issue-8-9/singing-islamic-modernity-recreating-nasyid-in-malaysia/.

Zonis, Ella. (1983). Classical Iranian Music. In *Music of Many Cultures: An Introduction,* 269-283. Berkeley: University of California.

สื่ออิเล็คทรอนิกส์

แผนที่ไทย.คอม. (ม.ป.ป.). *แผนที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร.* สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2560, จาก https://www.panteethai.com.

ศูนย์ข้อมูลกรุงเทพมหานคร. (2013). *กรุงเทพปัจจุบัน.* สืบค้นเมื่อ 25 ธันวาคม 2560, จาก http://203.155.220.230/m.info/nowbma/.

สุกัญญา สุจฉายา. (2559). ลิเกเรียบ จากการสรรเสริญพระเจ้าสู่มหรสพ. ใน *จดหมายข่าวมูลนิธิเล็ก- ประไพ วิริยะพันธุ์.* ฉบับที่ 91 (กรกฎาคม-กันยายน 2554), 30 พฤศจิกายน 2561. จาก http://lek-prapai.org/home/view.php?id=248.

Angel Romero. (2017). *Artist Profiles: Omer Erdogdular.* Retrieved December 30, 2017, from https://worldmusiccentral.org/tag/ney/.

Anne Rasmussen. (2011). *AKR in Oman Part 2 #3: How many 'uds are too many?.* Retrieved December 30, 2017, from https://wmblogs.wm.edu/akrasm/akr-in-oman-part-2-3-how-many-uds-are-too-many/.

Google Maps. (2018). *ชุมชนบ้านครัว.* สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2561, จาก https://www.google.co.th/maps/place/บ้านครัวเหนือ.

Google Maps. (2018). *ชุมชนมหานาค.* สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2561, จาก https://www.google.co.th/maps/place/มัสยิดมหานาค.

Google Maps. (2018). *ชุมชนมัสยิดจักรพงษ์.* สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2561, จาก https://www.google.co.th/maps/place/มัสยิด+จักรพงษ์.

Google Maps. (2018). *ชุมชนมัสยิดตึกดิน.* สืบค้นเมื่อ 5 เมษายน 2561, จาก https://www.google.co.th/maps/place/มัสยิดบ้านตึกดิน.

Google Maps. (2018). *ชุมชนวัดสัมพันธวงศ์.* สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2561, จาก https://www.google.co.th/maps/place/วัดสัมพันธวงศารามวรวิหาร+(วัดเกาะ).

Google Maps. (2018). *บางลำพู.* สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2561, จาก https://www.google.co.th/maps/search/บางลำพู.

Google Maps. (2018). *มัสยิดอัสสลาม.* สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2561, จาก https://www.google.co.th/maps/place/มัสยิดอัสสลาม.

Google Maps. (2018). *โรงเรียนอิสลามวิทยาลัย.* สืบค้นเมื่อ 20 เมษายน 2561, จาก https://www.google.co.th/maps/search/โรงเรียนอิสลามวิทยาลัย.

Google Maps. (2018). *สะพานช้างโรงสี.* สืบค้นเมื่อ 5 เมษายน 2561, จาก https://www.google.co.th/maps/place/สะพานช้างโรงสี.

Hundred & One Antiques. (n.d.). *Antique Turkish Ottoman Islamic Military Kettle Drum Timpani.* Retrieved December 30, 2017, from http://www.antiquesword101.com/online-store.php#!/Antique-Turkish-Ottoman-Islamic-Military-Kettle-Drum-Timpani/p/80246187.

Kompastv. (2017). *Voice Of Baceprot - The Enemy of Earth is You.* Retrieved December 30, 2017, from https://www.youtube.com/watch?v=KhAfYTk2po8.

Lumen Music Appreciation. (n.d.). *Timpani.* Retrieved December 30, 2017, from https://courses.lumenlearning.com/musicappreciation_with_theory/chapter/percussion/.

Peyman Nasehpour. (2015). *On Persian Daf, the Spiritual Frame Drum and Sufi Music.* Retrieved December 30, 2017, from http://www.nasehpour.com/tonbak/persian-daf.html.

Suzanne Locke. (2015). *Music to the Ears - Oriental Instruments.* Retrieved December 30, 2017, from https://www.redbull.com/mea-en/a-variety-of-oriental-musical-instruments.

Voice of Baceprot. (2017). *VoB (Voice of Baceprot) - The Enemy of Earth is You - Live At Pantai Sajang Heulang.* Retrieved December 30, 2017, from https://www.youtube.com/watch?v=2lGLXJPj60k.