

รือบะ : ซอสสามสายแห่งชายแดนใต้¹
Rueba : The Three Stringed Fiddle
of Southern Frontier

(Received : Sep 17, 2018 Revised : June 11, 2019 Accepted : June 18, 2019)

วันชัย เอื้อจิตร์เมศ²

Wanchai Uejitmet

พัชรารภรณ์ เอื้อจิตร์เมศ³

Patcharaporn Uejitmet

บทคัดย่อ

รือบะ ฝือบะ เรบับ หรือเรอบับ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสี คันชักอิสระ ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีของชาวอาหรับ เรียกว่า Kamanche และกระจายในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ พบในประเทศไทย มาเลเซีย อินโดนีเซีย และกัมพูชา หากแต่มีรูปร่าง และจำนวนสายแตกต่างกัน สำหรับรือบะ ในประเทศไทยนั้นมี 3 สาย ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมโหรี โดยเฉพาะ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่วนประกอบของรือบะ ประกอบด้วย 1) คันทวนส่วนบน หรือบุงอลานะ 2) คันทวนหรือตุแลบาแก 3) ลูกบิด หรือปูละตาลี 4) กะโหลกซอ หรือปาแปปุง 5) หน้าซอ 6) เท้าซอ หรือกาที้ 7) ถ่วง หรือซุซุ 8) คันชัก หรือปาแตแกแซ 9) สายซอ หรือตาลีปูชะ 10) รัตอก และ 11) หย่อง หรือปาจ๊ะ

¹บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่ององค์ความรู้และภูมิปัญญารือบะ

²ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

³รองศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

ลักษณะการนั่งบรรเลงรือบะนั้นจะวางค้อนไปทางซ้ายด้านหน้าของผู้บรรเลง ในลักษณะตั้งฉากกับพื้น จับคันทวนด้วยมือซ้าย และจับคันทักด้วยมือขวา การเทียบเสียงรือบะนั้นเทียบเสียงเป็นคู่ 4 สายในตรงกับเสียงโดสูง (C) สายกลาง เสียงซอล (G) สายนอกเสียงเร (D) โดยมักเทียบจากเสียงร้องของผู้แสดงมะโย่ง เพื่อให้ซับริ้องได้สะดวก ด้านการสืบทอดการบรรเลงรือบะ พบว่า ใช้วิธีการเรียนรู้ ด้วยตนเองในลักษณะครูพักลักจำ ปัจจุบันยังไม่ปรากฏว่ามีหลักสูตรการสอน อย่างเป็นระบบ ด้านโอกาสการบรรเลงพบว่าการแสดงเพื่อความบันเทิงนั้น ลดน้อยลง หากแต่ยังมีโอกาสการแสดงในลักษณะที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม เช่น พิธีไหว้ครู พิธีแก้บน ดังนั้นหน่วยงานทั้งภาครัฐ เอกชน ตลอดจนภาคีเครือข่ายชุมชน สังคมควรเร่งการถอดองค์ความรู้เกี่ยวกับรือบะก่อนจะสูญหายในอนาคตอันใกล้

คำสำคัญ : รือบะ ฆือบะ เรบับ มะโย่ง ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง

Abstract

The *Rueba*, *Kueba*, *Rebab*, or *Rerbab* is a bowed instrument with an independent bow. Influenced by the Arabian musical culture called “*Kamanche*”, the *Rebab* was distributed across Southeast Asia. Although the *Rueba* was found in many countries—Thailand, Malaysia, Indonesia, and Cambodia—they have different shapes and string numbers. In Thailand, especially in the three border provinces, the *Rueba* consists of three strings used to be accompanied by *Mayong* performance. There are 11 parts of *Rueba* : 1) Top-piece of shaft or *Bu Ngo La Na* 2) Shaft or *Tu Lae Ba Gae* 3) Piece of *Rueba* for tightening or loosening the strings or *Pu La Ta Lee* 4) Sound resonator made of coconut shell or *Pa Pae Pu Ngong* 5) Surface of sound resonator 6) End piece of *Rueba* or *Khaki* 7) Weighting or *Zuzu* 8) Fiddle bow or

Pa Tae Gae Sae 9) Fiddle string or *Ta Lee Pu Sa* 10) *Rud Ok* or string used to adjust sound and to hook fiddle string and shaft 11) Bridge or *Pa ja*. To play this three-stringed fiddle, keep the Rueba parallel to the ground and place it on the left side in front of the musician. Hold the shaft with the left hand and handle the fiddle bow with the right hand. Sound of the Rueba is tuned in 4 pairs of strings. The first string matches with Do (C). The second string matches with Sol (G). The third string matches with Re (D). The sound of the Rueba is usually tuned by comparing with the voice of *Mayong* performers to sing conveniently. For the succession of Rueba, the research shows that learning from the musicians through the back door or self-learning is the way to learn how to play this three-stringed fiddle. There is no formal course or curriculum of Rueba at the present. For the occasion of playing Rueba, the research shows that performing for entertainment purpose is playing less. However, there are still ritual occasions to play the Rueba, such as paying respect ceremony for musician teachers or making a votive offering. Thus, before fading away in the near future, government and private sectors, including members of community network and society, should expedite the process of Rueba knowledge capturing.

Keywords : Rueba, Kueba, Rebab, Mayong, Folk Music of Lower Southern Region

บทนำ

รื้อบะ ในวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมะโย่ง มีการศึกษาทั้งรูปแบบงานวิจัย และเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้องกับการแสดงมะโย่งหลายชิ้น ได้แก่ การศึกษาเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ โดย ลำไย ไชยสาลี (2542, น.81 - 87) กล่าวถึงเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้หลายชนิด ส่วนที่เกี่ยวข้องกับรื้อบะมีการอธิบายด้านลักษณะทางกายภาพของรื้อบะ กรรมวิธีการผลิตลักษณะการนำไปใช้ และการเก็บรักษา งานวิจัยเรื่อง การมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมืองจังหวัดปัตตานี โดย สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี (2551, น.4) กล่าวถึงเครื่องดนตรี และวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมะโย่ง ตลอดจนแนวทางในการอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง 3 ประเด็น คือ การปรับเปลี่ยนในส่วนของพิธีกรรมที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม การนำศิลปะการแสดงมะโย่งบรรจุในบทเรียนหลักสูตรท้องถิ่น และการให้ผู้นับถือศาสนาอื่นเป็นผู้สานต่อหน้าที่ในการอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงมะโย่งให้คงอยู่ งานวิจัยเรื่องมะโย่ง : นาฏละครมลายู โดย ภิญโญ เวชโช (2556, น.36 - 37) มีประเด็นน่าสนใจ กล่าวว่า การแสดงมะโย่ง ยังคงมีกระจายอยู่ใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ หากแต่มีการดัดทอนในส่วนที่เป็นพิธีกรรมออกไปมาก ในปัตตานียังคงเหลือเพียงคณะเดียว คือ คณะสามพี่น้อง ตำบลเกาะเปาะ อำเภอนงจิก จังหวัดปัตตานี และกำลังจะสูญหายไปเพราะขาดผู้สืบทอด จากเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีประกอบการแสดงมะโย่งดังกล่าวข้างต้น พบว่าไม่มีงานชิ้นใดอธิบายถึงขั้นตอนการฝึกหัด การถ่ายทอด วิธีการบรรเลง บทเพลง ตลอดจนเทคนิค กลเม็ดต่าง ๆ ในการบรรเลงรื้อบะ ความดังกล่าวจึงเป็นมูลเหตุให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาองค์ความรู้และภูมิปัญญาการบรรเลงรื้อบะ เพื่ออนุรักษ์องค์ความรู้ที่สุมเสี่ยงต่อการสูญหายในระยะเวลาอันใกล้ด้วยหลายสาเหตุ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาองค์ความรู้และภูมิปัญญาการบรรเลงรื้อบะ

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับรายละเอียดด้านกายภาพของเครื่องดนตรี วิธีการและเทคนิคการบรรเลง วิธีการถ่ายทอด โดยการรวบรวมจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับสัมภาษณ์แบบเจาะลึกจากผู้รู้ และนำองค์ความรู้ที่ได้มาเรียบเรียง วิเคราะห์ และนำเสนอตามรูปแบบงานวิจัย ขอบเขตด้านระยะเวลาคือเดือนมีนาคม - สิงหาคม 2560 โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับรีออบะ ในประเด็นต่าง ๆ ด้านผู้ให้ข้อมูลการสัมภาษณ์ คือกลุ่มนักดนตรี และนักแสดงมโหรี คณะอาเนาะคีอรี (ลูกปลาตุ๊ก) จำนวน 4 คน ผู้ให้ข้อมูลหลัก คือ นายเซ็ง สุหลง ผู้บรรเลงรีออบะ และผู้ให้ข้อมูลรอง 3 คน คือ นายตะหรีแอมอง นายมอฮาหมัดซอรีอาบู และนายต่วนมะมือและ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้าง และไม่มีโครงสร้าง จากนั้นจึงนำข้อมูลที่บันทึกมาสรุปเพื่อตรวจสอบความสมบูรณ์และความถูกต้องของข้อมูล รวมทั้งการถอดเสียงที่บันทึกไว้เป็นโน้ตเพลง ตลอดจนการจำแนก และจัดเรียงลำดับข้อมูล นำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดมุ่งหมายที่ได้ตั้งไว้ โดยผลที่ได้รับจะต้องให้เห็นถึงองค์ความรู้ และภูมิปัญญารีออบะ

ผลการวิจัย

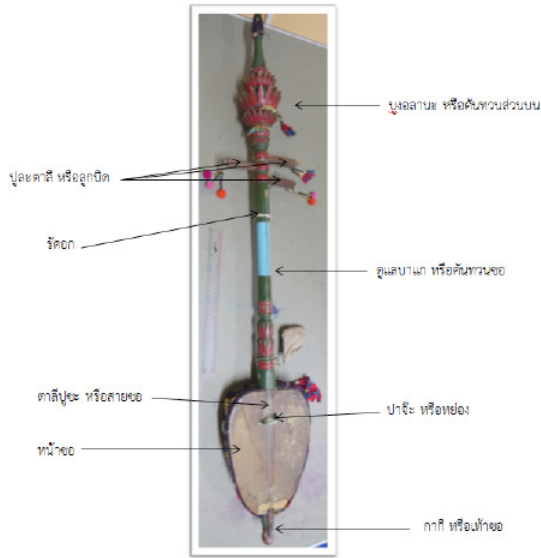
เรบับ หรือเรอบับ (Rebab) เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีชนิดหนึ่งที่พบในวัฒนธรรมดนตรีของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลายประเทศ เช่น อินโดนีเซีย มาเลเซีย ไทย กล่าวโดยเฉพาะในประเทศไทยนั้นพบเรบับ ใช้บรรเลงอยู่ในวัฒนธรรมดนตรี บริเวณ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ เรียกว่ารีออบะ หรือซ็อบะ เมื่อพิจารณาจากรูปร่างของรีออบะ พบว่า มีลักษณะทางกายภาพคล้ายคลึงกับซอสามสาย ในวัฒนธรรมดนตรีภาคกลางของไทย รวมทั้งตรัวซอแมร์ ในวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา ซึ่งทั้งหมดมีที่มาจากแหล่งเดียวกัน คือวัฒนธรรมเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีของชาวอาหรับ เรียกว่า Kamanche ซึ่งมีที่มาจาก 2 คำ คือ คำว่า “Kaman” และคำว่า “cheh” ซึ่งเมื่อรวมคำแล้ว Kamanche หมายถึง เส้นโค้งเล็ก ๆ

(Olomi, M., 2015, ออนไลน์) อย่างไรก็ตามการรับวัฒนธรรมของชาวต่างชาติเข้ามานั้น ย่อมมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดต่าง ๆ เช่น รูปทรง ระดับเสียง เทคนิค และวิธีการบรรเลง ให้มีความเหมาะสมกับรสนิยม และบทบาทหน้าที่การนำไปใช้ในกิจกรรมของคนในกลุ่มนั้น ๆ ในประเทศมาเลเซีย และประเทศอินโดนีเซีย เรียกเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า เรอับ เช่นเดียวกัน แต่มีความแตกต่างกันด้านกายภาพคือจำนวนสาย กล่าวคือเรอับของประเทศมาเลเซียมี 3 สาย แต่เรอับของประเทศอินโดนีเซีย มีเพียง 2 สายเท่านั้น

1. ส่วนประกอบของรือบะ

รือบะ ฆือบะ เรอับ หรือเรอับ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีประเภทมีเท้า ลักษณะคล้ายซอสสามสายของภาคกลาง และเรอับของประเทศมาเลเซีย อินโดนีเซีย รือบะที่ปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีภาคใต้ มี 3 สาย คันชักอิสระ รูปร่างคล้ายคลึงกับเรอับของประเทศมาเลเซีย ด้วยเหตุมี 3 สายเช่นเดียวกัน ส่วนประกอบของรือบะมีดังต่อไปนี้

1.1 คันทวนซอส่วนบน เรียกว่า “bungolane” หมายถึง ดอกสี่แปด ทำจากไม้ชิ้นเดียวกับคันทวนมีลักษณะคล้ายดอกสี่แปดตามชื่อในภาษามลายู ด้วยวิธีการแกะสลักเป็นลักษณะกลีบดอกซ้อนกัน 4 ชั้นทาสีแดง ด้านข้างทาสีเขียว โดยมีฐานรองรับโดยคว่ำลง กลีบดอกชั้นแรกมีลักษณะเล็กขนาดเดียวกับฐาน ชั้นที่ 2 ขยายขนาดใหญ่ขึ้นเป็นหนึ่งเท่าจากกลีบดอกชั้นแรก ชั้นที่ 3 มีลักษณะกลีบดอกใหญ่ขึ้น และมีขนาดใหญ่ที่สุด ชั้นที่ 4 มีลักษณะกลีบดอกเล็กกว่าชั้นที่ 3 ดอกวางซ้อนบนกลีบดอกชั้นที่ 3 แต่ละชั้นมีสร้อยลูกปัดคล้อง บริเวณยอดส่วนบนทำเป็นลักษณะปลายแหลมคล้ายยอดเทริด หรือชฎา สำหรับบริเวณส่วนบนของคันทวนนั้นอาจมีความเห็นในการเปรียบเทียบว่ามีลักษณะคล้ายมงกุฎ หรือชฎา หรือดอกข่า แตกต่างกันไป



ภาพที่ 1 ส่วนประกอบของร็อบะ
(วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

1.2 คันทวนซอ เรียกว่า “ตุแลบาแก” หมายถึง กระดุกสันหลัง ทำจากไม้กลึงเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว ยาวประมาณ 24 นิ้วต่อเนื่องมาจากคันทวนส่วนบนยาวมาจนถึงกะโหลกซอ บริเวณที่แทงลูกบิดทาด้วยสีแดงเป็นปล้อง 3 ปล้อง ถัดลงมาทาด้วยสีเขียว บริเวณกลางคันทวนทาด้วยสีฟ้า ถัดลงมาแกะสลักเช่นเดียวกับbungolanae คือเป็นกลีบดอกสี่ป้ปรด 4 ชุดทาด้วยสีแดง สลับกับพื้นคันทวนที่ทาด้วยสีเขียว

1.3 ลูกบิด เรียกว่า “ปุละตาลี” หมายถึง มือ ทำจากไม้เช่นเดียวกับคันทวนแต่ไม่ทาสี โดยปล่อยให้มันเป็นสีเนื้อไม้ตามธรรมชาติ มี 3 อันตามจำนวนสายซอ บริเวณปลายลูกบิดประดับด้วยสร้อยลูกบิดขนาดสั้น 2 – 3 ชาย ปลายลูกบิดมีตุ้มทำด้วยไหมพรม เรียกว่า “กาบู”

1.4 กะโหลกซอ เรียกว่า “ปาแปปุงง” หมายถึง สะโพก



ภาพที่ 2 ป้าแปบุง หรือกะโหลกซอ
(วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

ป้าแปบุง หรือกะโหลกซอ ทำจากไม้รูปทรงสามเหลี่ยม ปลายเหลี่ยม มีลักษณะমনคล้ายกะโหลกซอสามสาย หากแต่กะโหลกหรือบะทำจากไม้โดยใช้วิธี ขุดให้เป็นโพรง ทำหน้าที่เป็นกล่องเสียง ด้านข้างกะโหลกต่อไปจนด้านหลังหุ้มด้วย ผ้ากำมะหยี่สีม่วง และสีดำ ร้อยด้วยสายลูกปัด และไหมพรม

1.5 หน้าซอ ไม่มีชื่อเรียกในภาษามลายู หุ้มด้วยหนังวัวตึงด้วยกาว ยึดกับกะโหลกซอ

1.6 ทำซอ เรียกว่า “กาก็” หมายถึง ส่วนที่ยื่นต่อกจากกะโหลกซอ บริเวณด้านล่าง สำหรับรีอบะที่ปรากฏในการเก็บข้อมูลการวิจัยนี้มีลักษณะ ส่วนปลายสุดเป็นวงกลม ทั้งนี้เพื่อให้ผู้บรรเลงสามารถหมุนคันซอได้อย่างสะดวก ระหว่างการบรรเลง กาก็ หรือทำซอ ทำจากไม้ชนิดเดียวกับคันซอ อยู่บริเวณ ใต้กะโหลกซอลงมา บริเวณกาก็มีแผ่นโลหะเพื่อใช้สำหรับผูกสายซอทั้ง 3 สาย บริเวณปลายทำซอมีรูปร่างกลมรูปไข่ เมื่อบรรเลงใช้ส่วนนี้วางกับพื้น

1.7 ถ่าง เรียก “ซุซุ” หมายถึง นมสาว ทำจากชั้นมีลักษณะเป็นรูปถ้วย สามเหลี่ยมยอดแหลม ใช้ติดบริเวณด้านซ้ายของหน้าซอ ทำหน้าที่เช่นเดียวกับ ถ่างซอสามสาย เพื่อถ่างให้ซอมีเสียงต่ำ และกังวาน



ภาพที่ 3 ชูชู

(Rahimidin Zahari, 2011, Online)



ภาพที่ 4 ปาแตแกลแซ หรือ คันซัค

(วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

1.8 คันซัค เรียกว่า “ปาแตแกลแซ” ทำจากไม้ชนิดเดียวกันกับรือบะ มีลักษณะโค้งเล็กน้อย สายคันซัคส่วนหัวและท้ายทำด้วยเชือกมัดติดกับส่วนที่ใช้สี กับสายซอ ทำจากลำต้นมะพร้าว เมื่อจะใช้งานใช้ยางสนลูเพื่อให้มีความฝืด

1.9 สายซอ เรียกว่า “ตาลีปูชะ” ปัจจุบันใช้สายกีตาร์จำนวน 3 สาย ยาวประมาณ 70-80 เซนติเมตร แต่ละสายมีขนาดต่างกันเล็กน้อย ผู้ให้สัมภาษณ์กล่าวว่าแต่เดิมสายซอใช้ต้นตาลทำ อย่างไรก็ตามเมื่อผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลพบว่า ต้นตาลซึ่งส่วนใหญ่ใช้ทำไม้กระดาน หรือเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น สาก ดังนั้นเป็นไปได้ว่าสายซอหรือบะน่าจะใช้ทางตาลมาทำ เนื่องจากสามารถนำมาพันเป็นเชือก

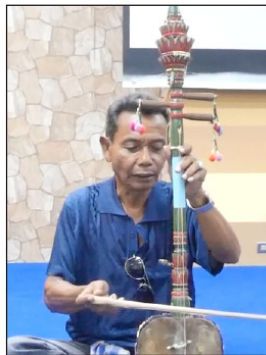
ซึ่งชาวบ้านใช้สำหรับผูกวัวได้ (ต้นตาลโตนด, 2558, ออนไลน์) นอกจากนั้นจากการสัมภาษณ์สายซอรือบะ เปรียบเสมือนสายสะคือ

1.10 รัตอก ไม่มีชื่อเรียกในภาษามลายู มีลักษณะการทำอย่างง่าย ๆ กล่าวคือ ใช้เชือกมัดบริเวณส่วนบนของคันทวนถัดลงมาจากลูกบิด ลูกสุดท้ายประมาณ 10 – 15 เซนติเมตร

1.11 หย่อง เรียกว่า “ปาจ๊ะ” ทำจากไม้มีลักษณะโค้งเป็นรูปสะพาน ครึ่งวง บากร่อง 3 ร่องเพื่อรองรับสายซอทั้ง 3 สาย ลักษณะคล้ายหย่องซอสามสายภาคกลาง

2. ลักษณะท่าหนึ่งการบรรเลงรือบะ

ลักษณะท่าหนึ่งบรรเลงรือบะ ผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิ วางรือบะในแนวตรงขนานกับพื้น โดยใช้ส่วนเท้าซอ หรือกาก็วางกับพื้น คันทวนจะวางเอียงไปทางด้านซ้ายของผู้บรรเลงเล็กน้อย ซึ่งสังเกตได้ว่าคันทวนจะไม่บังใบหน้าของผู้บรรเลง ตำแหน่งการนั่งเอนเมื่อประกอบการแสดงมะโย่ง รือบะจะนั่งอยู่บริเวณกึ่งกลางของวงดนตรี โดยด้านขวาของผู้บรรเลงรือบะ คือกลอง 2 ใบ ด้านซ้ายของผู้บรรเลงรือบะคือนักแสดง ส่วนโหม่งอยู่ด้านหลัง ขณะเดียวกันบางครั้งผู้บรรเลงรือบะก็เป็นผู้เป่าปี่ด้วย ดังนั้นตำแหน่งของรือบะกับปี่จึงอยู่กึ่งกลางของวงดนตรี (นายตะหรี แอมอง, 2561, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 5 ท่าหนึ่งการบรรเลงรือบะ
(วันชัย เอื้อจิตร์เมศ, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)



ภาพที่ 6 วิธีการจับคันทวน
(วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

3. วิธีการจับคันทวน

ผู้บรรเลงจับคันทวน หรือตุแลบาแก ด้วยมือซ้ายในลักษณะกำมือคันทวนอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือ และนิ้วชี้ โดยจับคันทวนตำแหน่งบริเวณเชือกรัดอก แขนปล่อยตามสบายไม่ปรากฏลักษณะเกร็งแขน



ภาพที่ 7 วิธีการจับคันทวนซึก
(วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

4. วิธีการจับคันชัก

ผู้บรรเลงจับคันชัก หรือปาแตแกแซ ด้วยมือขวา โดยนิ้วชี้วางเสมอ บริเวณขอบส่วนปลายคันชักด้านขวาซึ่งมีลักษณะโค้ง นิ้วหัวแม่มือวางบริเวณด้านบนของปลายคันชักด้านขวา นิ้วกลางและนิ้วนางรั้งส่วนที่เป็นสายคันชักที่ทำจากลำต้นมะพร้าว และนิ้วก้อยรองรับสายบริเวณด้านใน

5. การเทียบเสียง

การเทียบเสียงร็อบะ จากการสัมภาษณ์นายเซ็ง สุหลง ได้กล่าวถึงวิธีการเทียบเสียงร็อบะ พบว่าการเทียบเสียงสายทั้ง 3 เมื่อเทียบเสียงโดยใช้ระบบเสียงไทย มีรายละเอียด ดังนี้ สายที่ 1 (สายนอก) ตรงกับเสียงเร สายที่ 2 (สายกลาง) ตรงกับเสียงซอล สายที่ 3 (สายใน) ตรงกับเสียงโด ลักษณะการเทียบเสียงร็อบะในการวิจัยครั้งนี้พบข้อสังเกตสำคัญ คือ การเทียบเสียงร็อบะ พบว่าสายที่มีระดับเสียงสูงอยู่ด้านใน (ด้านขวาของผู้บรรเลง) ส่วนสายที่มีระดับเสียงต่ำอยู่ด้านนอก (ด้านซ้ายของผู้บรรเลง) อย่างไรก็ตามเมื่อมีการสืประสานเสียง พบว่ามีลักษณะการประสานเสียงคู่ 4 ทั้ง 2 คู่ คือ สายในกับสายกลาง เสียงโดกับเสียงซอล และสายกลางกับสายนอก เสียงซอลกับเสียงเร



ภาพที่ 8 วิธีการจับลูกบิดเพื่อเทียบเสียง
(วันชัย เอื้อจิตรเมศ, ผู้ถ่ายภาพ, 2560)

6. วิธีการจับลูกบิดเพื่อเทียบเสียง

การจับลูกบิดเพื่อเทียบเสียงร็อบะ ผู้บรรเลงจับลูกบิดด้วยมือซ้ายโดยลักษณะกำฝ่ามือ นิ้วทั้ง 4 จับบริเวณลูกบิด ส่วนนิ้วหัวแม่มืออ้อมมาจับบริเวณฝั่งตรงข้ามกับลูกบิด จากการศึกษาเอกสารพบว่าลักษณะการจับลูกบิดเพื่อเทียบเสียงมีวิธีจับการเช่นเดียวที่ปรากฏในหนังสือเรื่อง Makyung : the mystical heritage of Malaysia

7. วิธีการบรรเลงร็อบะ

จากการสัมภาษณ์นายเซ็ง สุหลง (2560, สัมภาษณ์) ได้อธิบายวิธีการบรรเลงร็อบะว่าเริ่มต้นด้วยการสีสายเปล่าทั้ง 3 สาย ภายหลังจากการสีสายเปล่าจึงเป็นการสีประสานเสียงพร้อมกัน 2 สายทั้ง 2 คู่คือสายในกับสายกลาง และสายกลางกับสายนอก ต่อจากนั้นจึงเริ่มการสีโดยการเรียงลำดับ (แต่ละนิ้ว) เสียงทั้ง 3 สาย ซึ่งมีลักษณะการวางนิ้ว และลำดับเสียง ดังนี้

ตารางที่ 1 ลำดับเสียงร็อบะ

การวางนิ้ว \ สาย	สายใน	สายกลาง	สายนอก
สายเปล่า	โด	ซอล	เร
นิ้วชี้	เร (สูง)	ลา	มี
นิ้วกลาง	มี (สูง)	ที	ฟา
นิ้วนาง	ฟา (สูง)		
นิ้วก้อย	ซอล (สูง)		

หมายเหตุ : การบันทึกโน้ตเสียงใช้วิธีการเทียบเสียงจากเสียงขลุ่ยเพียงออโดยผู้วิจัย

สำหรับลำดับในการบรรเลงรีอบะประกอบการแสดงมะโย่งนั้น เริ่มต้นจากเพลงเบ็กรัง หรือเพลงโหมโรง ลำดับที่ 2 คือเพลงไหว้ครู ลำดับที่ 3 เพลงปีเก ลำดับที่ 4 เพลงกือแยมะ ลำดับที่ 5 เพลงมืองาตาอาเดะมาโสะสือตานอ และลำดับสุดท้าย เพลงยะระะบีสะ ปืองาโสะ

8. การสืบทอดการบรรเลงรีอบะ

ด้านการสืบทอดการบรรเลงรีอบะ นายเซ็ง สุหลง อธิบายเกี่ยวกับการฝึกหัดรีอบะว่า “เรียนรู้ด้วยตนเองจากการดูมะโย่ง โดยเริ่มฝึกเมื่ออายุได้ 30 ปี” ส่วนซอรีอบะคันที่ใช้สีนี้ “ได้มาจากนราธิวาส อายุ 300 ปี” นอกจากนี้ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับซอรีอบะว่าจะไม่ใช่วิธีการซื้อขาย แต่ใช้การมอบให้สืบทอดกันมา และเชื่อว่าหากขายจะทำให้มีอันเป็นไป ก่อนการบรรเลงซอรีอบะมีการบูชาครูด้วยหมากพลู 3 คำ ด้ายดิบ สำหรับด้ายดิบจะเก็บไว้เพื่อใช้แก้บนตายาย เทียน 4 เล่ม และข้าวสาร สำหรับข้าวสารนั้นยังใช้สำหรับสาดใส่ร่างทรงปลอมอีกด้วย (เซ็ง สุหลง, 2560, สัมภาษณ์)

ในภาพรวมด้านการสืบทอด มอฮาหมัดซอรี อาบู (2560, สัมภาษณ์) แสดงทัศนะว่า “...ถ้าจะสอน ก็สอนได้ในสถานศึกษา แต่ก็ไม่มี หนึ่งเพราะเรื่องจะไปจ้างวิทยากรมา มันไม่พอค่าใช้จ่าย...”

9. โอกาสในการบรรเลงรีอบะ

โอกาสในการบรรเลงรีอบะ พบว่าส่วนใหญ่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมะโย่ง การแสดงรองเง็ง การแสดงหนังตะลุงแขก และโนราแขก นอกจากนี้ยังใช้สำหรับบรรเลงในงานแก้บน ประกอบสិละ การเข้าสู่หนัต จากข้อมูลดังกล่าว ย่อมสรุปได้ว่าโอกาสในการบรรเลงรีอบะ แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ บรรเลงเพื่อความเพลิดเพลิน ได้แก่ บรรเลงประกอบการแสดงมะโย่ง การแสดงรองเง็ง การแสดงหนังตะลุง โนราแขก และบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรม ได้แก่ งานแก้บน งานไหว้ครูหมอและงานสุหนัต

จากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการรับงานพบว่าปัจจุบัน งานแก้บน เป็นงานที่มีโอกาสไปแสดงมากที่สุด ตะรีห์ แอมอง ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแก้บนว่า “...สมมุติว่าบ้านนี้เขาบอกว่าลูกสาวเป็นไข้ ก็บนตายายว่าถ้าหาย จะเอามะโย่งมาเล่น...” (ตะรีห์ แอมอง, 2560, สัมภาษณ์) นอกจากงานแก้บน แล้วโอกาสสำคัญในการแสดงอีกงานหนึ่ง คืองานไหว้ครุมะโย่ง มอฮาหมัดซอรี อาบู อธิบายว่า “...คนที่มีความพื้นฐานมะโย่ง เมื่อถึงปีหนึ่ง จะมาลงทรง ปีหนึ่งเดือนเจ็ด เขาจะเรียกมะโย่ง ระหว่างประมาณเดือนหกเดือนเจ็ด...” อย่างไรก็ตามปัจจุบันพบว่าในการเข้าทรงพิธีดังกล่าว อาจไม่ใช่ดนตรีประกอบ ซึ่ง มอฮาหมัดซอรี อาบู แสดงทัศนะว่า “...แต่ถามว่าสมบูรณ์ไหม ก็ไม่สมบูรณ์ ยังไงก็ต้องมี แต่ถ้าไม่มีแล้วอะไรจะเกิดขึ้น ก็ยังไม่รู้...” (มอฮาหมัดซอรี อาบู, 2560, สัมภาษณ์)

อภิปรายผล

สำหรับการอภิปรายผลจากการศึกษาองค์ความรู้และภูมิปัญญาหรือบะผู้วิจัยนำเสนอตามประเด็น ดังนี้

1. ประเด็นด้านองค์ความรู้ดนตรี

1.1 การเทียบเสียง จากการศึกษาวิธีการ ตลอดจนเทคนิคการบรรเลง รือบะ พบว่ามีลักษณะการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ นับตั้งแต่เรื่องการเทียบเสียง รือบะ ที่แตกต่างจากการเทียบเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันโดยทั่วไป เช่น ซอสามสาย ตรีวงฆ้อง โดยการเทียบเสียงสายใน (ด้านขวาสุดของผู้บรรเลง) เป็นเสียงสูงที่สุด ส่วนสายนอกเป็นเสียงต่ำ (ด้านซ้ายของผู้บรรเลง) ซึ่งตามปกติการเทียบเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีที่มี 3 สาย ซอสามสายนั้น เสียงต่ำจะเป็นสายใน (ด้านขวาของผู้บรรเลง) และเสียงสูงจะเป็นสายนอก (ด้านซ้ายของผู้บรรเลง) อย่างไรก็ตามก็การเทียบเสียงรือบะ จากการศึกษา พบว่าแม้จะมีวิธีการเทียบเสียงตรงข้ามกับซอสามสาย หากแต่คู่เสียงระหว่างสายใน สายกลาง และสายนอก ยังคงมีลักษณะเป็นคู่ 4 เช่นเดียวกัน ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการเทียบเสียงเรบับของประเทศมาเลเซีย จากหนังสือ

เรื่อง Makyung the Mystical Heritage of Malaysia (Rahimidim and SutungUmar, 2011, p.93) ที่ได้อธิบายวิธีการเทียบเสียงร็อบะ ว่ามีการเทียบเสียง 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่ 1 การเทียบเสียงเป็นคู่ 4 เพอร์เฟกต์ (Perfect 4th) ลักษณะที่ 2 การเทียบเสียงเป็นคู่ 5 เพอร์เฟกต์ (Perfect 5th) โดยการเทียบเสียง ลักษณะที่ 1 สายในตรงกับเสียงซอล สายกลางเสียงโด และสายนอกเสียงฟา

1.2 เทคนิคการบรรเลง การบรรเลงร็อบะมีเทคนิคการบรรเลง คล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีอื่น ๆ กล่าวคือ การใช้เทคนิคการพรมนิ้ว จากการศึกษาพบว่ามีการใช้นิ้วกลางเพื่อพรมปิด (นิ้ว) เสียงมี และใช้นิ้วนาง เพื่อพรมเปิด (นิ้ว) เสียงฟา อย่างไรก็ตามลักษณะการพรมนิ้วที่พบในดนตรีพื้นบ้าน ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าไม่เคร่งครัดเหมือนดนตรีไทยตามชนบ เช่น ซอสามสาย ดังนั้นผู้บรรเลงจึงค่อนข้างอิสระในการใช้เทคนิคพรมนิ้ว ตามที่ตนพิจารณาว่า ไพเราะเหมาะสม ซึ่งสอดคล้องกับงานเขียนของ John E. Kaemmer (1993, p.125) ซึ่งอธิบายแนวคิดเรื่องสุนทรียะในดนตรีว่า แท้จริงแล้วคุณภาพในดนตรีประกอบด้วยคุณสมบัติ หรือคุณลักษณะของเสียง รูปแบบของจังหวะ ทำนอง หรือ อาจกล่าวโดยสรุปคือ ลีลา หรือรูปแบบ (Style) หรือหากถามว่าเหตุใดถึงผู้บรรเลง คนหนึ่งจึงบรรเลงได้ดีกว่าคนอื่น ๆ คำตอบที่ได้ เช่น เพราะเธอบรรเลงด้วยใจ มั่นมีรสชาติ

2. ประเด็นด้านการถ่ายทอด และโอกาสในการแสดง

2.1 ด้านการถ่ายทอด พบว่าลักษณะการถ่ายทอดการบรรเลงร็อบะ ยังไม่มีการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบ กรณีของนายเซ็ง สุหลง นั้น ใช้วิธีการเลียนแบบ จากการติดตามคณะมะโย่งจากนั้นจึงมาฝึกเอง กล่าวคือเป็นลักษณะการเรียนรู้แบบครูพักลักจำ ดังนั้นขั้นตอน หรือระเบียบวิธีในการฝึกหัดจึงไม่มีรูปแบบตายตัว เช่นเดียวกับดนตรีพื้นบ้านที่ปรากฏในประเทศไทยประเภทอื่น ๆ สอดคล้องกับการศึกษาเรื่อง ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อของ บุษกร บิณชสันต์ (2554, น.359 – 360) ซึ่งกล่าวถึงการถ่ายทอดความรู้ ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ซึ่งมี 3 ลักษณะ คือ การเรียนรู้จากครูโดยตรง การเรียนรู้

โดยผู้เรียนเข้าไปมีส่วนร่วมปฏิบัติและมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม และการเรียนรู้ที่เกิดจากความฉงนสนเท่ห์ทางเขาวนปัญญา ซึ่งสำหรับการเรียนรู้ของนายเชิง สุธง นั้นจัดอยู่ในลักษณะที่ 3 มิติด้านการถ่ายทอดสู่เยาวชนพบว่าขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ หน่วยงานการศึกษาต่าง ๆ ส่วนหนึ่งเป็นผลกระทบจากความไม่สงบจากผู้ก่อการร้าย สอดคล้องกับการศึกษา เรื่องระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ที่มีรากมาจากดนตรีรื่องเง็ง โดย วาที ทรัพย์สิน และทัศนียา วิศพันธ์ุ (2551, น.45) กล่าวถึงการสร้างสรรค์ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ซึ่งขาดความต่อเนื่อง อันเนื่องมาจากความไม่สงบในพื้นที่ ทำให้ไม่มีงานแสดงให้กับศิลปิน ซึ่งส่งผลกระทบเป็นลูกโซ่ทำให้เยาวชนไม่รู้จักศิลปวัฒนธรรมของตนเอง

2.2 ด้านโอกาสการแสดงพบว่าตราบใดที่คณะมะโย่งยังสามารถยึดโยงกับพิธีกรรมที่เกี่ยวกับระบบความเชื่อของผู้คนในสังคม เช่น พิธีแก้บน พิธีไหว้ครู มะโย่ง การบรรเลงรือบะก็ยังคงโอกาสในการบรรเลงประกอบการแสดงมะโย่งอยู่ และถึงแม้จะเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ในสังคม หากแต่ความเชื่อยังคงมีอิทธิพลต่อคนในสังคมหรือชุมชนเสมอ สอดคล้องกับการศึกษาเรื่องโนรา: นาฏยะศิลปะในฐานะเป็นพันธกิจอันศักดิ์สิทธิ์ของ จิตติมา นาคีเภท (2556, น.38) ซึ่งได้กล่าวถึงการแสดงโนราในฐานะของการรำรำเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งยังคงมีการสืบทอด ถ่ายทอดด้านพิธีกรรม แม้ปัจจุบันวัฒนธรรมการแสดงจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย หากแต่การบูชาครูโนรายังคงความสำคัญอยู่ และเชื่อว่าหากไม่ทำพิธีจะทำให้เกิดความวิบัติตลอดจนอุปสรรคต่าง ๆ ทั้งยังสอดคล้องกับความในตำรานาฏยศาสตร์ อธิบายที่ 58 (แสง มณวิฑูร, 2541, น.219) กล่าวว่า เพลงขับร้อง และเพลงที่มีดนตรี ทำขึ้นเพื่อให้เทตย์ ทานพ และเทพเจ้าทั้งปวงพอใจ เช่นนั้นรือบะ ในฐานะของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมะโย่งก็ยังคงมีบทบาทหน้าที่ต่อไปเพื่อการประกอบพิธีกรรมเป็นหลัก

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. ควรมีการศึกษารูปแบบ เทคนิค การถ่ายทอดการบรรเลงรีโอบะ ของศิลปินท่านอื่นที่กระจายอยู่ใน 3 จังหวัดชายแดนภายใต้ ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น บันทึกลายลักษณ์อักษร ภาพถ่าย คลิปเสียง วีดิทัศน์ เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ ที่ใกล้สูญหาย เผยแพร่ในรูปแบบเอกสาร และสื่ออิเล็กทรอนิกส์ โดยหน่วยงาน การศึกษา หรือวัฒนธรรมประจำจังหวัด
2. ควรมีการถอดความรู้เพื่อสร้างหลักสูตร สำหรับผู้สนใจเป็นการสืบทอด รวมทั้งส่งเสริมให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในหลักสูตรวัฒนธรรมประจำถิ่น เพื่อให้เยาวชนในท้องถิ่นมีความรู้ ตระหนัก หวงแหนวัฒนธรรมประจำถิ่นของตน
3. ควรมีภาคีเครือข่ายในการจัดการความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่น โดยคนในชุมชน (ศิลปิน นักวิชาการ ผู้นำชุมชน ข้าราชการ องค์กรธุรกิจ) เพื่อหา กระบวนการในการปรับเปลี่ยน ปรับปรุง พัฒนาวิธีการนำเสนอให้สอดคล้องกับ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

เอกสารอ้างอิง

- จิตติมา นาคีเภท. (2556). โนรา : นาฏยศิลปะในฐานะเป็นพันธกิจอันศักดิ์สิทธิ์. **ว.มนุษยศาสตร์**, 20 (2), 21-39.
- แข็ง สุหลง. ชาวบ้านตำบลลิติก อำเภอมือเือง จังหวัดยะลา. (สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560).
- ตะหรี แอมอง. ชาวบ้านตำบลพร่อน อำเภอมือเือง จังหวัดยะลา. (สัมภาษณ์, 2 เมษายน 2560).
- ถ้วนมะ มือและ. ชาวบ้านตำบลธารคีรี อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา. (สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560).
- ต้นตาลโตนด. (2558). ค้นเมื่อวันที่ 4 เมษายน 2561. จาก <http://tntaltond.blogspot.com>

- บุษกร บิณฑสันต์. (2554). **ดนตรีภาคใต้ : ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรม และความเชื่อ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภิญโญ เวชโซ. (2556). **มะโย่ง : นาฏละครมลายู**. ยะลา : มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา. มอฮามัดซอรี อาบู. ชาวบ้านตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี. (สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2560).
- ลำไย ไชยสาลี. (2542). **การศึกษาเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- วันชัย เอื้อจิตรเมศ. (2560). **ทำนองการบรรเลงรีอบะ**. [ภาพถ่าย]. นครศรีธรรมราช : สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.
- _____. (2560). **ปาแตแแกแซ หรือ คันทัก**. [ภาพถ่าย]. นครศรีธรรมราช : สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.
- _____. (2560). **ปาแปปุงง**. [ภาพถ่าย]. นครศรีธรรมราช : สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.
- _____. (2560). **วิธีการจับคันทัก**. [ภาพถ่าย]. นครศรีธรรมราช : สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.
- _____. (2560). **วิธีการจับคันทวน**. [ภาพถ่าย]. นครศรีธรรมราช : สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.
- _____. (2560). **วิธีการจับลูกบิดเพื่อเทียบเสียง**. [ภาพถ่าย]. นครศรีธรรมราช : สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.
- _____. (2560). **ส่วนประกอบของรีอบะ**. [ภาพถ่าย]. นครศรีธรรมราช : สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.
- วาที ทรัพย์สิน และทัศนียา วิศพันธ์. (2551). **ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี ที่มีรากมาจากดนตรีร้องเงิง**. ว. **รุสมิแล**. 29 (1), 42-45.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี. (2551). การมีส่วนร่วมของเครือข่าย
วัฒนธรรมและชุมชน ในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษา
การแสดงมะโย่ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี. ปัตตานี : สำนักงาน
วัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี.

แสง มนวิฑูร. (2541). นาฏยศาสตร์. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ : กองวรรณกรรม
และประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

Kaemmer, J.E. (1993). **Music in Human Life : Anthropological
Perspectives on Music.** Texas : University of Texas Press.

Olomi, M. (2015). Kamanche, the Bowed String Instrument of the
Orient. **International Journal of Arts and Commerce.** 4 (1),
92-101. From: [https://ijac.org.uk/images/frontImages/gallery/
Vol_4_No_1/10_92-101.pdf](https://ijac.org.uk/images/frontImages/gallery/Vol_4_No_1/10_92-101.pdf)

Rahimidim, Z. & RS.Umar.Sutung. (2011). **Makyung the Mystical
Heritage of Malaysia.** Kuala Lumpur : MPH Group Printing .