ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

วิทยานิพนธ์

ของ

ว่าที่ร้อยตรีหญิงจีรพรพจี ศรีเพชรเจริญ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์

สิงหาคม 2557

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

วิทยานิพนธ์
ของ
ว่าที่ร้อยตรีหญิงจีรพรพจี ศรีเพชรเจริญ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์
สิงหาคม 2557
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของจีรพรพจี ศรีเพชรเจริญ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีวิทยา ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผศ.ดร.ทินกร อัตไพบูลย์) (กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)

..... กรรมการ
(รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู) (ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

..... กรรมการ
(รศ.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์) (กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)

..... กรรมการ
(ผศ.ดร.สังคม ภูมิพันธุ์) (กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)

..... กรรมการ
(ผศ.ดร.เฉลย ภูมิพันธุ์) (ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีวิทยา ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ.ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์

.....
(ศ.ดร.ประดิษฐ์ เทอดทูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่ 8 เดือน ส.ค. พ.ศ. 2557

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลือเป็นอย่างดีจาก รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สังคม ภูมิพันธุ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลย ภูมิพันธุ์ ที่ให้คำแนะนำ ข้อเสนอแนะ รวมถึงการตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบคุณ อาจารย์ประภัสสร วงค์รัตนพิทักษ์ ผู้ที่ได้ช่วยเหลือประสานงานให้คำปรึกษาและอำนวยความสะดวกในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในรัฐซาราวัก ประทศมาเลเซียเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบคุณ เพื่อน ๆ นิสิตระดับปริญญาเอก ดุริยางคศิลป์ รุ่น 1 ทุกคนที่ช่วยเป็นกำลังใจช่วยกันเร่งให้งานได้สำเร็จโดยเร็ว และยังมีกลุ่มเพื่อนร่วมงานและนักเรียนโรงเรียน ภ.ป.ร.ราชวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ จ.นครปฐมที่คอยเป็นกำลังใจให้ตลอดมา ขอขอบคุณ ผู้อำนวยการสุวัฒน์ อ้นใจกล้า อดีตผู้อำนวยการ ขอขอบคุณผู้บริหารสถานศึกษา ผอ.บัญชร จันทร์ดา ที่เป็นส่วนสนับสนุนในการศึกษาให้เวลาในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลในการวิจัย กลุ่มบุคคลข้อมูลที่ได้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในขณะที่ลงภาคสนามที่ซาราวัก และอำนวยความสะดวกต่างๆ ในการเก็บข้อมูลในขณะที่ผู้วิจัยลงภาคสนาม

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบบูชาพระคุณบิดา มารดา และบูรพาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้ ความคิด อบรมสั่งสอนให้มีปัญญา และคุณธรรม ซึ่งเป็นเครื่องชี้นำไปสู่ความสำเร็จในการดำเนินชีวิต

จีรพรพจี ศรีเพชรเจริญ

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย
ผู้วิจัย ว่าที่ร้อยตรีหญิงจีรพรพจี ศรีเพชรเจริญ
กรรมการควบคุม รองศาสตราจารย์ ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู
และรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์
ปริญญา ปร.ด. **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2557

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง “ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย” ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายของการวิจัยอยู่ 2 ประการคือ 1) ศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย 2) ศึกษาการสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

ผลของการวิจัยพบว่า ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย เครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย กลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวักทั้ง 3 กลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ อิบัน บิดาหยู ออรังอูลู วัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกัน สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเด็น คือ ประเภทเครื่องกระทบ(Idiophone) เครื่องหนัง (Membranophone) ประเภทเครื่องสาย (Chordophone) ประเภทเครื่องลม (Airophone) วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย มีวัฒนธรรมทางการแสดง การแสดงส่วนใหญ่ที่ใช้ดนตรีประกอบการแสดงเป็นรูปแบบการแสดงที่กล่าวถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก เช่น การทำมาหากิน การล่าสัตว์ ธรรมชาติ เรื่องหนุ่มสาว เป็นต้น การแสดงที่โดดเด่นที่นิยมเล่นในฤดูการเก็บเกี่ยวของกลุ่มชาติพันธุ์อิบัน ได้แก่การแสดงชื่อ นากัต (Nagut) และวัฒนธรรมการแต่งกายเนื่องจากรัฐซาราวักเป็นเกาะที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆอาศัยอยู่มากมาย การแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ทางกลุ่มชาติพันธุ์ได้อย่างชัดเจนคือการแต่งกายประจำกลุ่มชาติพันธุ์ได้อย่างสวยงาม เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ ออรังอูลู เครื่องแต่งกายจะโดดเด่นด้วยการประดับด้วยขนนกเงือก แต่ในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนไป ตามปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมภายนอก ตลอดจนนโยบายของทางรัฐบาลมาเลเซียจึงมีการนำวัสดุอื่นๆมาทดแทนขนนกเงือกเช่นหนังสัตว์อื่นๆ ในส่วนของกลุ่มชาติพันธุ์อิบัน จะประดับไปด้วยลูกปัดหลากสีต่างๆ กลุ่มชาติพันธุ์บิดาหยู เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการสร้างสรรค์ลวดลายเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองลงบนเสื้อผ้า และ อาภรณ์อื่นๆอันเป็นการแสดงถึงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเป็นต้น

การสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซียจากการที่นโยบายการบริหารจัดการทางวัฒนธรรมทางดนตรีของประเทศมาเลเซีย ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมทางดนตรีทั่วประเทศ โดยส่งเสริมให้สร้างหมู่บ้านวัฒนธรรมขึ้นในพื้นที่ต่างๆ ที่มีความเจริญทางวัฒนธรรม รัฐซาราวักเป็นอีกที่หนึ่งที่ได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนในการดำเนินการตามนโยบายนั้น กระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมภายนอกวัฒนธรรมในรัฐซาราวักเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านนักดนตรี คนหนุ่มสาวให้ความสนใจในการเรียนรู้ดนตรีในรัฐซาราวัก

Mahasarakham University

และพัฒนาวัฒนธรรมประจำกลุ่มชาติพันธุ์ของตนมากขึ้น ในขณะเดียวกันความสนใจในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เป็นไปในทางการค้ามากกว่าความสนใจจากเจตคติที่แท้จริง ซึ่งมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในการสืบทอดและถ่ายทอดความรู้ในบางส่วน จากการที่ถ่ายทอดความรู้จากครูสู่ศิษย์ ได้เกิดกระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเองเริ่มเกิดขึ้นโดยศึกษาจากสื่อเทคโนโลยีที่ทันสมัยประเภทต่างๆ และจากการที่รัฐบาลมาเลเซียเข้ามาเป็นแรงผลักดันให้วัฒนธรรมทางดนตรีในรัฐซาราวักตื่นตัวขึ้นเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

Mahasarakham University

TITLE Ethnic Music in Sarawak of Malaysia
AUTHOR Acting Sub Lp. Jeerapronpajee Sripetchareun
ADVISORS Assoc. Prof. Dr.Supunnee Leauboonshoo
and Assist. Prof Dr.Manop Wisuttipat
DEGREE Ph.D. **MAJOR** Music
UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2014

ABSTRACT

The research was aimed at studying in explorative history of Ethnic Music in Sarawak of Malaysia, the study was investigated, in a qualitative survey research in which the researchers studied with 2 main objectives as follows: 1) study the music and culture related to ethnic music in Sarawak, Malaysia 2) study the inherent music development of ethnic groups in Sarawak Malaysia .The research found that the ethnic music groups in Sarawak of Malaysia consist of three native Malaysian.

The musical instruments were traditionally divided into 4 categories as follows: 1) Idiophone 2) Membranophone 3) Chordophone 4) Airophone. The sarawak performance always presented in the business functions showed the way of life each ethnic group of Sarawak such as, occupation, hunting and nature. They normally describing the story of teenagers, during season of Iban as Nagut.

The Costume culture of Sarawak, there is an island where the ethnic groups live in. The costume consist of many kinds different birds costumes expressions and some are very decorative “Orungeuru” which are very outstanding decoration of feather mermaid birds but now they have changed due to the policy of government of Malaysia. The Iban. will decorate with various colors of beads Bidayuh which have more design clothes and other ornaments in their culture.

In conclusions, the inheritance and music development of the ethnic group in Sarawak was regarding the administrative policy and cultural music management of Malaysia government which are encourage and preservation of the village culture inside all areas of Sarawak and regional areas of Sarawak. The modern technology and knowledge from Sarawak musician should co-operate with in the conservation of typical culture and identity of music Sarawak in Malaysia.

Mahasarakham University

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 4
คำถามในการวิจัย 4
ความสำคัญของการวิจัย 4
นิยามศัพท์เฉพาะ 4
กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 5

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7
สภาพทั่วไปของมาเลเซีย 7
องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย 8
องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม การอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบทอด 20
บริบทพื้นที่ทำการศึกษา 33
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 34
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 53
งานวิจัยในประเทศ 53
งานวิจัยต่างประเทศ 61

3 วิธีดำเนินการวิจัย 71
ขอบเขตของการวิจัย 71
วิธีดำเนินการวิจัย 73

4 วัฒนธรรมทางดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย 78
วัฒนธรรมทางดนตรี ของกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก 78
วัฒนธรรมทางการแสดงประกอบดนตรี กลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก 90

5 การสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย 96
ลักษณะและสภาพของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ในปัจจุบัน 96
ปัจจัยที่มีผลต่อการสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก 98
กระบวนการสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก 99

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 102
ความมุ่งหมายของการวิจัย 102
สรุปผล 102
อภิปรายผล 106
ข้อเสนอแนะ 109

บรรณานุกรม 110

ภาคผนวก 119
ภาคผนวก ก แผนปฏิบัติงานวิจัยและรายงานผล 120
ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 126
ภาคผนวก ค โน้ตเพลง 130
ภาคผนวก ง รายชื่อผู้ให้ข้อมูล 133
ภาคผนวก จ เอกสารและสถานที่ในการสืบค้นข้อมูล 135

ประวัติย่อของผู้วิจัย 145

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย 6
2 แผนที่ประเทศมาเลเซียในส่วนที่เรียกว่าแหลมมลายู
(Semenanjung Tanah Melayu) 15
3 แผนที่รัฐซาราวัค 33
4 เครื่องดนตรีซาเปะ (Sape) ใน Sarawak Cultural Village 79
5 ซาเปะรุ่นใหม่แบบมีลำโพง ใน Sarawak Cultural Village 80
6 จาตุง อูตัง (Jatung lutang) ใน Sarawak Cultural Village 82
7 เครื่องดนตรี Engkerumungs ของชาว Iban ใน Sarawak Cultural Village 83
8 เครื่องดนตรี agung ของชาวอิบันใน Sarawak Cultural Village 83
9 เครื่องดนตรี Tawak Tawak ของชาวอิบัน ใน Sarawak Cultural Village 84
10 เครื่องดนตรี Ketebung ของชาวอิบัน ใน Sarawak Cultural Village 85
11 อะกัง (Agung) ใน Sarawak Cultural Village 86
12 เครื่องดนตรี Satang ของ Bidayuh ใน Sarawak Cultural Village 86
13 เครื่องดนตรี Satang Wi ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage 87
14 เครื่องดนตรี Branchi และ Kroto ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage 87
15 เครื่องดนตรี Nchiyo ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage 88
16 เครื่องดนตรี Kiromboi ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage 88
17 เครื่องดนตรี Perunchong ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage 89
18 เครื่องดนตรี Jinggon ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage 90
19 การแสดงกานเจตงีลีพัต (KANJET NGELEPUT) ใน Sarawak Cltural Vlage 92
20 การแสดงงาจาท (Ngajat) ใน Sarawak Cltural Vll 93
21 การแสดงงาจาท (Ngajat) ใน Sarawak Cltural Vllage 93
22 การแสดง ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage 94
23 การแสดง ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage 95
24 การแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์บิดายุ ใน Sarawak Cultural Village 97
25 แผนภาพแสดงการสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก 100
26 แผนภาพแสดงกระบวนการสร้างเครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก 101

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีของมาเลเซียได้รับการสร้างขึ้นอย่างหลากหลายรูปแบบ เพลงในแนวมาเลเซียสะท้อนให้เห็นถึงกลุ่มชาติพันธุ์ของสังคมมาเลเซียประกอบด้วย multiracial มาเลย์, จีน, อินเดีย, Dayak, Kadazandusun, Eurasians และกลุ่มอื่น ๆ โดยทั่วไปดนตรีของมาเลเซียอาจจะแบ่งออกเป็นดนตรีคลาสสิก พื้นบ้าน Syncretic (หรือ Acculturated) เป็นเพลงยอดนิยมและเพลงศิลปะร่วมสมัย ดนตรีคลาสสิกและดนตรีพื้นบ้านเกิดขึ้นในช่วงเวลาก่อนยุคอาณานิคมและอยู่ในรูปแบบของการร้องรำและดนตรีละครเช่น Nobat, หมากยอง, หมาก Inang, Dikir Barat มะยาง Ulek และ Menora เพลง syncretic พัฒนาในช่วงระยะเวลาหลังโปรตุเกส (ศตวรรษที่ 16) และมีองค์ประกอบจากเพลงทั้งในประเทศและองค์ประกอบต่างประเทศทั้งของอาหรับ เปอร์เซีย อินเดีย จีน ดนตรีและการแสดงละครในประเภทของเพลงนี้คือ Zapin Ghazal Dondang ซายัง Joget Jikey Boria Keroncong และ Bangsawan. ดนตรีมาเลเซียและเพลงศิลปะร่วมสมัยดนตรีได้รับจากดนตรีตะวันตกเป็นหลัก ที่ใช้ร่วมกับองค์ประกอบอื่นในเพลงพื้นเมือง ในปี 1950 นักดนตรี P. Ramlee ได้สร้างบทเพลงของชาวมาเลเซียที่เป็นเพลง folks โดยนำจังหวะดนตรีสากลและดนตรีเต้นรำในเอเชียตะวันตกมาใช้ในบทเพลง

เพลงดั้งเดิมของมาเลเซีย ปรากฏอยู่ในตรังกานู กลันตันซึ่งมีการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมให้ประชาชนจากบริเวณทะเลจีนใต้ซึ่งมีความแตกต่างมากจากฝั่งตะวันตกของมาลายา โดยนำศิลปะการป้องกันตัวของ silat ในคาบสมุทรมลายูเพื่อพัฒนามาเลย์ตั้งแต่จุดเริ่มต้นของยุคสมัยสามัญ ยังเป็นที่นิยมในประเทศมาเลเซียเป็นหลักสำคัญ ในขณะที่ยังคงเป็นรูปแบบการป้องกันตนเองเช่นเดียวกับไทจิและแหล่งกำเนิดสินค้าอิสระนี้เองจะผสมศิลปะของการต่อสู้ การเต้นรำ และดนตรี โดยทั่วไปจะประกอบไปด้วยฆ้อง กลองและ Oboes ชาวพื้นเมืองอินเดียของคาบสมุทรมาเลย์เล่น Kertok ในวงเล็ก ๆ เรียกว่าทำเพลงระนาดที่รวดเร็วและเป็นจังหวะ เหตุนี้อาจนำไปสู่การพัฒนาของ Barat Dikir ซึ่งรัฐบาลมาเลเซียได้สนับสนุนรูปแบบเพลงนี้ Kelantanese เป็นวัฒนธรรมแห่งชาติ Zapin เพลงที่ได้อิทธิพลจากภาษาอาหรับ และการเต้นรำซึ่งเป็นที่นิยมทั่วไปของชาวมาเลเซียและมักจะมาพร้อมกับ Gambus และกลองเล็ก Ghazals จากอาระเบียเป็นที่นิยมและเห็นได้จากห้างสรรพสินค้าของกรุงกัวลาลัมเปอร์และ Johor ซึ่งเป็นดาราและเป็นที่ชื่นชอบ Kamariah Noor ประสบผลสำเร็จอย่างมาก ในมะละกา ronggeng เป็นรูปแบบที่โดดเด่นของดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งจะเล่นกับไวโอลิน, กลอง, Accordion และฆ้อง อีกสไตรส์คือ Dondang ซายัง เป็นการผสมอิทธิพลจากจีน, อินเดีย อาระเบีย และโปรตุเกสกับองค์ประกอบดั้งเดิมของดนตรีมาเลย์

กลุ่มชาติพันธุ์ในแหลมมลายู ประเทศมาเลเซีย ในแหลมมลายูนั้น ปรากฏว่ามีความหลากหลายทางชาติพันธุ์เช่นเดียวกันกับพื้นที่อื่นๆของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือภูมิภาคมลายู (Nusantara) สำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ที่ถือว่าเป็นกลุ่มชนพื้นเมืองของประเทศมาเลเซีย หรือที่เรียกว่า ภูมิบุตร (Bumiputra) นั้นประกอบด้วย

Mahasarakham University

ชนชาวมลายู คำว่า “มลายู” ในความหมายที่ทางองค์การ UNESCO ได้ให้คำอธิบายนั้น คือ กลุ่มชนที่รวมกันอยู่ในกลุ่มมลายู-โปลีเนเซีย (Melayu-Polinesia) ซึ่งมีอาณาเขตที่กว้างขวาง จากเกาะมาดากัสการ์ทางตะวันตก จนถึงเกาะอิสเตอร์หรือที่ชาวมลายูเรียกว่าเกาะปัสกะห์ (Pulau Paskah) ทางตะวันออก รวมทั้งเกาะไต้หวัน และ ฮาวาย ทางด้านเหนือ จนถึงหมู่เกาะอินโดนีเซีย และนิวซีแลนด์ทางใต้ศาสตราจารย์วัง กง วู (Prof. Wang Gung Wu) ได้ทำการศึกษาค้นคว้าในบันทึกจีนโบราณ ปรากฏว่าในศตวรรษที่ 13 ยังไม่มีการบันทึกถึงคำว่า “มลายู” ในฐานะชนชาติหนึ่ง มีเพียงการบันทึก “มลายู” ในฐานะเป็นสถานที่แห่งหนึ่งในทางตะวันออกของเกาะสุมาตรา จะมีเพียงในศตวรรษที่ 18 ที่กล่าวถึง “มลายู” ในฐานะชนชาติหนึ่ง ส่วนบันทึกของตะวันตกนั้นกล่าวว่า ตอนต้นศตวรรษที่ 17 คำว่า “มลายู” มีการใช้ในความหมายที่กว้าง ครอบคลุมถึงชนชาติที่อยู่ในภูมิภาคมลายู (Nusantara) ชนชาวมลายูได้ทิ้งร่องรอยทางอารยธรรมไว้มาก อาณาจักรโบราณของชนชาวมลายู เช่น อาณาจักรฟูนัน ซึ่ง Daniel Georse E. Hall ได้กล่าวว่า “ชาวฟูนันเป็นชนชาติมลายู ”(The Funanese were Malay Race) และ Prof. Nguyen The Ah ชาวเวียดนามก็ได้กล่าวว่า “อาณาจักรฟูนันใช้ภาษามลายู” นอกจากนั้นยังมีอาณาจักรจามปาในเวียดนาม อาณาจักรลังกาสุกะ อาณาจักรมาชาปาหิต อาณาจักรศรีวิชัย รวมทั้งอาณาจักรมะละกา

สำหรับความหมายของชนชาวมลายูในประเทศมาเลเซียนั้น ตามรัฐธรรมนูญมาเลเซียได้บัญญัติว่า ชาวมลายูคือผู้ที่พูดภาษามลายู ยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีมลายู และนับถือศาสนาอิสลาม นักวิชาการได้มีการแบ่งชนชาวมลายูที่แตกต่างกันตามแต่ทัศนะของแต่ละคน ในที่นี้ขอแบ่งชนชาวมลายูออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. ชนชาวมลายูที่ตั้งถิ่นฐานมาแต่ดั้งเดิม หรือที่เรียกว่า Melayu Anak Jati ชนชาวมลายูกลุ่มนี้เป็นชนชาวมลายูที่ตั้งถิ่นฐานมาแต่ดั้งเดิม ในรัฐต่างๆของประเทศมาเลเซีย เช่น ชนชาวมลายูในรัฐโยโฮร์ รัฐมะละกา รัฐนัครีซัมบีลัน (บางส่วน) รัฐสลังงอร์ รัฐเปรัค รัฐปาหัง รัฐปีนัง รัฐเคดะห์ รัฐเปอร์ลิส รัฐตรังกานู รัฐกลันตัน และรวมถึงชนชาวมลายูในจังหวัดชายแดนภาคใต้ด้วย

2. ชนชาวมลายูต่างถิ่น เป็นกลุ่มชนชาวมลายูที่มีรากเหง้าเดิมไม่ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในแหลมมลายู แต่เป็นกลุ่มชาวมลายูที่อพยพมาจากหมู่เกาะมลายู การอพยพนี้เป็นการอพยพมานาน นับร้อยปีมาแล้ว กลุ่มชนชาวมลายูต่างถิ่นนี้เรียกว่า Melayu Anak Dagang เป็นกลุ่มที่เดินทางมาค้าขายหรือเป็นการอพยพทางเศรษฐกิจ กลุ่มชนชาวมลายูนี้ประกอบด้วย ชนชาวอาเจะห์ (Aceh) ส่วนหนึ่งอาศัยตั้งถิ่นฐานอยู่ในรัฐเคดะห์, ชนชาวอัมบน (Ambon), ชนชาวบันยาร์ (Banjar) ชนชาวบาตัก (Batak) โดยเฉพาะมาจากเผ่ามันไดลิง (Mandailing) ชนชาวบาเวียนหรือโบยาน (Bawean/Boyan) ชนชาวบูกิส (Bugis) โดยชนชาวบูกิส สามารถเป็นกลุ่มผู้ปกครอง หรือ เจ้าผู้ครองรัฐ ในรัฐโยโฮร์ รัฐสลังงอร์ และรัฐเปรัค ชาวจาม (Cham) ที่อพยพมาจากกัมพูชาและเวียดนาม ชนชาวชวา (Jawa) ชนชาวมลายูที่อพยพมาจากเกาะสุมาตรา ที่รู้จักในนามของ ชาวมลายูเดอลี (Melayu Deli), มลายูจัมบี (Melayu Jambi), มลายูปาเล็มบัง (Melayu Palembang), มลายูเรียว (Melayu Riau) และมลายูเซียะ (Melayu Siak) นอกจากนั้นชนชาวมีนังกาเบาก็ถือว่าอยู่ในกลุ่มชนชาวมลายูนี้ด้วย

ชนชาวมลายูดั้งเดิม หรือ Melayu Asli ชนชาวพื้นเมืองดั้งเดิมในแหลมมลายู หรือที่เรียกว่า คนอัสลี นั้น ตามรัฐธรรมนูญของประเทศมาเลเซียถือว่ากลุ่มชาวมลายูดั้งเดิมนี้เป็นชนชาวภูมิบุตรของประเทศมาเลเซียด้วย จากการสำรวจประชากรในปี 2004 ปรากฏว่ามีประชากรชาวมลายูอัสลีทั้งหมด 149,723 คน สำหรับชนชาวมลายูดั้งเดิมนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

Mahasarakham University

1. ชาวเซมัง (Semang)เป็นกลุ่มชนที่มีผิวค่อนข้างดำ ผมหยิก ร่างกายเล็ก ในรัฐเคดะห์ และรัฐเปรัค จะเรียกชนกลุ่มนี้ว่า เซมัง

2. ชาวเซอนอย (Senoi)เป็นกลุ่มชนที่เป็นนักล่าสัตว์ ตั้งถิ่นฐานอยู่ในรัฐเปรัค รัฐกลันตัน และรัฐปาหัง ชาวเซอนอย

3. ชาวมลายูโปรโต (Melayu Proto)เป็นอีกหนึ่งในกลุ่มชนชาวมลายูดั้งเดิมชนชาวจีน ชนชาวจีนเป็นกลุ่มชนที่มีจำนวนประชากรใหญ่เป็นอันดับสอง รองจากชนชาวมลายู ชนชาวจีนเป็นกลุ่มชนที่มีบทบาททางเศรษฐกิจในประเทศมาเลเซียชนชาวอินเดีย

ชนชาวอินเดียได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในแหลมมลายู โดยการนำเข้ามาของอังกฤษ เพื่อเป็นแรงงานในภาคการเกษตร ชนชาวอินเดียเป็นกลุ่มชนที่มีประชากรใหญ่เป็นอันดับสามของประเทศมาเลเซีย ชนชาวอินเดียในประเทศมาเลเซียชนชาวโปร์ตุเกสชนชาวโปร์ตุเกสได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศมาเลเซีย โดยเฉพาะเมื่อตอนรัฐมะละกาตกอยู่ภายใต้การปกครองของโปร์ตุเกส ชาวโปร์ตุเกสได้มาตั้งถิ่นฐานในรัฐมะละกา ปัจจุบันยังคงมีชุมชนชาวโปร์ตุเกสในรัฐมะละกา กลุ่มชนนี้จะนับถือศาสนาคริสต์ และภาษาโปร์ตุเกสที่พูดเป็นภาษาโปร์ตุเกสโบราณที่ใช้พูดกันเมื่อหลายร้อยปีก่อนชนชาวไทย

ชนชาวไทยในประเทศมาเลเซีย จะรู้จักกันในนามของชาวสยาม หรือ เซียม (Siam) ส่วนใหญ่ชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยจะตั้งถิ่นฐานอยู่ในรัฐกลันตัน รัฐตรังกานู รัฐเปรัค รัฐปีนัง รัฐเคดะห์ และรัฐเปอร์ลิส ประชากรชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยมีประมาณ 6 หมื่นคน ในอดีตเคยมี สมาชิกวุฒิสภาที่เป็นตัวแทนชุมชนชาวมาเลเซียเชื้อสายไทย เช่น นายดาโต๊ะเจริญ อินทชาต นางศรีชุน เอี่ยม แต่สมาชิกวุฒสภาชุดปัจจุบันไม่มีตัวแทนชาวมาเลเซียเชื้อสายไทย

ชนเผ่าต่างๆ ในรัฐซาราวัก

รัฐซาราวักประกอบไปด้วยชนเผ่าต่างๆไม่น้อยว่า 40 กลุ่มชน แต่ละกลุ่มมีภาษาถิ่น วัฒนธรรม และการดำรงชีวิตที่แตกต่างกันไป ในเขตเมืองประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวจีน มาเลย์ มีแลนัส และ ชาวอีบาน และ บิดายุห์ ซึ่งย้ายถิ่นฐานเข้ามาทำงานในเขตเมือง รัฐซาราวักยังต่างจากรัฐอื่นๆ ของมาเลเซียที่มีชาวอินเดียน้อยมาก ซึ่งมีชนเผ่าสำคัญๆ ดังนี้

1. ดยะก์ อิบัน
2. จีนโพ้นทะเล
3. มาเลย์
4. เมอลาเนา
5. ดยะก์ บิดายุห์
6. ดยะก์ ออรังอูลู
7. กะยัน
8. ดยะก์ เกอลาบิต
9. ดยะก์ เกินยะห์
10. ดยะก์ เปอนัน

กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆมีวัฒนธรรมทางดนตรีที่สามารถแสดงออกถึง อัตลักษณ์ และเอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ตนเองได้อย่างดียิ่ง การบรรยายลักษณะความเป็นอยู่ผ่านเนื้อเพลง แสดงอารมณ์และความรู้สึกผ่านเสียงร้อง ตลอดจนสร้างสรรค์เครื่องดนตรีและท่าทางประกอบการแสดงที่

Mahasarakham University

บ่งบอกถึงวิถีชีวิตและสภาพความเป็นอยู่ที่แท้จริง ซึ่งในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มีลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมทางดนตรีที่แตกต่างกัน เหล่านี้คือเสน่ห์ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์

และด้วยเหตุที่มาเลเซียมีความแตกต่างทางเชื้อชาติ ศาสนา และวัฒนธรรมนี่เองจึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะทำการศึกษาค้นคว้าวัฒนธรรมดนตรีที่มีความแตกต่าง หลากหลายวัฒนธรรม จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องแสวงหาแนวทางการเก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านดนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของแต่ละกลุ่มชน การสืบทอดและการพัฒนาให้ดำรงอยู่ต่อไป เพื่อเป็นประโยชน์แก่คนรุ่นหลัง ชุมชน สังคม และรวมนักดนตรี ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิจัยเรื่อง “ ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย” โดยคาดหวังว่าผลการศึกษา จะทำให้เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีของกลุ่มชนดังกล่าว และได้วิธีการสืบทอดและการพัฒนาซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการยกระดับคุณค่า รวมถึงการสร้างดนตรีให้ยังคงดำรงอยู่เป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านคู่กับสังคมชาวบ้านสืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย
2. ศึกษาการสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

คำถามในการวิจัย

1. ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ปัจจุบันนี้มีสภาพอย่างไร มีองค์ประกอบอะไรบ้าง และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมีอะไรบ้าง
2. มีวิธีการในการสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซียอย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบสภาพความเป็นมาในอดีตจนถึงปัจจุบันของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ องค์ประกอบของดนตรี และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย
2. ทำให้ทราบวิธีการสืบทอด และพัฒนาการดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

นิยามศัพท์เฉพาะ

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ หมายถึง กลุ่มดนตรี เครื่องดนตรี การแสดงดนตรี วงดนตรี บทเพลง ลักษณะการบรรเลง ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของกลุ่มชนนั้น

องค์ประกอบดนตรี หมายถึง บุคคลหรือสิ่งของอื่นที่จำเป็นเพื่อใช้ประกอบในการแสดงดนตรี ได้แก่ นักดนตรี สถานที่หรือเวที เครื่องดนตรี อุปกรณ์การแสดง

Mahasarakham University

วัฒนธรรม หมายถึงหมายถึง ลักษณะที่แสดงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีงามของประชาชน (เป็นการชี้ชวน เชิญชวน วิงวอน ให้ประชาชนร่วมกัน ทำให้เกิดความเจริญงอกงาม ให้มีความดีงามขึ้น ไม่ใช่เพียงแต่รับมรดกกันมา แต่จะต้องรักษาของเดิมที่ดี แก้ไขดัดแปลงของเดิมที่ควรแก้ หรือดัดแปลงวางมาตรฐานความดีความงามขึ้นใหม่ แล้วส่งเสริมให้เป็น ลักษณะที่ดีประจำชาติสืบต่อไปจนถึงอนุชนรุ่นหลัง

ขนบนิยมในการแสดง หมายถึง การแสดงหรือการกระทำซึ่งนักดนตรีในแต่ละกลุ่มชนต้องปฏิบัติ โดยการกระทำดังกล่าวได้มีการสืบทอดต่อกันมาจนถือเป็นประเพณีในการแสดง ประกอบด้วย การขอขมา การฝึกหัด การบรรเลง การร่ายรำ การร้องและการเจรจา เพลง การด้นเพลงสด การแต่งหน้า-แต่งกาย ภาษา และการสื่อความหมาย

การสืบทอด หมายถึง การเรียนรู้ ศึกษา และนำมาถ่ายทอดให้ผู้อื่น ได้เรียนรู้ ได้ศึกษาอย่างต่อเนื่อง ให้เป็นมรดกของท้องถิ่นและของชาติสืบไป

การพัฒนา หมายถึง วิธีการต่างๆ ที่ใช้เพื่อปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้มีความเจริญก้าวหน้าและเหมาะสมกับยุคสมัย โดยที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของดนตรีของกลุ่มชนไว้ได้ เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นศิลปวัฒนธรรมของกลุ่ม

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัย “ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย” **ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ** โดยอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับการแพร่กระจายวัฒนธรรมกับการพัฒนา และทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ ความก้าวหน้าและความหล้าหลังทางวัฒนธรรม เป็นแนวทางในการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์เรียบเรียงสรุปผลการวิจัย

การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซียครั้งนี้ ผู้วิจัยอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ทฤษฎีการผสมผสานทางวัฒนธรรม ทฤษฎีความก้าวหน้าทางวัฒนธรรม ทฤษฎีความหล้าหลังทางวัฒนธรรม และทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ในการหาคำตอบเกี่ยวกับความเป็นมาและการดำรงอยู่จนถึงปัจจุบันของดนตรี

นอกจากนี้เมื่อผู้วิจัยต้องการศึกษาสภาพปัจจุบันของดนตรีในแต่ละกลุ่มชน องค์ประกอบของดนตรี วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ขนบนิยมในการแสดงดนตรี และการดำรงชีพของนักดนตรี ผู้วิจัยอาศัยทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ แนวคิดทฤษฎีดังกล่าวจะทำให้เข้าใจสภาพที่เป็นจริงของดนตรีแต่ละกลุ่มชนในปัจจุบัน

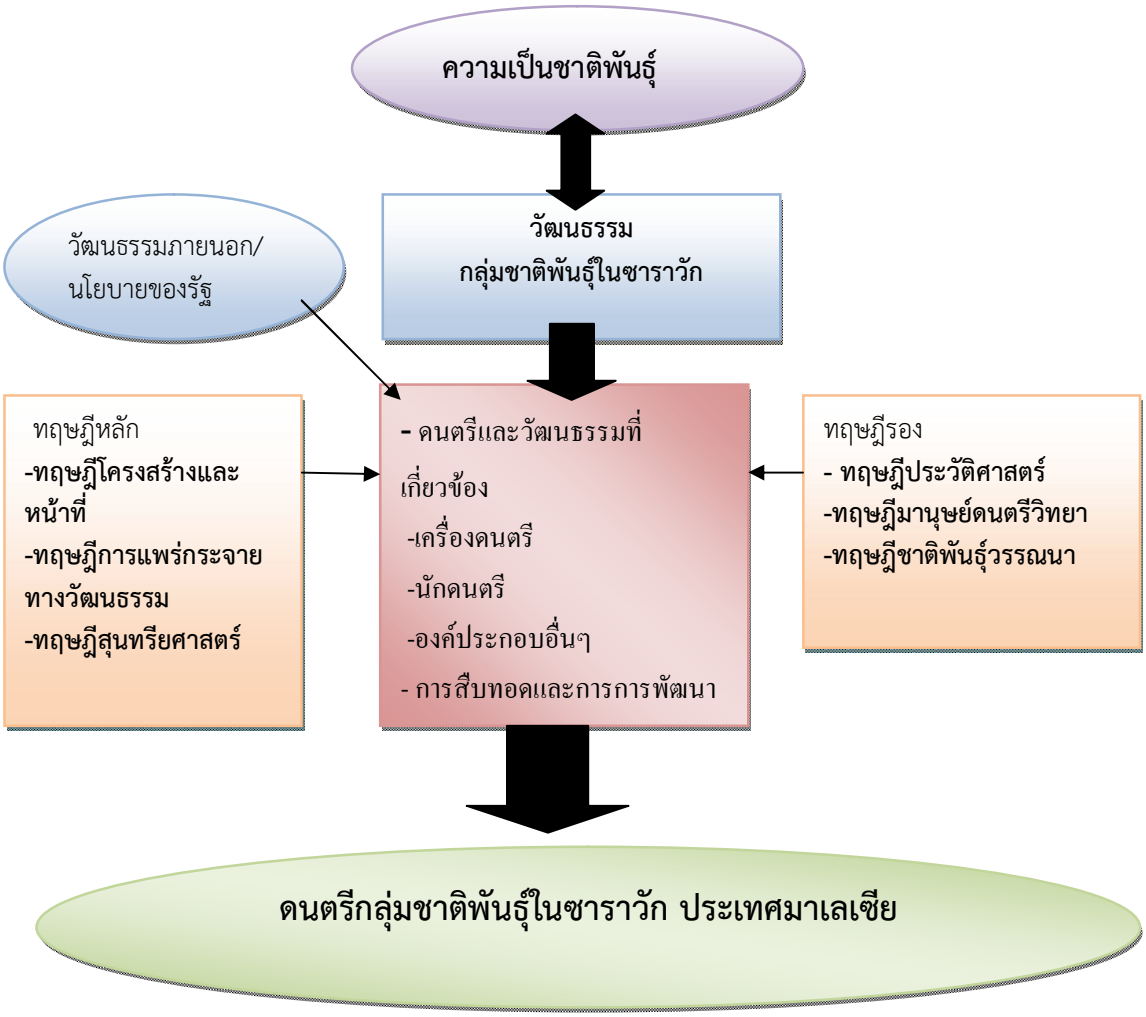
ในการแสวงหาวิธีการสืบทอดและพัฒนาการดนตรีกลุ่มของชาติพันธุ์ เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมนั้น ผู้วิจัยอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบทอด รวมถึงแนวคิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมกับการพัฒนา อีกทั้งแนวคิดเรื่องเศรษฐกิจชุมชน เป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อให้การแสดงนั้นมีความงาม นักดนตรีมีรายได้พออยู่พอกินมีความสุขและสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมยิ่งขึ้น

วิธีการที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนั้นวิธีการวิจัยจึงเน้นการทำงานในภาคสนาม โดยการให้ผู้รู้ ผู้เกี่ยวข้องทุกภาคส่วน ประชาชนในพื้นที่ ผู้ปฏิบัติ ในฐานะเป็นเจ้าของการแสดงดนตรี ได้เข้ามาร่วมมือกันในการให้ข้อมูลเพื่อให้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูล นำไป

Mahasarakham University

วิเคราะห์ข้อมูล ตลอดจนแสวงหาทางออกเพื่อการพัฒนาให้คงอยู่คู่กับชุมชน และก่อให้เกิดและการสืบทอดด้านการแสดงดนตรีไปในทิศทางที่ดีขึ้น ตลอดจนสามารถส่งเสริมวัฒนธรรมและเศรษฐกิจชุมชนต่อศิลปะการแสดงดนตรีในเวลาต่อไป ดังภาพประกอบ 1

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย

Mahasarakham University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย” ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. สภาพทั่วไปของมาเลเซีย
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม การอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบทอด
4. บริบทพื้นที่ทำการศึกษา
5. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   - 5.1 ทฤษฎีหลัก
   - 5.2 ทฤษฎีรอง
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
   - 6.1 งานวิจัยในประเทศ
   - 6.2 งานวิจัยต่างประเทศ

สภาพทั่วไปของมาเลเซีย

ประเทศมาเลเซียแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ มาเลเซียตะวันตก ตั้งอยู่บนคาบสมุทรมลายู(Peninsular Malaysia) พรมแดนทางทิศเหนือติดกับภาคใต้ของไทย ทางทิศใต้ติดกับประเทศสิงคโปร์ มาเลเซียตะวันออกตั้งอยู่บนเกาะบอร์เนียว พรมแดนทิศใต้ติดกับประเทศอินโดนีเซีย และมีพรมแดนล้อมรอบประเทศบรูไน มีสภาพทั่วไปของสังคม ดังนี้

ลักษณะภูมิประเทศ

มาเลเซียตะวันตก มีภูเขาทอดยาวตอนกลางจากทิศเหนือลงทางทิศใต้ ทำให้มีที่ราบแคบๆ ชายฝั่งทะเลทั้งสองด้านขนานกับแนวเขา พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่าไม้และหนองน้ำ ส่วนมาเลเซียตะวันออกที่ตั้งอยู่บนเกาะบอร์เนียวมีพื้นที่มากกว่า ส่วนที่เป็นที่ลุ่มมีน้ำขัง ตอนกลางเป็นป่าทึบมีแม่น้ำและภูเขา ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของชาวป่าที่ดำเนินชีวิตและเลี้ยงชีพด้วยการล่าสัตว์ พื้นที่ส่วนใหญ่ของมาเลเซียยังมีป่าไม้อุดมสมบูรณ์อยู่ เช่น ป่าชายเลน ป่าดงดิบเขตร้อน เป็นต้น ส่วนในฝั่งมาเลเซียตะวันออกมีพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นภูเขาปกคลุมด้วยป่าไม้ที่มีความอุดมสมบูรณ์ มีที่ราบสูงอยู่ทางตอนในและที่ราบย่อมๆตามชายฝั่งทะเล

มาเลเซียถือเป็นดินแดนแห่งความแตกต่างหลากหลายทางด้านเผ่าพันธุ์ ภาษา วัฒนธรรม และศาสนา คาบสมุทรมลายูเป็นเส้นทางผ่านในการติดต่อค้าขายระหว่างจีนกับยุโรป จึงมีผู้คนมากมายที่ต้องการจะยึดครองตั้งถิ่นฐานและค้าขาย จึงมีการผสมผสานหลายเชื้อชาติที่เกิดจากการย้ายถิ่นมาที่คาบสมุทรอย่างต่อเนื่อง

วัฒนธรรมทางดนตรีของมาเลเซียในปัจจุบัน จึงเป็นแบบผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมของชาติต่างๆ เช่น โปรตุเกส อินโดนีเซีย อินเดีย ไทย จีน รวมทั้งได้รับอิทธิพลจากศาสนาความเชื่อ จนเกิดเป็นศิลปะการดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ วัฒนธรรมทางดนตรีของมาเลเซียสามารถแบ่ง

Mahasarakham University

ออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ มาเลเซียตะวันตก ซาบาร์ (Sabah) และซาราวัก (Sarawak) ซึ่งเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ของมาเลเซียได้รับอิทธิพลจากอินโดนีเซีย ซึ่งจัดได้เป็น 4 ปะเภท ดังนี้

1. เครื่องดนตรีตระกูลเครื่องหนัง (Membranophones)
2. เครื่องดนตรีตระกูลเครื่องเคาะ (Idiophones)
3. เครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลม (Aerophones)
4. เครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสาย(Chordophones)

ในส่วนของวงดนตรีในประเทศมาเลเซียมีวงดนตรีต่างๆ เช่น วงดนตรี Nobat (โนบัต) เชื่อว่ามาจากราชสำนักเปอร์เซียโบราณ ต่อมาเป็นที่นิยมในราชสำนักของอิหร่าน อิรัก ตุรกี อียิปต์ แอฟริกาเหนือ สเปน อินเดีย และหมู่เกาะมาเลย์ Sheikh Ismail เป็นผู้นำ Nobat มายังสุมาตราและราชสำนักมะละกา ปัจจุบัน โนบัต จำกัดอยู่ในงานพิธีการของกษัตริย์ในบางโอกาส เช่น พิธีราชาภิเษก พิธีอภิเษกสมรส และพิธีฝังพระศพ (มาเลเซีย. 2553 : เว็บไซต์)

องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

กลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมในเอเชียอาคเนย์

กลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมในเอเชียอาคเนย์จึงอาจพิจารณาแบ่งได้เป็น 3 กลุ่ม คือ

1. กลุ่มชาติพันธุ์เร่ร่อน
2. กลุ่มชาติพันธุ์ตั้งถิ่นฐานกึ่งถาวร
3. กลุ่มรัฐประเทศ

1. กลุ่มชาติพันธุ์เร่ร่อน

ปัจจุบัน กลุ่มชาติพันธุ์ในเอเชียอาคเนย์ที่ใช้ชีวิตแบบเร่ร่อนล่าสัตว์ เก็บของป่า เช่นผลไม้และผักกินเป็นอาหาร ไม่มีการเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์ กลุ่มนี้มีอยู่ไม่มากนัก ที่เห็นได้ชัดมีอยู่ 2 กลุ่มใหญ่ๆ คือ ผีตองเหลืองซึ่งอยู่บนเทือกเขาในประเทศลาวและไทย (Burling, 196 5 : 2 1) และพวกซามังซาไกในประเทศไทยตอนใต้ พม่าตอนใต้ มาเลเซีย อินโดนีเซียและฟิลิปปินส์ ปัจจุบัน ผีตองเหลืองมีจำนวนน้อยมาก การศึกษาเกี่ยวกับผีตองเหลืองมีอยู่จำกัด เนื่องจากผีตองเหลืองที่พูดภาษาไทยและภาษาลาวได้ ก็กลายเป็นคนไทยและคนลาวแล้ว ส่วนกลุ่มที่พูดภาษาไทยและภาษาลาวไม่ได้ ก็ติดต่อสื่อสารยาก ข้อมูลที่มีเกี่ยวกับผีตองเหลืองมีตัวอย่าง เช่น ข้อมูลของฮูโกเบอร์นาทซิก (Hugo Bernatzik) ที่ได้เขียนไว้เมื่อ 50 - 60 ปีก่อน รวมทั้งการศึกษาภาษาของผีตองเหลืองโดย ธีระพันธุ์ เหลืองทองคำ นอกจากนี้ ยังมีรายงานของสุรินทร์ ภู่ขจร และคณะอีกชิ้นหนึ่ง ในระยะหลังมีข่าวการเคลื่อนย้ายของกลุ่มผีตองเหลืองในหนังสือพิมพ์บ้าง แต่ไม่มีการศึกษาวิจัยอย่างเป็นระบบ

พวกซามังซาไกที่อาศัยอยู่ในบริเวณเทือกเขาในแหลมมลายู มีหลายกลุ่มและมีชื่อต่างๆ กัน บางกลุ่มตั้งถิ่นฐานในลักษณะกึ่งเร่ร่อนกึ่งถาวรเป็นชุมชนขนาดเล็กประมาณ 10 ครัวเรือนปัจจุบัน มีการปลูกข้าวและทำไร่เลื่อนลอยบ้างบางกลุ่มก็ยังล่าสัตว์ จับปลา และหาของป่ากลุ่มเร่ร่อนมีขนาด 3 - 1 2 ครัวเรือน คนไทยเรียกพวกซามังซาไกว่า "เงาะ" เพราะตัวเตี้ยเล็กและผมหยิก นอกจากนี้ มีพวกซามังซาไกซึ่งอาศัยอยู่ในอินโดนีเซียบริเวณเกาะเซเลเบส (Celebes) พวกโมโร (Moro, Illanun) บริเวณหมู่เกาะฟิลิปปินส์ รวมทั้งพวกโมเกน (Moken)ในหมู่เกาะพม่า หรือกลุ่มที่คนไทยเรียกว่าชาวเล ที่มีการตั้งถิ่นฐานกึ่งเร่ร่อนกึ่งถาวร และจับปลา หาของป่าเพื่อยังชีพ กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มจากุน (jakun) ในมาเลเซีย ซึ่งอาศัยอยู่บนพื้นที่ราบ

Mahasarakham University

บริเวณหุบเขา ปลูกข้าวและไม้ยืนต้น จากุนต่างจากซามังซาไกตรงที่จากุนอาศัยอยู่ในหุบเขา ส่วนซามังซาไกอาศัยอยู่เชิงเขาหรือบนเขาใน บริเวณเดียวกัน และจากุนจะมีผมเหยียดตรงในขณะที่ซามังซาไกมีผมหยิก

2. กลุ่มชาติพันธุ์ตั้งถิ่นฐานกึ่งถาวร

การนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานกึ่งถาวร จะเป็นการพิจารณากลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานอยู่บนเทือกเขาในบริเวณตอนเหนือของประเทศพม่า ไทย ลาว เวียดนาม ในส่วนที่เชื่อมโยงกับตอนใต้ของประเทศจีน เนื่องจากชาวเขาเหล่านี้มีการอพยพโยกย้ายบ่อย จากเทือกเขาหนึ่งไปยังอีกเทือกเขาหนึ่ง การพูดถึงชาวเขาในเอเชียอาคเนย์ จึงจำเป็นต้องรวมภาคใต้ของประเทศจีนเช่นเดียวกับทางด้านตะวันตกด้วย การศึกษาถึงชาวเขาและคนพื้นราบของเอเชียอาคเนย์ต้องรวมอัสสัมในอินเดียด้วยเพราะมีกลุ่มที่พูดภาษาไท/ไตอยู่ นอกจากนี้กลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานกึ่งถาวรในเอเชียอาคเนย์ยังรวมถึงกลุ่มคนในมาเลเซีย อินโดนีเซีย และฟิลิปปินส์ด้วยเช่นกัน กลุ่มแรกคือ กลุ่มชาวเขาบนแผ่นดินใหญ่ และกลุ่มที่สองคือ กลุ่มชาวเขาบนเกาะ

2.1 กลุ่มชาติพันธุ์บนแผ่นดินใหญ่ การศึกษาเรื่องชาวเขา มีวิธีการแบ่งกลุ่มชาวเขาได้หลายแบบ เช่น แบ่งตามภาษาพูดและแบ่งตามที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ เป็นต้น บทความนี้แบ่งกลุ่มตามวิธีการตั้งถิ่นฐานผนวกกับตามที่ตั้งทางภูมิศาสตร์บริเวณเทือกเขาในประเทศพม่าและรัฐอัสสัมในอินเดีย มีชาวเขาเผ่ากาโร (Garo) ชิน (Chin) และนากะ (Naga) ซึ่งพูดภาษาทิเบต-พม่า (Tibeto-Burman) มีเชื้อชาติมองโกลอยด์ พวกกาโรตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตอัสสัมที่ระดับความสูงประมาณ 1,000 เมตรเหนือระดับน้ำทะเล มีอาชีพทำไร่เลื่อนลอย เลี้ยงสัตว์ จับปลา และหาของป่าเพื่อยังชีพ

ในประเทศพม่ามีชาวเขา 3- 4 กลุ่ม ซึ่งมีการตั้งถิ่นฐานค่อนข้างถาวรอยู่บนเขาและสามารถผนึกกำลังและรวมตัวกันได้ ถึงขนาดที่รัฐบาลพม่าต้องเกรงกลัวเป็นอย่างมาก กลุ่มที่อยู่ทางด้านตะวันตกมากที่สุดคือพวกชิน ซึ่งอาศัยอยู่บริเวณเขตแดนพม่าและอัสสัม และในเขตประเทศอินเดีย (รัฐอัสสัม) บังกลาเทศ และพม่า พวกชิน กาโร และนากะ มีลักษณะคล้ายคลึงกันหลายอย่าง ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือได้รับอิทธิพลของศาสนาฮินดูจากที่ราบลุ่มเมืองมณีปุระในรัฐอัสสัม ชินที่อาศัยอยู่บนเขาติดต่อค้าขายกับเมืองมณีปุระ แต่ชินที่อาศัยอยู่บนพื้นราบค้าขายกับพม่า ได้รับอิทธิพลของศาสนาพุทธนิกายหินยานจากพม่า แต่พวกชินมีระบบการเมืองการปกครองที่ซับซ้อนกว่าพวกกาโรคล้ายกับคะฉิ่น

กลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มอื่นในประเทศพม่าที่สำคัญมี ฉาน คะฉิ่น และกะเหรี่ยง ทั้ง 3 กลุ่ม ได้รับความสนับสนุนจากอังกฤษสมัยพม่าอยู่ภายใต้อาณานิคมของอังกฤษ รัฐอิสระฉานหรือไทยใหญ่ หรือที่คนไทยเรียกว่า เงี้ยว คือกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่บนหุบเขาสูงทางภาคเหนือของประเทศพม่า คะฉิ่นคือกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งรกรากอยู่ทางเหนือสุดของประเทศพม่าเหนือจากรัฐฉานหรือไทยใหญ่ หลังจากที่พม่าได้รับเอกราชจากอังกฤษ พวกคะฉิ่นได้พยายามตั้งเป็นรัฐคะฉิ่น ปัจจุบัน คะฉิ่นส่วนใหญ่ทำไร่เลื่อนลอย ปลูกข้าวไร่และมีการเลี้ยงสัตว์ควบคู่กันไป ซื้อผ้าจากไทยใหญ่ กะเหรี่ยงอาศัยอยู่บริเวณชายแดนพม่าทางใต้ของรัฐฉานและไทยและหลังจากที่พม่าได้รับเอกราชจากอังกฤษจึงได้รับการยอมรับเป็นรัฐ ในช่วงที่ประเทศพม่าอยู่ภายใต้อาณานิคมของอังกฤษ อังกฤษใช้วิธีการปกครองโดยแบ่งตามกลุ่มชาติพันธุ์ และได้พยายามส่งเสริมช่วยเหลือพวกกะเหรี่ยงทางด้านการศึกษา โดยให้การศึกษาแก่ชนชั้นปกครอง

ชาวเขาเผ่าต่างๆ ในประเทศพม่าและประเทศข้างเคียงนั้น มีทั้งกลุ่มทางตะวันตกซึ่งได้รับอิทธิพลศาสนาฮินดูจากมณีปุระ จะมีวิถีชีวิตและโครงสร้างสังคมที่ไม่ซับซ้อน การแบ่งชนชั้นเห็นไม่ชัดเจนและกลุ่มที่ค่อนข้างก้าวหน้าคือ คะฉิ่นและไทยใหญ่ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากพม่าแต่ในขณะเดียวกันไม่ยอมอยู่ภายใต้อาณัติของพม่า พยายามตั้งตนเป็นรัฐอิสระ และกลุ่มกะเหรี่ยง ซึ่งมีโครงสร้างสังคมสองแบบ คือ แบบที่ยอมรับอิทธิพลของพม่าจนแทบจะผสมกลมกลืนไป และแบบที่อาศัยอยู่บนเขาซึ่งแยกตัวเป็นอิสระ

Mahasarakham University

โดยไม่ยอมรับอิทธิพลของพม่า ทั้งนี้เป็นเพราะแรงหนุนจากอังกฤษสมัยที่ประเทศพม่ายังเป็นอาณานิคมภายใต้การปกครองของอังกฤษ

ชาวเขาในประเทศไทยมีหลายเผ่า แต่อาจแยกออกเป็น 5 กลุ่มใหญ่ๆ คือ

1. กลุ่มที่พูดภาษาในกลุ่มภาษาจีน
2. กลุ่มที่พูดภาษาทิเบต-พม่า
3. กลุ่มที่พูดภาษามอญ-เขมร
4. กลุ่มที่พูดภาษาไต (ไต)-กะได
5 กลุ่มที่พูดภาษามลายู-โพลินีเซียน

และกลุ่มที่พูดภาษาจีนคือ พวกฮ่อ แม้ว (ม้ง) และเย้า (เมี่ยน) นอกจากอาศัยอยู่ในประเทศไทยแล้ว ยังอาศัยอยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีนเป็นจำนวนมากรวมทั้งในประเทศพม่า ลาว และเวียดนามด้วยเดิมพวกแม้ว (ม้ง) และเย้า (เมี่ยน) อาศัยอยู่บนเขาในระดับความสูงประมาณ 1,000 เมตรเหนือระดับน้ำ ทะเล มีอาชีพทำไร่เลื่อนลอยปลูกข้าว ฝิ่น ฯลฯ และล่าสัตว์ ลักษณะครอบครัวเป็นครอบครัวขยาย เน้นการสืบสายเลือดทางฝ่ายชาย ซึ่งจะมีผลทำให้ฐานะทางสังคมของฝ่ายหญิงต่ำกว่าฝ่ายชาย ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน และฝ่ายหญิงทำงานหนักมากกว่าฝ่ายชาย ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของแม้วและเย้า มีลักษณะที่แสดงให้เห็นว่า ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมจีน ซึ่งเป็นวัฒนธรรมพื้นราบที่อยู่ข้างเคียงเป็นอย่างมากอิทธิพลของวัฒนธรรมไทยเพิ่งจะมีให้เห็นในระยะหลังๆ นี้เท่านั้น

ลีซอ มูเซอ และอีก้อ คือชาวเขากลุ่มที่พูดภาษาทิเบต-พม่า ชาวเขากลุ่มนี้อาศัยอยู่ในประเทศจีนตอนใต้ พม่า และไทย เช่นเดียวกับแม้ว (ม้ง) และเย้า (เมี่ยน) ขนบธรรมเนียมประเพณีหลายอย่างใกล้เคียงกับแม้ว (ม้ง) และเย้า (เมี่ยน) ประกอบอาชีพทำไร่เลื่อนลอยล่าสัตว์ จับปลา เชื่อในเรื่องภูตผีปีศาจ และมีการบูชาบรรพบุรุษ นอกจากนี้ ยังมีลัวะหรือละว้าซึ่งมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับคนเมืองหรือคนไทยในภาคเหนือ และยังมีลักษณะคล้ายคลึงกับคนไทยพื้นราบมาก

กลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในบริเวณภาคเหนือของประเทศไทย ลาวและเวียดนาม ประกอบด้วยพวกข่า ซึ่งแยกออกเป็นข่าขมุ และข่าละเม็ด ในประเทศไทยและลาว นอกจากนี้ มีกลุ่มไทดำ (ลาวโซ่ง) ซึ่งอาศัยอยู่ทางตอนเหนือของประเทศลาวและเวียดนาม พวกข่าอาศัยอยู่บนเขาในระดับความสูงต่ำกว่า 1,000 เมตรเหนือระดับน้ำทะเล มีอาชีพทำไร่เลื่อนลอย ล่าสัตว์ เก็บของป่าและเลี้ยงสัตว์ วิถีชีวิตคล้ายคลึงกับกาโรและชินในรัฐอัสสัม และพม่า แต่ให้ความสำคัญต่อญาติฝ่ายชายมากกว่ากาโร ไม่ได้รับอิทธิพลของศาสนาฮินดู เพราะตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตไทยและลาว ข่าบูชาบรรพบุรุษและเชื่อในเรื่องโตเตม (Totem) คือรูปสัตว์ที่ปักไว้บนเสาสำหรับเคารพบูชา มีการแบ่งชนชั้นโดยจะยกย่องคนมั่งมีที่สามารถสะสมวัวควายและซื้อกลองสัมฤทธิ์ได้ผู้ที่สามารถสร้างฐานะให้แก่ตัวเองได้ ถือว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถ และจะได้รับการยกย่องเป็นพิเศษ อย่างไรก็ตาม การแบ่งฐานะในลักษณะนี้เป็นการแบ่งแบบง่ายๆและไม่ซับซ้อนมากนัก

ลาวโซ่งหรือไทดำคือ กลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในเขตประเทศลาว เวียดนาม และจีนตอนใต้ บริเวณนี้มีไทขาว ไทแดง และคะได (Kadai) ซึ่งถือว่าเป็นกลุ่มเดียวกัน พูดภาษากลุ่ม "ไท-คะได" ส่วนลาวโซ่งในเขตลาวและเวียดนามทำไร่เลื่อนลอย และมีการปลูกข้าวบริเวณที่ราบลุ่ม ล่าสัตว์ จับปลา และเลี้ยงสัตว์ด้วย มีการค้าขายกับคนจีนและคนเวียดนามลาวโซ่งเดิมสืบสายเลือดทางฝ่ายชาย และแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ปกครอง (ผู้เถ้า) กลุ่มสามัญชน (ผู้น้อย) และหมอผู้ประกอบพิธีต่างๆ เช่น พิธีเสนเรือน มีการบูชาบรรพบุรุษและประกอบพิธีเป็นประจำ ชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมที่มีต่อชนกลุ่มนี้ ทั้งนี้ เพราะลาว

Mahasarakham University

โซ่ง (ไทดำ) ไทขาว ไทแดง และคะได อาศัยอยู่ในประเทศจีนตอนใต้ และภาคเหนือของประเทศลาวและเวียดนาม และมีการติดต่อสัมพันธ์กับจีนมากกว่าลาว

ซอง กุย ส่วย จะไร คือชาวเขากลุ่มที่พบในประเทศเขมรและประเทศไทยบนเทือกเขาที่ไม่สูง ภาษาพูดของจะไรถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มภาษามลายู-โพลินีเซียน (Maloyo-Polynesian) ส่วนภาษาพูดของ ซอง กุย ส่วย ถูกจัดอยู่ในกลุ่มภาษามอญ-เขมร (Mon-Khmer) บางกลุ่มมีผมหยิก และเชื้อชาตินิกรอยด์ (Negroid) กลุ่มชาติพันธ์เหล่านี้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับคนจามและคนเขมร อาชีพหลักคือทำไร่เลื่อนลอย ปลูกข้าวไร่และพืชหัว ขนาดของชุมชนค่อนข้างเล็กในระยะหลังๆ กุยบางกลุ่มหันมาปลูกข้าวบนพื้นราบ และปลูกพืชอื่น รวมทั้งค้าขายกับเขมรชาวเขากลุ่มนี้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกษัตริย์ในอาณาจักรขอมและกัมพูชา เพราะในการประกอบพิธีราชาภิเษก จะมีการนำชาวเขาบางกลุ่ม (กุยและจะไร) มาร่วมพิธี และได้รับพระมหากรุณาธิคุณเป็นพิเศษ โดยไม่ต้องส่งส่วยและไพร่มาเป็นบรรณาการ

2.2 กลุ่มชาติพันธุ์บนเกาะ

กลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานกึ่งถาวรในกลุ่มชาวเกาะนี้ โดยทั่วไปมีลักษณะคล้ายคลึงกับกลุ่มชาวเขาบนแผ่นดินใหญ่ พวกอิบัน (Iban) และดายัค (Dayak) ในมาเลเซียอยู่ในเขตรัฐซาราวัค (Sarawak) ของมาเลเซีย เดิมอาศัยอยู่บริเวณกะลิมันตัน (Kalimantan) และบอร์เนียวของอินโดนีเซีย เนื่องจากอยู่ใกล้ทะเลจึงมีอาชีพจับปลา นอกจากนี้ยังทำไร่เลื่อนลอย และปลูกข้าวไร่ด้วย ระยะหลังจึงมีการปลูกข้าวบนพื้นราบบ้าง และยังมีการค้าขายทางทะเลกับเพื่อนบ้านใกล้เคียง

แม้ว่าพวกอิบันและดายัคจะมีลักษณะคล้ายคลึงกันทางด้านอาชีพและขนบธรรมเนียม แต่กลับเป็นศัตรูกัน ลักษณะเด่นของพวกอิบันที่พบเมื่ออังกฤษเข้าไปปกครองใหม่ๆ คือ ธรรมเนียมล่าหัวมนุษย์ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งหัวของดายัค) รัฐบาลอังกฤษพยายามสั่งห้ามโดยถือว่าผิดกฎหมาย และปัจจุบันก็ยกเลิกแล้ว พวกอิบันมีวัฒนธรรมหลายอย่างคล้ายพวกมาเลย์แต่ยังนับถือผีและไสยศาสตร์อยู่ ไม่ได้นับถือศาสนาอิสลามเหมือนพวกมาเลย์

คาดาซาน (Kadazan) หรือดุนซุน (Dunsun) คือ กลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในเขตซาบาห์ (Shbah) ของมาเลเซีย และในหมู่เกาะบอร์เนียวของอินโดนีเซีย มีหลายกลุ่มหลายชื่อ ตั้งรกรากกระจัดกระจายทั้งทางแถบชายทะเล บริเวณพื้นราบ และบนเขา พวกที่อยู่บนเขาทำไร่เลื่อนลอย พวกที่อยู่บนพื้นราบและชายฝั่งทะเลจะปลูกไม้ผลพวกยางและข้าว ธรรมเนียมเรื่องการแต่งงานและการตั้งถิ่นฐานจะแตกต่างกันระหว่างกลุ่มที่อยู่บนเขาและบนพื้นราบ กลุ่มบนเขามีแนวโน้มที่จะสืบสายเลือดทางพ่อ และกลุ่มบนพื้นราบสืบสายเลือดทางแม่

ชาวเกาะที่รวมเป็นกลุ่มตั้งถิ่นฐานกึ่งถาวรนี้มีอยู่หลายกลุ่มมาก ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มไม่ใหญ่นัก อาศัยอยู่ตามเกาะต่างๆ ในเขตประเทศมาเลเซีย อินโดนีเซีย และฟิลิปปินส์ เมื่อวัฒนธรรมกระแสหลักของมุสลิมแพร่กระจายมา ในบริเวณนี้ ชาวเขาบนเกาะก็ไม่ได้หันไปนับถือศาสนาอิสลาม แต่ยังคงนับถือภูตผีปีศาจอยู่ลักษณะทางกายภาพของชาวเขาบนเกาะนี้จะคล้ายคลึงกับลักษณะของคนมาเลย์ และบางกลุ่มก็มีลักษณะเป็นนิกรอยด์ อย่างไรก็ตาม ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า การปรับตัวของชาวเขาบนเกาะนี้ก็คือการปรับวิถีการผลิต และการรับวัฒนธรรมของคนบนพื้นราบบางอย่าง การปรับวิถีการผลิต คือ การหันมาปลูกข้าวบนพื้นราบของคนบางกลุ่มและการรับวัฒนธรรมมาเลย์บางอย่าง ความสัมพันธ์ระหว่างชาวเขากับคนบนพื้นราบ ไม่ว่าจะเป็นผืนแผ่นดินเอเชีย หรือบริเวณเกาะทางใต้เป็นความสัมพันธ์ที่พึ่งพากัน โดยที่ชาวเขาเป็นชนกลุ่มน้อยจึงยอมอยู่ภายใต้อิทธิพลของชนกลุ่มใหญ่บนพื้นราบ

Mahasarakham University

3. การเกิดอาณาจักรและรัฐประเทศและอิทธิพลของกลุ่มชาติพันธุ์บางกลุ่ม

การศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในเอเชียอาคเนย์ชี้ให้เห็นว่า ผู้ที่อยู่บนผืนแผ่นดินแถบสุวรรณภูมินี้ บางกลุ่มตั้งรกรากถาวร บางกลุ่มเร่ร่อนกลุ่มที่ตั้งถิ่นฐานถาวรกลุ่มแรกๆ มักตั้งรกรากอยู่บริเวณลุ่มน้ำ สามารถเพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์ มีผลิตผลสำหรับบริโภคได้เพียงพอ มีการแบ่งงานและแบ่งอาชีพกันทำ นำโลหะมาใช้ประโยชน์ มีการพัฒนาจนกลายเป็นเมืองและอาณาจักร มีชนชั้นปกครองและชนชั้นสามัญ เมืองชายฝั่งทะเลเป็นเมืองท่าที่มีการเดินเรือค้าขายทางน้ำเมืองที่อยู่ลึกเข้าไปบนแผ่นดินจะติดต่อกับเมืองอื่นทางบก กลุ่มที่มีพลังเข้มแข็งขยายอิทธิพลจนเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมสู่สังคมข้างเคียงกลุ่มที่มีพลังอ่อนแอกว่าก็ยอมรับวัฒนธรรมที่แพร่กระจายเข้ามา โดยมีการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม และปรับรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันบางครั้งเกิดการผสมกลมกลืน โดยชาติพันธุ์กลุ่มเล็กที่มีพลังน้อยค่อยๆ ถูกกลืนอยู่ภายใต้ผู้ที่มีพลังทางวัฒนธรรมและพลังทางการเมืองมากกว่า

ปัจจุบันนี้ วิชาประวัติศาสตร์ที่สอนในโรงเรียน มักจะให้ความสำคัญกับการศึกษาประวัติศาสตร์ในบริบทของการเกิดรัฐประเทศอาณาจักร หรือรัฐ ซึ่งอาจเกิดขึ้นใกล้ฝั่งทะเลหรือตรงศูนย์กลางคมนาคมภายใน โดยที่ผู้ปกครองสามารถสร้างศูนย์รวมอำนาจได้นอกจากนี้ บรรดากษัตริย์ที่ปกครองจากราชธานีได้อาศัยวัฒนธรรมความเชื่อเป็นสื่อกลางทางวัฒนธรรมประสานระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ในอาณาจักร หลักฐานทางสถาปัตยกรรมแสดงให้เห็นลักษณะคู่เคียงของอำนาจทางการเมืองและอำนาจทางวัฒนธรรม การกระจายอำนาจเริ่มจากศูนย์กลางออกไปสู่เขตรอบนอก ในช่วงพุทธ-ศตวรรษที่ 17- 18 การกระจายตัวของชาติพันธุ์ ในแถบเอเชียอาคเนย์ ถ้าดูตามลักษณะการใช้ภาษาแล้ว มีอยู่ 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มที่ใช้ภาษามอญ กลุ่มที่ใช้ภาษาขอม และกลุ่มที่ใช้ภาษาไท (ไต) ส่วนคติความเชื่อหลักที่ปรากฏ คือ คติฮินดูและพราหมณ์ของขอม และคติพุทธของพวกมอญและไท (ไต) (ธิดา สาระยา. 2531 : 22 - 24)

การเกิดอาณาจักรสุโขทัย ทวาราวดี และอยุธยา ซึ่งตั้งอยู่บนอาณาบริเวณของประเทศไทย ในปัจจุบัน และพูดภาษาไท (ไต) นั้น เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว อาณาจักรอื่นๆ ก็มี เช่น ล้านนาล้านช้าง จาม เจนละ พุกาม เป็นต้น

ในกรณีอาณาจักรล้านนาในภาคเหนือความเกรียงไกรและอิทธิพลของอาณาจักรล้านนาได้เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมไทยปัจจุบัน มองเห็นได้ชัดเจนในรูปของศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิต นอกจากอาณาจักรล้านนาแล้ว ยังกล่าวถึงอาณาจักรละว้าซึ่งเชื่อว่าเป็นบรรพบุรุษของ "คนเมือง" หรือคนบนพื้นราบในภาคเหนือ

คนลาวที่พูดภาษาไท (ไต) นั้น อาศัยอยู่ในบริเวณอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งครอบคลุมทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของแม่น้ำโขงมาตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัย โดยที่อาณาจักรล้านช้างและอาณาจักรสุโขทัยมีฐานะเท่าเทียมกัน ในสมัยอยุธยา อาณาจักรอยุธยาและอาณาจักรล้านช้างก็มีฐานะใกล้เคียงกัน จนกระทั่งเมื่ออาณาจักรล้านช้างอ่อนกำลังลง และแตกแยกออกเป็นอาณาจักรหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจามปาศักดิ์ เมื่อ พ.ศ. 2238 อาณาจักรเวียงจันทน์ครอบคลุมทางฝั่งขวาของแม่น้ำโขง (ภาคอีสานของไทยในปัจจุบัน) บริเวณจังหวัดเลย หนองคาย และนครพนม อาณาจักรจามปาศักดิ์ครอบคลุมบริเวณจังหวัดอุบลราชธานี และร้อยเอ็ด ส่วนอาณาจักรหลวงพระบางซึ่งอยู่ทางด้านเหนือไม่ได้ ครอบคลุมภาคอีสานของไทย สรุปโดยย่อก็คือภาคอีสานของไทยปัจจุบันนี้นั้น เมื่อ พ.ศ. 2238 อยู่ภายใต้การครอบครองของอาณาจักรอยุธยาเวียงจันทน์และจามปาศักดิ์ สำหรับเขมร เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าในสมัยโบราณ บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำโขงมีอาณาจักรอยู่ 3 อาณาจักร คือ อาณาจักรฟูนัน อาณาจักรเจนละ และอาณาจักรจัมปา ต่อมาอาณาจักรเจนละครอบครองเขตฟูนันได้ทั้งหมด ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 ได้เปลี่ยนชื่ออาณาจักรเจนละเป็นอาณาจักร

Mahasarakham University

กัมพุช หรืออาณาจักรขอม ส่วนอาณาจักรจัมปาก็คืออาณาจักรเวียดนามใต้ จากนั้นอาณาจักรขอมก็เรืองอำนาจเรื่อยมา ต่อมาระหว่างพุทธศตวรรษที่ 11 ถึงพุทธศตวรรษที่ 16 จึงได้ค่อยๆ เสื่อมอำนาจลง มีศูนย์กลางอยู่ที่นครวัด ในปี พ.ศ. 1974 อาณาจักรขอมหมดอำนาจลงหลังจากที่ได้สู้รบกับไทยอยู่นานถึง 7 เดือนเมื่อกู้เอกราชได้ พวกขอมได้ย้ายเมืองหลวงไปอยู่ในเขตบริเวณลุ่มแม่น้ำโขง เพื่อให้อยู่ห่างไกลจากคนไทย และในสมัยสมเด็จพระนเรศวร-มหาราช เขมรก็ตกเป็นเมืองประเทศราชของไทยอาจกล่าวได้ว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี นั้น อาณาจักรเขมรก็มีฐานะเท่าเทียมกับอาณา-จักรอยุธยามีการสู้รบผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะเรื่อยมา เมื่อไทยมีอำนาจ เขมรก็อยู่ในฐานะเป็นข้าขอบขัณฑสีมาของไทย เมื่อไทยอ่อนแอลงเขมรก็แข็งข้อฝ่ายไทยต้องส่งกองทัพไปปราบเป็นอยู่เช่นนี้ตลอดมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น เขมรต้องสู้รบกับไทยและญวนอยู่ตลอด โดยไทยและญวนทำสงครามเพื่อแย่งชิงเขมร ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไทยยกกองทัพไปรบกับญวน เขมรจึงก่อกบฏ ไทยจึงได้ยกกำลังไปปราบปราม และได้กวาดต้อนผู้คนชาวเขมรเข้ามา ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3

การศึกษากลุ่มชาติพันธุ์จากมุมมองของประวัติศาสตร์อาณาจักรนี้ จะหลีกเลี่ยงการพิจารณาบทบาทของวัฒนธรรมอินเดียและวัฒนธรรมจีนไม่ได้

การแพร่กระจายของวัฒนธรรมกระแสหลักจากอินเดียนี้ แพร่กระจายทั้งทางบกและทางน้ำ เมื่อประมาณ พ.ศ. 1200 อาณาจักรดุนซุน ซึ่งต่อมากลายเป็นทวาราวดีได้รับอิทธิพลศาสนาพุทธ มาก และอาณาจักรจามปาได้รับอิทธิพลศาสนาฮินดูมาก ส่วนอาณาจักรเจนละเปลี่ยนกลับไป กลับมาระหว่างพิธีกรรมของศาสนาฮินดูและพุทธในเอเชียอาคเนย์ส่วนที่เป็นแผ่นดิน อิทธิพลของการค้าระหว่างประเทศมีน้อยกว่าเอเชียอาคเนย์ใต้ ที่เป็นเกาะ ชนชั้นปกครองซึ่งไม่ได้เพาะปลูกต้องพึ่งผลิตผลส่วนเกินจากสามัญชน ศาสนาพุทธมีองค์ประกอบที่แสดงให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำทางชนชั้นน้อยกว่าศาสนาฮินดู การแพร่กระจายของศาสนาพุทธในเอเชียอาคเนย์จึงได้รับการยอมรับมากกว่า ศาสนาฮินดูมีอิทธิพลอยู่ในราชสำนักแต่ศาสนาพุทธได้รับความนิยมจากสามัญชนทั่วไปมีการปรับผนวกความเชื่อเดิมเข้ารวมเป็นส่วนหนึ่งของศาสนาพุทธ แต่ในขณะเดียวกันอิทธิพลของศาสนาฮินดูก็พอจะมีอยู่บ้าง พุทธศาสนาในเอเชียอาคเนย์จึงมีลักษณะผสมระหว่างพุทธพราหมณ์ และผี (animism) ซึ่งมีอยู่เดิม ส่วนอาณาจักรทางใต้ที่มีการค้าระหว่างอินเดียและจีนอยู่มาก อิทธิพลของศาสนาฮินดูมีอยู่สูงมากในระยะแรก ชนชั้นปกครองสามารถเก็บภาษีการค้ามาใช้จ่ายในพระราชวังได้ ในระยะหลังวัฒนธรรมอิสลามจึงได้แพร่กระจายมาถึง ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนในประวัติศาสตร์รัฐมะละกาและการเกิดอาณาจักรและรัฐประเทศบนเกาะ ซึ่ง ได้รับอิทธิพลจากศาสนาอิสลาม แตกต่างจากอาณาจักรศรีวิชัยที่ได้รับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์และฮินดู โดยไม่ได้รับอิทธิพลของศาสนาอิสลามซึ่งแพร่เข้ามาในระยะหลัง

ในประเทศไทย อิทธิพลของวัฒนธรรมอิสลามเห็นได้อย่างชัดเจนในภูมิภาคตอนใต้ แต่แท้ที่จริงแล้ว มีคนมุสลิมกระจัดกระจายอยู่ในประเทศไทยหลายกลุ่ม คือ

1. กลุ่มที่มีบรรพบุรุษเป็นมลายูหรือมาเลย์ ซึ่งเป็นกลุ่มใหญ่ที่สุด เป็นชนพื้นเมืองเดิมแต่นับถือศาสนาอิสลาม กลุ่มนี้นอกจากอาศัยอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทยแล้ว ยังมีอยู่ในภาคอื่นๆ อีกด้วย เช่น ที่จังหวัดพระนคร-ศรีอยุธยา กรุงเทพฯ นครนายก ฉะเชิงเทรา เพชรบุรี เป็นต้น

2. กลุ่มที่สืบเชื้อสายบรรพบุรุษอาหรับจากเปอร์เซีย เดินทางมาตั้งหลักแหล่งอยู่ทางใต้ของไทยตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์

Mahasarakham University

3. กลุ่มที่มีเชื้อสายชวา ซึ่งอาจมาถึงไทยก่อนสมัยสุโขทัยหรือในสมัยสุโขทัย

4. กลุ่มเชื้อสายจาม-เขมร ที่เข้ามาสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถ เมื่อขาดแคลนกำลังทหาร และเมื่ออาณาจักรจามปาพ่ายแพ้แก่เวียดนาม จึงมีชาวจามจำนวนหนึ่งที่นับถือศาสนาอิสลามอพยพมาจากกัมพูชาเรียกว่า "แขกครัว" อาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ ตาก และสุราษฎร์ธานี

5. กลุ่มเอเชียใต้ ชาวอินเดียและเปอร์เซียที่เข้ามาสมัยอยุธยาและมุสลิมอินเดีย ปากีสถาน อัฟกานิสถาน ที่เป็นอาณานิคมของอังกฤษ และเข้ามาเมื่อไทยทำสนธิสัญญากับอังกฤษ ใน พ.ศ. 2398

6. กลุ่มเชื้อสายจีนและจีนฮ่อมุสลิม ซึ่งอพยพมาจากจีนตอนใต้ ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าชาวไทยมุสลิมมีบรรพบุรุษมาจากหลายเชื้อสายทั้งที่เคยพำนักมาก่อนที่จะสถาปนาประเทศไทยและที่เข้ามาในสมัยต่อๆ มา

ในระยะแรกๆ คนอินเดียและคนจีนที่อพยพมาอาศัยอยู่ในเอเชียอาคเนย์จะมีจำนวนไม่มากนัก และอพยพมาเฉพาะผู้ชาย เมื่อตั้งรกรากก็แต่งงานอยู่กินกับคนพื้นเมือง ทำให้เกิดการผสมกลมกลืนกับคนพื้นเมือง มีการธำรงขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมบางอย่างไว้ขณะเดียวกันก็รับวัฒนธรรมของคนพื้นเมืองด้วย พอจะสรุปได้ว่า ในศตวรรษสุดท้าย คนจีนและคนอินเดียอพยพออกจากประเทศของตนเองเพื่อค้าขายและทำธุรกิจในประเทศอื่น เพราะทั้งประเทศจีนและประเทศอินเดียเป็นประเทศที่มีประชากรมาก มีความหนาแน่นของประชากรสูงพื้นที่เกษตรกรรมจึงมีไม่เพียงพอกับจำนวนประชากร การค้าขายทำได้ยาก จึงอพยพออกมาหางานทำในประเทศอื่นๆ ทั่วโลก ในเอเชียอาคเนย์ การอพยพของคนอินเดีย และคนจีนมีทั้งที่อพยพส่วนตัวเป็นรายบุคคล และอพยพ เป็นกลุ่มเพื่อไปเป็นกรรมกร มีผู้ที่จัดการออกค่าเดินทางให้ล่วงหน้าและหักหนี้คืนเมื่อหางานทำได้ การอพยพออกนอกประเทศนี้ นับเป็นปรากฏการณ์ที่มีผลกระทบต่อประเทศต่างๆทั่วโลก เพราะคนจีนและคนอินเดียยังอพยพไปสู่ทวีปยุโรป แอฟริกา และอเมริกาด้วย นอกเหนือจากบริเวณเอเชียอาคเนย์

การอพยพของคนจีนในระยะหลังเป็นการอพยพทั้งชายและหญิงหลังการปฏิวัติโค่นล้มระบบจักรพรรดิซึ่งเกิดขึ้นในช่วงศตวรรษสุดท้ายโดยมีสาเหตุส่วนหนึ่งมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจ ความอดอยากของชาวนาผู้ยากไร้ และความฟุ่มเฟือย การเอารัดเอาเปรียบของชนชั้นปกครองทำให้เกิดการอพยพออกนอกประเทศในจำนวนที่สูงขึ้นกว่าเดิมมาก กรณีของอินเดียก็เช่นเดียวกัน การที่อินเดียตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษและความยากไร้ในประเทศอินเดีย ทำให้เกิดการอพยพออกนอกประเทศมาก การอพยพของคนจีนและคนอินเดียในระยะหลัง เป็นการอพยพทั้งชายและหญิงซึ่งทำให้คนจีนและคนอินเดียต่างก็แต่งงานกับคนที่อยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกัน เกิดการแบ่งแยกเป็นกลุ่มย่อย การผสมกลมกลืนไม่เกิดขึ้น คนจีนกับคนอินเดียที่แยกตัวเองจะอยู่เป็นกลุ่มเฉพาะพวกของตัว จึงกลายเป็นชนกลุ่มน้อยในหลายๆ ประเทศ

แหลมมลายูนับว่าเป็นศูนย์กลางของการอพยพของคนจีนและคนอินเดีย โดยจะเห็นได้ว่ามีอัตราส่วนของคนจีนและคนอินเดียในประเทศมาเลเซียและสิงคโปร์มากที่สุด คนจีนและคนอินเดียที่อพยพมาอยู่ที่เอเชียอาคเนย์ ส่วนใหญ่คาดหวังว่าจะตั้งรกรากอยู่เลยโดยทำการค้าขายซึ่งจะเห็นได้ว่าทั้งคนอินเดียและคนจีนจะค้าขายทั้งสองกลุ่ม แต่ก็มีการแบ่งอาชีพกันค่อนข้างชัดเจน เดิมคนอินเดียจะค้าผ้าและสินค้าอุปโภคบริโภคบางประเภท ส่วนคนจีนจะทำโรงสีและค้าขายสินค้าด้านการเกษตร การแบ่งอาชีพของคนจีนและคนอินเดีย จึงมีรูปแบบเหมือนกันในทุกประเทศในเอเชียอาคเนย์ (อมรา พงศาพิชญ์. 2514 : ไม่มีเลขหน้า)

กลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมในเอเชียอาคเนย์

Mahasarakham University

กลุ่มชาติพันธุ์ในแหลมมลายู ประเทศมาเลเซีย

ภาพประกอบ 2 แผนที่ประเทศมาเลเซียในส่วนที่เรียกว่าแหลมมลายู (Semenanjung Tanah Melayu)

กลุ่มชาติพันธุ์ในแหลมมลายู

ในแหลมมลายูนั้น ปรากฏว่ามีความหลากหลายทางชาติพันธุ์เช่นเดียวกันกับพื้นที่อื่นๆของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือภูมิภาคมลายู (Nusantara) สำหรับกลุ่มชาติพันธุ์ที่ถือว่าเป็นกลุ่มชนพื้นเมืองของประเทศมาเลเซีย หรือที่เรียกว่า ภูมิบุตร (Bumiputra) นั้นประกอบด้วย

ชนชาวมลายู

คำว่า “มลายู” ในความหมายที่ทางองค์การ UNESCO ได้ให้คำอธิบายนั้นคือ กลุ่มชนที่รวมกันอยู่ในกลุ่มมลายู-โปลีเนเซีย (Melayu - Polinesia) ซึ่งมีอาณาเขตที่กว้างขวาง จากเกาะมาดากัสการ์ทางตะวันตก จนถึงเกาะอิสเตอร์หรือที่ชาวมลายูเรียกว่าเกาะปัสกะห์ (Pulau Paskah) ทางตะวันออก รวมทั้งเกาะไต้หวัน และ ฮาวาย ทางด้านเหนือ จนถึงหมู่เกาะอินโดเนเซีย และ นิวซีแลนด์ทางใต้

ศาสตราจารย์วัง กง วู (Prof. Wang Gung Wu) ได้ทำการศึกษาค้นคว้าในบันทึกจีนโบราณ ปรากฏว่าในศตวรรษที่13 ยังไม่มีการบันทึกถึงคำว่า “มลายู” ในฐานะชนชาติหนึ่ง มีเพียงการบันทึก “มลายู” ในฐานะเป็นสถานที่แห่งหนึ่งในทางตะวันออกของเกาะสุมาตรา จะมีเพียงในศตวรรษที่ 18 ที่กล่าวถึง “มลายู” ในฐานะชนชาติหนึ่ง ส่วนบันทึกของตะวันตกนั้นกล่าวว่า ตอนต้นศตวรรษที่ 17 คำว่า “มลายู” มีการใช้ในความหมายที่กว้าง ครอบคลุมถึงชนชาติที่อยู่ในภูมิภาคมลายู (Nusantara) ชนชาวมลายูได้ทิ้งร่องรอยทางอารยะธรรมไว้มาก อาณาจักรโบราณของชนชาวมลายู เช่น อาณาจักร ฟูนัน ซึ่ง Daniel Georse E. Hall ได้กล่าวว่า “ชาวฟูนันเป็นชนชาติมลายู” (The Funanese were Malay Race) และ Prof. Nguyen The Ah ชาวเวียดนามก็ได้กล่าวว่า “อาณาจักรฟูนันใช้ภาษามลายู” นอกจากนั้นยังมีอาณาจักรจามปาในเวียดนาม อาณาจักรลังกาสุกะ อาณาจักรมาชาปาหิต อาณาจักรศรีวิชัย รวมทั้งอาณาจักรมะละกา

Mahasarakham University

ชนชาวมลายูนั้นถือว่าเป็นชนชาติใหญ่ชนชาติหนึ่งในโลก ทางองค์กรที่มีชื่อว่า Joshua Project ซึ่งเป็นองค์กรเผยแพร่ศาสนาคริสต์ของสหรัฐตั้งอยู่ในรัฐ โคโลราโด ของสหรัฐอเมริกา ได้สำรวจและปรากฏผลได้ดังนี้

โลกอาหรับ 279,654,470 คน
อินโด-อิหร่านเนียน 137,509,326 คน
ยิว 17,593,084 คน
ชนชาวมลายู 339,134,635 คน
ชาวตุรกี 169,026,980 คน

จากข้อมูลข้างต้นที่มีชนชาติมลายูถึง 339,134,635 คน ปรากฏว่าชนชาวมลายูเหล่านั้น กระจัดกระจายไปทั่วโลก นอกจากพวกเขาจะตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศอินโดเนเซีย, มาเลเซีย บรูไน สิงคโปร์ ฟิลิปปินส์ ภาคใต้ของไทย พม่า เวียดนาม เขมร และลาวแล้ว พวกเขายังอพยพไปยังภูมิภาคต่างๆ พวกเขาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศอัฟริกาใต้ มาดากัสการ์ สุรีนาม ตะวันออกกลาง ยุโรป และสหรัฐ

สำหรับความหมายของชนชาวมลายูในประเทศมาเลเซียนั้น ตามรัฐธรรมนูญมาเลเซียได้บัญญัติว่า ชาวมลายูคือผู้ที่พูดภาษามลายู ยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีมลายู และนับถือศาสนาอิสลาม

นักวิชาการได้มีการแบ่งชนชาวมลายูที่แตกต่างกันตามแต่ทัศนะของแต่ละคน ในที่นี้ขอแบ่งชนชาวมลายูออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. ชนชาวมลายูที่ตั้งถิ่นฐานมาแต่ดั้งเดิม หรือที่เรียกว่า Melayu Anak Jati ชนชาวมลายูกลุ่มนี้เป็นชนชาวมลายูที่ตั้งถิ่นฐานมาแต่ดั้งเดิมในรัฐต่างๆของประเทศมาเลเซีย เช่น ชนชาวมลายูในรัฐโยโฮร์ รัฐมะละกา รัฐนัครีซัมบีลัน(บางส่วน) รัฐสลังงอร์ รัฐเปรัค รัฐปาหัง รัฐปีนัง รัฐเคดะห์ รัฐเปอร์ลิส รัฐตรังกานู รัฐกลันตัน และรวมถึงชนชาวมลายูในจังหวัดชายแดนภาคใต้ด้วย

2. ชนชาวมลายูต่างถิ่น เป็นกลุ่มชนชาวมลายูที่มีรากเหง้าเดิมไม่ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ในแหลมมลายู แต่เป็นกลุ่มชาวมลายูที่อพยพมาจากหมู่เกาะมลายู การอพยพนี้เป็นการอพยพมานานนับร้อยปีมาแล้ว กลุ่มชนชาวมลายูต่างถิ่นนี้เรียกว่า Melayu Anak Dagang เป็นกลุ่มที่เดินทางมาค้าขาย หรือเป็นการอพยพทางเศรษฐกิจ กลุ่มชนชาวมลายูนี้ประกอบด้วย ชนชาวอาเจะห์ (Aceh) ส่วนหนึ่งอาศัยตั้งถิ่นฐานอยู่ในรัฐเคดะห์, ชนชาวอัมบน (Ambon), ชนชาวบันยาร์ (Banjar) ชนชาวบาตัก (Batak) โดยเฉพาะมาจากเผ่ามันไดลิง (Mandailing) ชนชาวบาเวียนหรือโบยาน (Bawean/Boyan) ชนชาวบูกิส (Bugis) โดยชนชาวบูกิสสามารถเป็นกลุ่มผู้ปกครอง หรือ เจ้าผู้ครองรัฐ ในรัฐโยโฮร์ รัฐสลังงอร์ และรัฐเปรัค ชาวจาม (Cham) ที่อพยพมาจากกัมพูชาและเวียดนาม ชนชาวชวา (Jawa) ชนชาวมลายูที่อพยพมาจากเกาะสุมาตรา ที่รู้จักในนามของชาวมลายูเดอลี (Melayu Deli), มลายูจัมบี (Melayu Jambi), มลายูปาเล็มบัง(Melayu Palembang), มลายูเรียว (Melayu Riau) และมลายูเซียะ (Melayu Siak) นอกจากนั้นชนชาวมีนังกาเบาก็ถือว่าอยู่ในกลุ่มชนชาวมลายูนี้ด้วย

ชนชาวมลายูดั้งเดิม หรือ Melayu Asli

ชนชาวพื้นเมืองดั้งเดิมในแหลมมลายู หรือที่เรียกว่า คนอัสลี นั้น ตามรัฐธรรมนูญของประเทศมาเลเซียถือว่ากลุ่มชาวมลายูดั้งเดิมนี้เป็นชนชาวภูมิบุตรของประเทศมาเลเซียด้วย จากการสำรวจประชากรในปี 2004 ปรากฏว่ามีประชากรชาวมลายูอัสลีทั้งหมด 149,723 คน สำหรับชนชาวมลายูดั้งเดิมนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

Mahasarakham University

1. ชาวเซมัง (Semang) เป็นกลุ่มชนที่มีผิวค่อนข้างดำ ผมหยิก ร่างกายเล็ก ในรัฐเคดะห์ และรัฐเปรัค จะเรียกชนกลุ่มนี้ว่า เซมัง กลุ่มชนเซมัง ยังแบ่งออกเป็น กลุ่มย่อยอีกหลายกลุ่ม เช่น

1.1 Bateq

1.2 Jahai

1.3 Kensiu

1.4 Kintak

1.5 Lanoh

1.6 Mendriq

2. ชาวเซอนอย (Senoi)เป็นกลุ่มชนที่เป็นนักล่าสัตว์ ตั้งถิ่นฐานอยู่ในรัฐเปรัค รัฐกลันตัน และรัฐปาหัง ชาวเซอนอย แบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยอีกหลายกลุ่ม เช่น

2.1 Che Wong

2.2 Mahmeri

2.3 Jah Hut

2.4 Semoq Beri

2.5 Semai

2.6 Temiar.

3. ชาวมลายูโปรโต (Melayu Proto)

เป็นอีกหนึ่งในกลุ่มชนชาวมลายูดั้งเดิม กลุ่มนี้สามารถแบ่งออกเป็นกลุ่มย่อยอีก 6 กลุ่ม ประกอบด้วย

3.1. Jakun

3.2 Orang Kanaq

3.3 Orang Kuala

3.4 Orang Seletar

3.5 Semelai

3.6 Temuan

ชนชาวจีน

ชนชาวจีนเป็นกลุ่มชนที่มีจำนวนประชากรใหญ่เป็นอันดับสอง รองจากชนชาวมลายู ชนชาวจีนเป็นกลุ่มชนที่มีบทบาททางเศรษฐกิจในประเทศมาเลเซีย กลุ่มชาวจีนยังแบ่งออกเป็นหลายกลุ่มชน เช่น

1. Hokkien
2. Hakka
3. Kantonis
4. Hainan
5. Hoklo
6. Hui
7. Henghua

Mahasarakham University

8. กลุ่มชาวจีนที่อพยพมานับร้อยปี เป็นกลุ่มชาวจีนที่แต่งงานผสมผสานกับชาวพื้นเมือง กลุ่มชาวจีนกลุ่มนี้เรียกว่าชาวจีนเปอรานักกัน (Cina Peranakan) หรือรู้จักในอีกชื่อหนึ่งว่า ชาวจีนบาบ๋า ยะหยา (Baba Nyonya)

ชนชาวอินเดีย

ชนชาวอินเดียได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในแหลมมลายู โดยการนำเข้ามาของอังกฤษเพื่อเป็นแรงงานในภาคการเกษตร ชนชาวอินเดียเป็นกลุ่มชนที่มีประชากรใหญ่เป็นอันดับสามของประเทศมาเลเซีย ชนชาวอินเดียในประเทศมาเลเซีย ยังแบ่งออกเป็นชนเผ่าอีกหลายกลุ่ม เช่น

1. Tamil
2. Bengali
3. Gujerati
4. Malayali
5. Sinhala
6. Telugu
7. Punjabi
8. กลุ่มชนชาวอินเดียที่ได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานในประเทศมาเลเซียมานานนับร้อยปีมาแล้ว ต่อมาได้แต่งงานกับชนพื้นเมือง ชาวอินเดียกลุ่มนี้รู้จักในนามของชาวอินเดียเจตตี (India Jetty)

ชนชาวโปร์ตุเกส

ชนชาวโปร์ตุเกสได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศมาเลเซีย โดยเฉพาะเมื่อตอนรัฐมะละกาตกอยู่ภายใต้การปกครองของโปร์ตุเกส ชาวโปร์ตุเกสได้มาตั้งถิ่นฐานในรัฐมะละกา ปัจจุบันยังคงมีชุมชนชาวโปร์ตุเกสในรัฐมะละกา กลุ่มชนนี้จะนับถือศาสนาคริสต์ และภาษาโปร์ตุเกสที่พูดเป็นภาษาโปร์ตุเกสโบราณที่ใช้พูดกันเมื่อหลายร้อยปีก่อน

ชนชาวไทย

ชนชาวไทยในประเทศมาเลเซีย จะรู้จักกันในนามของชาวสยาม หรือ เซียม (Siam) ส่วนใหญ่ชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยจะตั้งถิ่นฐานอยู่ในรัฐกลันตัน รัฐตรังกานู รัฐเปรัค รัฐปีนัง รัฐเคดะห์ และรัฐเปอร์ลิส ประชากรชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยมีประมาณ 6 หมื่นคน ในอดีตเคยมี สมาชิกวุฒิสภาที่เป็นตัวแทนชุมชนชาวมาเลเซียเชื้อสายไทย เช่น นายดาโต๊ะเจริญ อินทชาต นางศรีชุน เอี่ยม แต่สมาชิกวุฒสภาชุดปัจจุบันไม่มีตัวแทนชาวมาเลเซียเชื้อสายไทย (นิอับดุลรากิ๊บ บินนิฮัสซัน. กลุ่มชาติพันธุ์ในแหลมมลายู ประเทศมาเลเซีย

แผนที่รัฐซาราวัค

รัฐซาราวัคเป็นอีกรัฐหนึ่งที่มีประชากรหลากหลายทางชาติพันธุ์ ในรัฐซาราวัคมีชาติพันธุ์ต่างๆ เช่น ชาวพื้นเมือง ชาวจีน ชาวอินเดีย สำหรับชนพื้นเมืองในรัฐซาราวัคนั้น มีจำนวนนับสิบชนเผ่า เช่น

1. Kenyah
2. Melanau
3. Lun Bawang
4. Iban
5. Penan

Mahasarakham University

6. Kedayan
7. Kayan
8. Kelabit
9. Murut
10. Bidayuh
11. และอื่นๆ

ชนเผ่าอิบัน (Iban)

เป็นชาติพันธุ์ที่มีถิ่นฐานอยู่ทั้งในประเทศมาเลเซียและอินโดเนเซีย เฉพาะในรัฐซาราวัคมีประชากรประมาณ 600,000 คน ส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาคริสต์และยึดถือความเชื่อประจำเผ่า จะมีภาษาพูดของตนเองนั้นคือภาษาอิบัน เดิมจะรู้จักในนามของชนเผ่าดายัก (Dayak) เป็นชาติพันธุ์ที่ใหญ่ที่สุดในรัฐซาราวัก แต่ด้วยชาติพันธุ์นี้ส่วนใหญ่จะนับถือศาสนาคริสต์ ทำให้ตำแหน่งประมุขของรัฐซาราวักต้องเป็นของชนเผ่ามีลาเนา (Melanau) ซึ่งนับถือศาสนาอิสลาม เพราะรัฐธรรมนูญของรัฐซาราวักกำหนดให้ประมุขหรือผู้ว่าการรัฐเป็นชาวมุสลิม ถึงแม้ว่าชาวอิบันจะนับถือศาสนาคริสต์ แต่ยังคงมีการประกอบพิธีตามความเชื่อของชนเผ่าอยู่ รวมทั้งบางส่วนก็ยังคงนับถือความเชื่อประจำเผ่า

งานฉลองวันกาวัย (Perayaan Gawai)

งานวันกาวัย ถือเป็นงานที่สำคัญมากสำหรับชนชาวอิบัน งานวันกาวัยเป็นเฉลิมฉลองการเกี่ยวข้าว (Pesta Menuai) ซึ่งงานวันกาวัย มีหลายประเภท เช่น

1. Gawai Burung,
2. Gawai Batu,
3. Gawai Kenyalang และ
4. Gawai Antu สำหรับกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ในงานเฉลิมฉลองวันกาวัย สิ่งที่ขาดไม่ได้คือ การดื่มน้ำมะพร้าวหมัก (Tuak) เป็นน้ำที่ทำมาจากข้าวกับแป้งหมัก

การรำงายัต (Ngajat)ในงานวันกาวัย

ชาวอิบันในชนบทยังอยู่อาศัยอยู่เป็นกลุ่มก้อนในหลังเดียวที่มีลักษณะยาว แบ่งพื้นที่กันในแต่ละครอบครัว บ้านลักษณะนี้เรียกว่า บ้านยาว หรือ Rumah Panjang (Long House)

ภาษาอิบันที่ชาวอิบันพูดส่วนหนึ่งจะมีความเหมือนกับภาษามลายู ชาวอิบันมีอักขระเป็นของตนเอง อักขระในภาษาอิบันมีทั้งหมด 59 ตัว โดยชาวอิบันใช้บันทึกความเป็นมาของวงศ์ตระกูล และเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ของชนชาวอิบัน

ความเชื่อของชาวอิบัน

ชาวอิบันจะยึดถือความเชื่อที่ได้รับตกทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยความเชื่อเหล่านี้ถูกบันทึกลงบนแผ่นที่เรียกว่า Papan Turai ผู้ที่บันทึกความเชื่อเหล่านี้คือผู้นำเผ่า ที่เรียกว่า Tuai raban bansa หรือ Chief Paramount ส่วนหนึ่งของความเชื่อดังกล่าวเป็นการชี้นำของผู้นำชนเผ่าในอดีต เช่น ในการสร้างบ้านนั้น ต้องมีการตรวจสอบสภาพพื้นที่ที่จะสร้างบ้านก่อน ด้วยชาวอิบันในสิ่งที่เรียกว่า Petanda หรือสิ่งบอกเหตุการณ์ เชื่อหรือสังเกตจากเสียงนก หรือสัตว์อื่นๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่จะบอกถึงความปลอดภัยในการสร้างบ้านต่อไป

Mahasarakham University

การล่าหัวมนุษย์

ในอดีตนั้นชาวอิบันจะถูกเรียกว่า ชนเผ่านักล่าหัวมนุษย์ โดยชาวอิบันจะล่าหัวศัตรูแล้วนำกะโหลกของศัตรูมาเก็บไว้ เมื่อชาวอิบันฆ่าศัตรูได้แล้ว ก่อนอื่น จะดื่มเลือดศัตรู 2-3 หยด หลังจากนั้นนำหัวศัตรูไปต้มให้สุก เมื่อหัวกะโหลกสุกแล้วจึงนำมาเลาะ เนื้อและทุกสิ่งที่อยู่ในกะโหลก เมื่อเสร็จสิ้นแล้วจึงนำกะโหลกไปเก็บไว้ ถือเป็นความภาคภูมิในความกล้าหาญของตนเอง ในปัจจุบันชาวอิบันไม่มีการล่าหัวมนุษย์อีกแล้ว แต่กะโหลกที่ล่าได้ในอดีตก็ยังคงเก็บไว้อยู่

องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม การอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบทอด

ศิลปวัฒนธรรม

วัฒนธรรม

วัฒนธรรมนั้นดำรงความเป็นชาติ มนุษย์มีหน้าที่อนุรักษ์ สืบทอด ส่งเสริม และเผยแพร่วัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมต่างๆ ส่งผลและมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงได้ แต่การเปลี่ยนแปลงนั้นก็มีระบบแบบแผนในกรอบของวัฒนธรรมแต่ละชนชาติที่แตกต่างกันตามวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ การนับถือศาสนา ความเชื่อและค่านิยมของชุมชน มนุษย์นั้นได้ชื่อว่าเป็นสัตว์สังคมผู้มีวัฒนธรรม เนื่องจากมนุษย์นิยมอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มมากกว่าที่จะอยู่โดดเดี่ยว มนุษย์ผู้เป็นสมาชิกของสังคมได้ร่วมกันสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อใช้เป็นแบบแผนและแนวทางในการดำเนินชีวิตร่วมกัน วัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องอยู่ควบคู่กับทุกสังคมและมีอิทธิพลต่อมนุษย์ทุกคนตั้งแต่วันที่เกิดมาจนถึงวันที่ตายไป

ความหมายของคำว่าวัฒนธรรม

คำว่า “วัฒนธรรม” มีผู้ให้ความหมายไว้หลากหลายทั้งยังเป็นคำที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายมากคำหนึ่งในปัจจุบันทั้งในกลุ่มนักวิชาการ นักพัฒนา และบุคคลทั่วไป คำนี้ในภาษาไทยแปลมาจากคำในภาษาอังกฤษว่า “Culture” ซึ่งคำนี้ เซอร์เอดเวิร์ด บี ไทเลอร์ (Tylor) นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษได้ให้ความหมายของ “Culture” ไว้ว่า หมายถึง “ผลรวม ระบบความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณี ตลอดจนความสามารถและอุปนิสัยต่างๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการเรียนรู้ในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม” (Tylor. 1871 : 1)

หนังสือ 15 ปี สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้อ้างคำกล่าวของ พระยาอนุมานราชธน สรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่ดีงาม ที่บรรพบุรุษของเราคิดขึ้น สร้างขึ้น ที่ทำขึ้นก็เพราะเห็นว่ามันดีมันงาม เสริมสร้างสามัคคีความกลมเกลียว ความเป็นระเบียบ วินัยให้กับชุมชน สังคม เป็นสิ่งดีสิ่งงาม บรรพบุรุษเราสร้างขึ้น เราซึ่งเป็นอนุชนรุ่นหลังยอมรับว่าดีงามเป็นประโยชน์ จึงได้เรียนรู้และปฏิบัติสืบเนื่องต่อมาจนถึงปัจจุบัน (สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2537 : 20 - 21)

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการหลายท่านที่ให้ความหมายคำว่าวัฒนธรรมแตกต่างกันออกไป เช่น กรีน (Green Arnold W) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกัน ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมคือกระบวนการถ่ายทอดทางสังคม ให้บุคคลเกิดความรู้ รู้จักวิธีปฏิบัติ มีความเชื่อ ตลอดจนเข้าใจผลิตผลทางศิลปะทั้งหลาย และดำรงรักษาสิ่งเหล่านั้นไว้หรือเปลี่ยนแปลงไปในเวลาที่เหมาะสม (Green. 1972 : 75) ลินตัน (Linton, Ralph) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ได้ให้ความหมายไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นผลงานของความรู้ทัศนคติแบบแผน พฤติกรรมหรือลักษณะที่สมาชิกใช้ร่วมกัน และถ่ายทอดไปยังสมาชิกรุ่นต่อมาในสังคมใดสังคมหนึ่ง (Linton. 1973 : 40) โรเจอร์ส (Rogers, Everett M) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกัน ได้กล่าวว่า

Mahasarakham University

วัฒนธรรมหมายถึงแบบแผนพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้และเป็นที่ยอมรับปฏิบัติร่วมกันของสมาชิกในสังคม รวมทั้งมีการถ่ายทอดไปสู่สมาชิกรุ่นต่อๆ มา (Rogers. 1976 : 4)

ในปี พ.ศ. 2485 ประเทศไทยได้บัญญัติคำว่า “วัฒนธรรม” ขึ้นเพื่อใช้แทนคำว่า Culture เพื่อแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของชาติไทย ตาม พ.ร.บ. วัฒนธรรมแห่งชาติได้ให้คำจำกัดความไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง ลักษณะที่แสดงออกถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติ ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของประชาชน (รัชนีกร เศรษโฐ. 2536 : 133)

รากศัพท์ของคำว่า “วัฒนธรรม” ซึ่งสรุปได้ว่า วัฒนธรรม เป็นคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต แปลว่า ธรรมเป็นต้นเหตุให้เจริญ หรือธรรมคือความเจริญ (กาญจนา อินทรสุนานนท์. ม.ป.ป. : 105)

วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่าง ที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์ใช้ในการปฏิบัติ การจัดระเบียบตลอดจน ระบบ ความเชื่อ ค่านิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่างๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ (สุพัตรา สุภาพ. 2518 : 119) วัฒนธรรมคือความเจริญก้าวหน้าของมนุษย์ หรือลักษณะประจำชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในสังคม ซึ่งไม่เพียงแต่จะหมายถึงความสำเร็จในด้านศิลปกรรมหรือมารยาททางสังคมเท่านั้น กล่าวคือ ชนทุกกลุ่มต้องมีวัฒนธรรม ดังนั้นเมื่อมีความแตกต่างระหว่างชนแต่ละกลุ่มก็ย่อมมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมนั่นเอง (อัธยา โกมลกาญจน์. 2519 : 19 - 20)

กรอบความหมายของวัฒนธรรมไว้ในงานวิจัย หัวเชือกวัวชน ซึ่งสรุปกรอบความคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม ได้กำหนดไว้ 2 แนว คือ

1. วัฒนธรรมในความหมายทั่วไป (General Definition)
2. วัฒนธรรมในความหมายในเชิงปฏิบัติการ (Operation Definition) ซึ่งวัฒนธรรมในความหมายในเชิงปฏิบัติการ หมายถึง ความเจริญงอกงามซึ่งเป็นผลกระทบมาจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกได้เป็นสามด้านหลัก คือ จิตใจ สังคม และวัตถุที่มีการสั่งสม สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น จากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และก่อให้เกิดประดิษฐ์กรรมทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมอันสูงค่าควรแก่การวิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนา ถ่ายทอด ส่งเสริม สร้างเอตทัคคะ และแลกเปลี่ยนเพื่อเสริมสร้างและรักษาดุลยภาพความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคมและธรรมชาติ ซึ่งจะช่วยให้ผู้คนดำรงชีวิตอยู่อย่างมีสันติสุข สันติภาพ และอิสรภาพอันเป็นรากฐานของอารยธรรมมนุษย์

จากคำจำกัดความของคำว่า “วัฒนธรรม” ซึ่งนักวิชาการได้ให้นิยาม ไว้ข้างต้นนั้น มีความหมายเป็น 2 นัย คือ วัฒนธรรมในความหมายทั่วไป หมายถึง สิ่งดีงาม ความงอกงาม และความเจริญก้าวหน้าของมนุษย์ ซึ่งได้มีการสืบทอดกันเรียนรู้หรือเอาอย่างกันได้ ประกอบด้วย องค์ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ กฎหมาย ประเพณี มรดกทางสังคมทั้งที่เป็นวัตถุและไม่ใช่วัตถุ ส่วนวัฒนธรรมในความหมายที่สองนั้นเป็นมุมมองในกลุ่มของนักมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา สรุปว่า วัฒนธรรม หมายถึง กฎเกณฑ์แบบแผนหรือแนวทางในการดำเนินชีวิตทุกอย่างที่มนุษย์ได้สร้างขึ้น เพื่อการดำเนินชีวิตร่วมกันในสังคม (อาคม เดชทองคำ. 2543 : 33 - 34)

Mahasarakham University

ลักษณะของวัฒนธรรม

ลักษณะของวัฒนธรรม วัฒนธรรมมิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่สามารถเรียนรู้กันได้ การเรียนรู้นั้นเกิดจากบุคคลมีการติดต่อสัมพันธ์กัน และวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม มีลักษณะเป็นวิถีชีวิต เปลี่ยนแปลงได้ตามสถานการณ์ (อานนท์ อาภาภิรมณ์. 2519 : 106)

ลักษณะของวัฒนธรรม สรุปได้ดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมเป็นพฤติกรรมที่เกิดจากการเรียนรู้ มนุษย์รู้จักคิด มีการเรียนรู้จัดระเบียบชีวิตให้เจริญ อยู่ดีกินดี มีความสุข สะดวกสบาย รู้จักแก้ไขปัญหา

2. วัฒนธรรมเป็นมรดกของสังคม เนื่องจากมีการถ่ายทอดการเรียนรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อม โดยไม่ขาดช่วงระยะเวลา และมนุษย์ใช้ภาษาในการถ่ายทอดวัฒนธรรม

3. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต หรือเป็นแบบแผนของการดำเนินชีวิตของมนุษย์ มนุษย์เกิดในสังคมใดก็จะเรียนรู้และซึมซับในวัฒนธรรมของสังคมที่ตนเองอาศัยอยู่ ดังนั้นวัฒนธรรมในแต่ละสังคมจึงแตกต่างกัน

4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ มนุษย์มีการคิดค้นประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ และปรับปรุงของเดิมให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป เพื่อความเหมาะสม และความอยู่รอดของสังคม (พิสมัย ผลไพรพฤกษ์. 2536 : 131)

นอกจากนี้ สมศักดิ์ ศรีสันติสุข กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรม ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งจำเป็น (Necessity) วัฒนธรรมมีความจำเป็นในการดำเนินชีวิต เนื่องจากสังคมกับวัฒนธรรมไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ถ้าปราศจากวัฒนธรรม มนุษย์ก็ไม่สามารถอยู่ในสังคมได้

2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (Man Made) วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นมาเอง หรือติดตัวมนุษย์มาแต่กำเนิด ไม่ใช่เกิดจากการถ่ายทอดทางพันธุกรรม นิสัย และความสัมพันธ์ต่างๆ ของมนุษย์ แต่มนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมา แล้วกำหนดความหมาย สัญลักษณ์ หน้าที่ของสิ่งที่สร้างขึ้นมาจนสมาชิกได้ยอมรับเป็นลักษณะสำคัญของสังคม

3. วัฒนธรรมมีการยอมรับร่วมกัน (Be Shared) เมื่อมนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาในสังคมตามความจำเป็นและความเหมาะสมของสังคมนั้นๆ แล้ว วัฒนธรรมนั้นจะต้องเป็นที่ยอมรับเห็นพ้องต้องกันของสมาชิกส่วนใหญ่ในสังคม เพราะจะทำให้อยู่อย่างยั่งยืนต่อไป

4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้ (Be Learn) การที่มนุษย์รู้จักวัฒนธรรมและมีพฤติกรรมปฏิบัติตามวัฒนธรรมนั้น เกิดจาการเรียนรู้ ไม่ใช่เกิดจากสัญชาตญาณ เช่น กิริยามารยาท การพูดจาทักทาย เกิดจากการเรียนรู้ทั้งสิ้น จนมีการพัฒนาขึ้นมาเป็นบุคลิกภาพของปัจเจกบุคคลในสังคมและเป็นที่ยอมรับร่วมกันว่าเป็นสมาชิกของสังคม

5. วัฒนธรรมต้องมีการถ่ายทอด (Be Transmitted) วัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นมาจะดำรงอยู่ในสังคมได้นั้น นอกจากการเรียนรู้ของสมาชิกแล้ว มนุษย์ยังมีวิธีการถ่ายทอดวัฒนธรรมไปสู่สมาชิกรุ่นหลังๆ ให้ปฏิบัติสืบต่อกันมา เช่น พ่อแม่ถ่ายทอดวัฒนธรรมให้แก่บุตรหลานโดยการอบรมสั่งสอน โรงเรียนถ่ายทอดวัฒนธรรมให้กับเด็กโดยตรง หรือได้รับการถ่ายทอดทางอ้อมจากสื่อสารมวลชน เป็นต้น

6. วัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน (Variety) ความแตกต่างที่เกิดขึ้นไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบได้ว่าวัฒนธรรมสังคมใดดีกว่ากัน (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2536 : 7)

Mahasarakham University

ความสำคัญและหน้าที่ของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมมีความสำคัญและมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อการดำรงชีวิตร่วมกันในแต่ละสังคม ทั้งนี้ นักวิชาการหลายท่านยังอธิบายถึงความสำคัญและหน้าที่ของวัฒนธรรมไว้หลายประการ และได้สรุปความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ ดังต่อไปนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ชี้แสดงให้เห็นความแตกต่างของบุคคล กลุ่มคน หรือชุมชน

2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้เห็นว่าคนมีความแตกต่างจากสัตว์

3. วัฒนธรรมช่วยให้เราเข้าใจสิ่งต่างๆ ที่เรามองเห็น การแปลความหมายของสิ่งที่เรามองเห็นนั้นขึ้นอยู่กัลป์วัฒนธรรมของกลุ่มชน ซึ่งเกิดจากการเรียนรู้และถ่ายทอดวัฒนธรรม

4. วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดปัจจัย 4 ได้แก่ เครื่องนุ่งห่ม อาหาร ที่อยู่อาศัย การรักษาโรค

5. วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดการแสดงความรู้สึกทางอารมณ์และการควบคุมอารมณ์

6. วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดการกระทำบางอย่างในชุมชนว่าเหมาะสมหรือไม่ ซึ่งการกระทำบางอย่างในสังคมหนึ่งเป็นที่ยอมรับว่าเหมาะสมแต่ไม่เป็นที่ยอมรับในอีกสังคมหนึ่ง (พิสมัย ผลพฤกษ์ไพร. 2536 : 130)

หน้าที่ของวัฒนธรรม

1. วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของสถาบัน ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันไปใน แต่ละสังคม เช่น วัฒนธรรมอิสลามอนุญาตให้ชาย (ที่สามารถเลี้ยงดูและให้ความยุติธรรมแก่ภรรยา) มีภรรยาได้มากกว่า 1 คน โดยไม่เกิน 4 คน แต่ห้ามมีเพศสัมพันธ์แบบรักร่วมเพศอย่างเด็ดขาด ในขณะที่ศาสนาอื่นสนับสนุนให้ผู้ชายมีภรรยาได้เพียงคนเดียว หรือสนับสนุนการสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียว แต่ไม่มีข้อบัญญัติห้ามความสัมพันธ์ระหว่างเพศเดียวกัน

2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่กำหนดพฤติกรรมมนุษย์ เช่น ในวัฒนธรรมไทยมีพฤติกรรมในการทักทายด้วยการสวัสดี ผู้น้อยก้มหัวลงให้กับผู้ที่อาวุโสกว่า ส่วนวัฒนธรรมชาติตะวันตกทั่วไปใช้การสัมผัสมือ ชาวธิเบตใช้แบบแลบลิ้น ส่วนชาวมุสลิมใช้กล่าวสลาม เป็นต้น

3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ควบคุมสังคม เป็นการสร้างความเป็นระเบียบเรียบร้อยให้แก่สังคม เพราะแต่ละวัฒนธรรมจะมีความศรัทธา ความเชื่อ ค่านิยม บรรทัดฐาน ตลอดจนผลตอบแทนในการปฏิบัติและบทลงโทษสำหรับผู้ที่ฝ่าฝืน

4. วัฒนธรรมทำหน้าที่เป็นเครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ที่แสดงว่าสังคมหนึ่งแตกต่างไปจากสังคมหนึ่ง วัฒนธรรมเป็นสัญลักษณ์ของสังคมเช่นเดียวกับบุคลิกภาพของบุคคลแต่ละคน ส่วนที่เป็นนามธรรมของบุคลิกภาพคือ ความเชื่อ ความสนใจ ทัศนคติ ความรู้ ความสามารถ ความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเปรียบได้กับวัฒนธรรมแบบไม่ใช่วัตถุของสังคม ส่วนที่มองเห็นได้ของบุคลิกภาพ เช่น รูปลักษณ์ การนุ่งห่มเสื้อผ้า ตลอดจนท่าทาง การเดิน การพูด เปรียบเสมือนวัฒนธรรมประเภทวัตถุธรรมของสังคม

5. วัฒนธรรมทำให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม เกิดความเป็นปึกแผ่น ความจงรักภักดีและอุทิศตนให้กับสังคม ทำให้สังคมอยู่รอด ทั้งนี้เพราะลักษณะวัฒนธรรมเดียวกันของกลุ่มคนในสังคมย่อมทำให้บุคคลเกิดความรู้สึกเป็นกลุ่มเดียวกัน มีจิตสำนึกของความเป็นเจ้าของร่วมกัน จึงก่อให้เกิดความรัก ความหวงแหนและพร้อมที่จะปกป้องเพื่อให้วัฒนธรรมอันเป็นส่วนรวมของตนยังคงอยู่ตลอดไป

Mahasarakham University

6. วัฒนธรรมหล่อหลอมบุคลิกภาพทางสังคมให้กับสมาชิก วัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่สำคัญในการสร้างหรือหล่อหลอมบุคลิกภาพของบุคคล บุคลิกภาพเป็นผลรวมระหว่างร่างกาย สภาพและการแสดงออกของจิตใจและประสบการณ์ที่เกี่ยวกับพฤติกรรมนั้น ดังนั้น ตัวกำหนดบุคลิกภาพจึงน่าจะได้แก่ ลักษณะทางชีวภาพและลักษณะทางวัฒนธรรม กล่าวคือบุคลิกภาพของบุคคลเป็นส่วนหนึ่งเป็นผลเนื่องมาจากลักษณะทางชีวภาพอันเป็นส่วนหนึ่งของกรรมพันธุ์ที่ได้จากยีนส์ (Genes) ของบิดามารดา อีกส่วนหนึ่งเป็นผลเนื่องมาจากการอยู่ร่วมติดต่อสัมพันธ์กับผู้อื่น เพราะทำให้บุคคลได้รับการอบรมขัดเกลาจากสังคม จากกลุ่ม และตัวแทนในการขัดเกลาที่ถ่ายทอดวัฒนธรรม สิ่งที่ถ่ายทอดก็คือแบบแผนหรือวิธีการและกฎเกณฑ์ในการดำเนินชีวิตทำให้บุคคลมีบุคลิกภาพที่แตกต่างกันไปในแต่ละสังคม

7. ทำให้สมาชิกของแต่ละสังคมตระหนักถึงความหมายและวัตถุประสงค์การมีชีวิตของตน อันเป็นความหมายของสถานการณ์และที่เกี่ยวกับทัศนคติ ค่านิยม และจุดหมายปลายทาง การเรียนรู้ความหมายของสถานการณ์และพฤติกรรมของมนุษย์ วัฒนธรรมอธิบายความหมายเกี่ยวกับทัศนคติ ค่านิยม และจุดหมายปลายทางของบุคคล กล่าวคือ บุคคลย่อมมีแนวโน้มที่จะรู้สึกและปฏิบัติด้วยวิธีการบางอย่าง (ทัศนคติ) โดยมีวัฒนธรรมเป็นตัวแบบที่กำหนดว่าสิ่งใดเป็นสิ่งที่ดีงามและเป็นสิ่งที่น่าปรารถนา (ค่านิยม) ซึ่งกลายมาเป็นจุดหมายหรือสิ่งที่บุคคลอยากบรรลุถึง และเป็นที่เหมาะสมในการดำเนินชีวิต

8. สร้างหรือจัดแบบความประพฤติเพื่อบุคคลจะได้ปฏิบัติตาม โดยไม่จำเป็นจะต้องคิดหาวิธีการประพฤติปฏิบัติ ทั้งนี้โดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดหรืออบรมให้รู้ระเบียบทางสังคมเกี่ยวกับบทบาท ความคาดหวัง บรรทัดฐานทางสังคมต่างๆ เป็นต้น (ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ. 2544 : 5)

องค์ประกอบของวัฒนธรรม

วัฒนธรรม มีองค์ประกอบต่างๆ 4 องค์ประกอบ ดังนี้

1. องค์วัตถุ (Instrument and Symbolic Object) คือ วัฒนธรรมที่มีรูปร่างสามารถจับต้องได้ เช่น ภาพเขียน โบสถ์ วิหาร และส่วนที่ไม่มีรูปร่างแต่เข้าใจได้ เช่น ภาษา มาตราชั่ง วัดตวง

2. องค์การ (Association or Organization) หมายถึง การจัดการภายในกลุ่มอย่างมีระบบ มีโครงสร้าง กฎเกณฑ์ ระเบียบข้อบังคับและวัตถุประสงค์ไว้อย่างแน่นอน เช่น ครอบครัว สหพันธ์กรรมการสหประชาชาติ

3. องค์พิธีการ (Usage) ได้แก่ ขนบธรรมเนียมประเพณี ที่ยอมรับกันในสังคม เกี่ยวข้องในวิถีชีวิตคนตั้งแต่เกิดจนตาย บวชนาค หมั้น แต่งงาน ปลูกบ้าน ขึ้นบ้านใหม่ งานศพ

4. องค์มิติ (Concepts) หมายถึง ความเข้าใจ ความเชื่อ ความคิดเห็น อุดมการณ์ ทัศนคติ และการยอมรับว่าสิ่งใดถูกหรือผิด สมควรหรือไม่ ขึ้นอยู่กับมาตรฐานของแต่ละกลุ่มชนที่ใช้วัดหรือตัดสินตามสภาพแวดล้อมของกลุ่มตน (สุพิศวง ธรรมพันทา. 2540 : 72)

ประเภทของวัฒนธรรม

ในปัจจุบันนักวิชาการมีความพยายามที่จะแบ่งประเภทของวัฒนธรรมออกไปแตกต่างกัน ซึ่งอาจสรุปได้ว่ามีตั้งแต่ 2 ถึง 5 ประเภท ดังที่ นักสังคมวิทยาบางกลุ่มได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. วัฒนธรรมทางแนวความคิด (Ideal culture) หมายถึง วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับความคิดทุกอย่าง เช่น ความเชื่อทางศาสนา วรรณคดี สุภาษิต ความเชื่อทางไสยศาสตร์ เป็นความรู้สึกนึกคิดก็ได้

2. วัฒนธรรมทางบรรทัดฐาน (Norms) คือวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับระเบียบแบบแผนหรือประเพณีที่บุคคลในสังคมยึดถือประพฤติตน หรือเป็นกฎหมายที่ใช้ปฏิบัติร่วมกัน ซึ่งประกอบด้วย

Mahasarakham University

2.1 วิถีชาวบ้าน (Folk Ways) คือระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคมควรจะปฏิบัติ เช่น การบวชของลูกชายเมื่ออายุครบ 20 ปี เพื่อทดแทนคุณบิดามารดา การต้อนรับแขกเมื่อมีใครมาเยี่ยมถึงเรือนชาน หากใครไม่ปฏิบัติตามอาจถูกติฉินนินทา ลักษณะที่เรียกว่าธรรมเนียมประเพณีหรือวิถีชาวบ้านนั่นเอง

2.2. จารีต (Mores) เป็นระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคมจะต้องปฏิบัติตาม หากฝ่าฝืนถือเป็นการกระทำผิดทางศีลธรรม สังคมอาจรังเกียจและถูลงโทษโยการตัดออกจากสังคม ไม่มีผู้คบหาสมาคมด้วย เช่น ลูกควรเลี้ยงดูพ่อแม่ตอบแทนเมื่อท่านแก่เฒ่าและเราอยู่ในภาวะที่รับผิดชอบได้ อนึ่งข้อห้าม (Taboo) ทางศาสนา จัดเป็นจารีต เช่น ห้ามค้าอาวุธ ห้ามค้ายาพิษ ยาเสพติด และห้ามค้ามนุษย์เป็นต้น

2.3 กฎหมาย (Laws) ได้แก่ระเบียบแบบแผนที่บุคคลในสังคมจะต้องปฏิบัติตาม หากฝ่าฝืนจะถูกลงโทษตามตัวบทกฎหมายหรือระเบียบข้อบังคับ เช่น การหยุดรถเมื่อมีสัญญาณไฟแดงตามกฎจราจร

3. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material culture) ได้แก่สิ่งของเรื่องใช้ต่างๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อนำมาใช้ในสังคม เช่น เสื้อผ้า อาหาร ยา ที่อยู่อาศัย เป็นต้น

ส่วนการแบ่งประเภทวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภทนั้น เมื่อ พ.ศ. 2485 ได้มีประกาศตั้งกระทรวงวัฒนธรรม ได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมไว้ 4 ประเภท ถือว่าเป็นการแบ่งประเภทในทางปฏิบัติดังนี้

1. คติธรรม คือ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหลักในการดำเนินชีวิต ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของจิตใจและได้มาจากศาสนา

2. เนติธรรม คือ วัฒนธรรมทางกฎหมาย รวมทั้งระเบียบประเพณีที่ยอมรับนับถือว่ามีความสำคัญพอๆ กับกฎหมาย

3. วัตถุธรรม คือ วัฒนธรรมทางวัตถุ เช่น เครื่องนุ่งห่ม บ้านเรือน ยารักษาโรค

4. สหธรรม คือ วัฒนธรรมทางสังคม เนื่องจากหมายถึง คุณธรรมต่างๆ ที่ทำให้คนอยู่รวมกันอย่างผาสุก ถ้อยทีถ้อยอาศัยกันแล้ว ยังรวมทั้งระเบียบมารยาท ที่จะติดต่อเกี่ยวข้องกับสังคมทุกชนิด เช่น การแสดงความเคารพ การแต่งกายในโอกาสต่างๆ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้แบ่งเนื้อหาของวัฒนธรรมไทยออกเป็น 5 สาขา ตามแนวคิดที่ได้จากการประชุมระหว่างชาติเรื่องนโยบายวัฒนธรรม ซึ่งองค์การยูเนสโกได้จัดขึ้น ณ กรุงเวนิส เมื่อปี พ.ศ. 2513 และพอจะกล่าวได้ว่า ก็คือ การแบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. ศิลปกรรม (The Arts) ได้แก่ ภาษา วรรณกรรม การละคร นาฏศิลป์ ดนตรี จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และศิลปะการแสดงอื่นๆ

2. มนุษยศาสตร์ (Humanities) ได้แก่ คุณธรรม จริยธรรม ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี กฎหมาย การปกครอง ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ปรัชญา ศาสนา

3. การช่างฝีมือ (Practical Craft) ได้แก่ การเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอตะกร้า การจักสาน ทำเครื่องถม เครื่องเงิน เครื่องทอง

4. กีฬาและนันทนาการ (Sport and Recreation) ได้แก่ มวยไทย กระบี่ กระบอง ตะกร้อ การละเล่นพื้นเมือง

5. คหกรรม (Domestic Arts) ได้แก่ ระเบียบในเรื่องการกินการอยู่ มารยาทในสังคม การแต่งกาย การตกแต่งเคหสถาน การดูแลเด็ก

Mahasarakham University

การแบ่งประเภทของวัฒนธรรมที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ไม่ว่าจะแบ่งกี่ประเภทก็ตาม เมื่อพิจารณาโดยสรุปแล้ว อาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภทหลัก คือวัฒนธรรมทางวัตถุและวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุนั่นเอง ตัวอย่างเช่น ในการแบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 3 ประเภท นั้นจะสามารถพิจารณาได้ว่าวัฒนธรรมทางแนวความคิดและวัฒนธรรมทางบรรทัดฐานเป็นวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุนั่นเอง ส่วนการแบ่งประเภทวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภท วัฒนธรรมที่เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุคือ ด้านวัตถุธรรม ส่วนวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุคือวัฒนธรรมด้านคติธรรม เนติธรรม และสหธรรม นั่นเอง ในการวิจัยครั้งนี้ ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ถือเป็นวัฒนธรรมหนึ่งคือ สาขาศิลปกรรม เนื่องจากการแสดงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ นั้น เป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งของท้องถิ่น ที่มีการสืบทอดมาเป็นระยะเวลายาวนาน และยังคงมีอิทธิพลและมีหน้าที่ในสังคมท้องถิ่นอยู่ในปัจจุบัน (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2536 : 14 - 15)

การรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่น

นอกจากว่ามนุษย์เราจะถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งแล้ว มนุษย์เราอาจจะรับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมข้างเคียงได้ แต่ทั้งนี้ย่อมหมายความว่า ส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจากสังคมข้างเคียงนั้น ไม่ขัดกับหลักค่านิยมของสังคม ส่วนของวัฒนธรรมของสังคมข้างเคียงที่รับมาจะต้องสอดคล้องกับของเดิมที่มีอยู่ และเมื่อสอดคล้องกันได้ก็จะค่อยๆ รับกันไป และในที่สุดก็จะแยกไม่ออกว่าวัฒนธรรมส่วนใดเป็นของเดิม และวัฒนธรรมส่วนใดรับมาจากสังคมอื่น การรับวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาในระยะแรก อาจเรียกได้ว่าเป็นการยืมวัฒนธรรม แต่เมื่อนานๆ ไปเข้า การยืมก็จะกลายเป็นการรับ การยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมนับเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (อมรา พงศาพิชญ์. 2537 : 21)

ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

นักวิชาการหลายๆ ท่านได้อธิบายถึงแนวคิดเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านไว้หลากหลายซึ่งสามารถนำมาเสนอไว้ดังต่อไปนี้

ความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน หรือการละเล่นพื้นเมือง

คำว่า วัฒนธรรมพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน การละเล่นพื้นเมือง นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมาย ไว้คล้ายคลึงกัน ดังที่ได้อ้างคำกล่าวของ William Thomas ไว้ในหนังสือ “วัฒนธรรมพื้นบ้าน” โดยได้อธิบายว่า Folklore แปลว่า วัฒนธรรมพื้นเมือง บางทีก็ใช้คำว่า พื้นบ้าน ซึ่งต่อมามีผู้แปลเป็นคำว่า คติชนชาวบ้าน ในปัจจุบันมีผู้คิดคำว่า คติชนชาวบ้าน ขึ้นแทนและเป็นที่นิยมใช้กันอยู่ ดังนี้

คติ หมายถึง ทาง แนวทาง เรื่อง ลักษณะ วิธีการดำเนินการแบบอย่างความเป็นไป เรื่องราวหรือวิถีชีวิต

ชน หมายถึง คน

วิทยา หมายถึง ความรู้ วิชา ความรู้ที่ได้จาการเล่าเรียนฝึกฝน

ชาวบ้าน หมายถึง คนธรรมดาทั่วไปซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของชุมชนหรือประเทศ

คติชนชาวบ้าน จึงเป็นเรื่องราวของชาวบ้านที่เป็นของเก่าเล่าปากต่อปากและประพฤติสืบๆ กันมาหลายชั่วอายุคน ในรูปคติความเชื่อ ประเพณี นิยาย นิทาน เพลง ภาษิต ปริศนาบททาย ศิลปะ สถาปัตยกรรม ตลอดจนการละเล่นของเด็ก ทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นผลผลิตของมนุษย์ในสังคม เช่น ความคิด ความรู้สึก ความประพฤติ กิริยาอาการ ศิลปะ ประเพณี กฎหมาย ประดิษฐ์กรรมต่างๆ ที่สังคมยอมรับและปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. 2531 : 1)

Mahasarakham University

ความหมายของการละเล่นพื้นบ้าน หมายถึง การละเล่นรื่นเริง หรือมหรสพซึ่งจัดแสดงความสำเริงอารมณ์ของผู้เล่น แต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญ มีผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิง และมีผู้ชมเป็นฝ่ายรับความบันเทิงหรืออาจร่วมกันทั้ง 2 ฝ่าย การละเล่นพื้นบ้านแต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อๆ กันมา (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2529 : 1)

ประเภทของศิลปวัฒนธรรมและการละเล่นพื้นบ้าน

ประเภทของศิลปวัฒนธรรมและการละเล่นพื้นบ้านมีอยู่หลายประเภท ซึ่งเพลงพื้นบ้านเป็นงานวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Literature) ซึ่งรวมบทร้อยกรองและดนตรีเข้าด้วยกัน สืบทอดกันมาปากต่อปาก มีลักษณะเด่นอยู่ที่ความเรียบง่ายของถ้อยคำ การร้องและการแสดงออกถ้าพิจารณาตามคำนิยามที่ว่าด้วยดนตรีพื้นบ้านหรือโฟล์คมิวสิค (Folk Music) จากหนังสือ Encyclopedia Britannica แล้วเราจะพบว่าดนตรีพื้นบ้านนั้น มีลักษณะดังนี้

1. ดนตรีพื้นบ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน

2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่ในกลุ่ม

3. หน้าที่ของดนตรีมิได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมทางพิธีกรรม การทำงาน ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิมดนตรีจะเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรมและประเพณี

4. ดนตรีพื้นบ้านนั้นแต่งขึ้นฉับพลันทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่นโดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง

5. ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว (Monophony) บางทีก็มีเครื่องดนตรีบรรเลงตาม

6. ในด้านทำนอง ดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกันบางทีทำนองเพลงอาจมีความแตกต่างกันไปได้หลายทางไม่สามารถบ่งรูปแบบที่เป็นต้นตอและถือเป็นแบบแผนได้ เช่น เพลงพวงมาลัยของภาคกลาง ชาวอยุธยาร้องไปทำนองหนึ่ง ชาวนครปฐม ร้องไปอีกทำนองหนึ่ง (สุกัญญา สุจฉายา. 2543 : 10-11)

ลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน หรือการละเล่นพื้นเมือง

ลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน หรือการละเล่นพื้นเมืองนั้น สรุปได้ว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านดั้งเดิมมีเอกลักษณ์แสดงออกถึงการเกื้อกูลกันระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ชาวบ้านไม่ได้ปลูกข้าวเพียงเพื่อพอกินในครอบครัวตัวเอง แต่ยังเผื่อไว้สำหรับทำบุญที่วัด แบ่งปันให้ญาติมิตร และนำไปแลกเปลี่ยนกับผู้อื่นหรือเผื่อสำหรับปีต่อไป (เสรี พงศ์พิศ. 2536 : 40) การแสดงพื้นบ้านหรือการละเล่นพื้นบ้านของไทย มีลักษณะของการแสดงแบบกระบวนการท้องถิ่น เป็นการแสดงออกซึ่งความสนุกสนาน คารมคมคาย ความเชื่อ ขนบประเพณีและการประกอบดนตรีเครื่องทำจังหวะต่างๆ ฉุดกระชากความรู้สึกไปกับบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน (เรณู โกศินานนท์. 2537 : 1) ลักษณะของ “วัฒนธรรมพื้นบ้าน” จากนักคติชนวิทยาและนักมานุษยวิทยา ไว้ดังนี้

1. สืบทอดมาจากบรรพบุรุษต่อๆ กันมา

2. มีความเป็นอมตะ ยั่งยืน และไม่ตาย

3. สืบทอดกันด้วยการบอกเล่า

4. มักไม่ปรากฏผู้แต่ง

5. รักษากันด้วยการจดจำมากกว่าการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร (ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. 2531 : 4)

Mahasarakham University

ความสำคัญของการละเล่นพื้นบ้าน

ศิลปะการแสดงต่างๆ ของคนไทยเป็นสัญลักษณ์แห่งจิตใจของคนในแต่ละท้องถิ่นที่แสดงออกให้ปรากฏโดยทางหู ทางตา จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เนื่องมาจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม อันได้แก่ สภาพภูมิอากาศ ถิ่นที่อยู่อาศัย (สมหวัง คงประยูร. 2522 : 17)

การละเล่นของคนไทยในอดีตมักมีความสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรมและการทำมาหากิน โดยเห็นจากลักษณะต่างๆ เช่น ความเชื่อ หรือที่มาของการละเล่น ที่เชื่อว่ามีกำเนิดจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย โอกาส ที่เล่นจะเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมในชุมชนเสมอ เนื้อหาจะเป็นสัญลักษณ์เน้นความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อทางศาสนาเป็นที่รับรู้ร่วมกันของชุมชนซึ่งมีความหมายอย่างยิ่งต่อเสถียรภาพของชุมชนนั้นๆ ดังนั้น การละเล่นคือการเข้าร่วมพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์และความมั่นคงปลอดภัยของชุมชน (ปราณี วงษ์เทศ. 2528 : 224 -324)

วัฒนธรรมพื้นบ้านคือแบบฉบับร่วมกันของกลุ่มชุมชนหรือสังคมชาวบ้านซึ่งเกิดขึ้นด้วยความรู้ความเข้าใจความสามารถสร้างความพอใจค่านิยม ซึ่งปัจจัยทั้ง 4 นี้ รวมกันจึงเกิดมีสิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” เมื่อสิ่งทั้งหลายที่ทำขึ้นมาใช้ร่วมกันสามารถสนองความต้องการความพอใจของกลุ่มคนภายในเงื่อนไขและสภาพการณ์ของชีวิตในกาละและเทศะก็ดำรงอยู่ได้ และจะอยู่ต่อไปตราบที่เงื่อนไขและปัจจัยทั้งหลายที่เกี่ยวกันนั้นไม่เปลี่ยนแปลง (พัทยา สายหู. 2536 : 14)

เพลงพื้นบ้านเป็นมรดกทางวรรณกรรม สืบทอดกันปากต่อปากและยังแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านในชนบท เพลงพื้นบ้านสามารถแบ่งประเภทตามจุดประสงค์ของการนำเพลงไปใช้ในกิจกรรมต่างๆ ได้ดังนี้

1. เพลงกล่อมเด็ก คือเพลงที่ร้องเพื่อกล่อมเด็กให้นอนหลับได้ไวขึ้น มักมีทำนองที่อ่อนหวาน อ่อนโยน มีเรื่องราวกล่าวถึง ภาวะการนอน เรื่องราวของความรักความอาทรของแม่ที่มีต่อลูก หรือการเปรียบเทียบความน่ารักน่าเอ็นดูของเด็ก

2. เพลงปลอบเด็ก เพลงปลอบเด็กหรือเพลงหยอกเด็กเป็นเพลงที่ร้องเพื่อปลอบหรือหยอกเด็ก เป็นเพลงสั้นๆ ใช้คำง่ายๆ มักเป็นคำเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อเรียกร้องความสนใจของเด็ก เช่น “เพลงกุ๊กไก่” “เพลงนกเค้าฮ้อง กุกกรู กุกกรู กุกกรู” และมีการแสดงท่าทางประกอบฝึกให้เด็กรู้จักใช้อวัยวะแขน- ขา

3. เพลงร้องเล่น คือเพลงที่ใช้ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินอาจเป็นเพลงร้องธรรมดาหรือเพลงล้อเลียน เพลงร้องเล่นเป็นเพลงสั้นๆ เล่นคำคล้องจองและเล่นเสียงและเล่นเสียงสูงต่ำ เนื้อหาของเพลงนำมาจากสิ่งรอบๆตัวเด็ก เรื่องธรรมชาติ ครอบครัว เพื่อนฝูง เพราะมุ่งกระทุ้งเสียงให้น่าสนใจเท่านั้น เช่น “ขี้ตู่กลางนา ขี้ตาตุ๊กแก ขี้มูกยายแก่ ออระแร้ ออระชอน”

4. เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก คือเพลงที่เด็กใช้ร้องประกอบการเล่น อาจเป็นการร้องกลุ่ม ร้องเดี่ยว หรือสลับกันร้องก็ได้ บางทีก็มีการตบมือให้จังหวะหรือท่าทางประกอบ เช่น “เพลงจ้ำจี้มะเขือเปราะ” เป็นต้น

5. เพลงโต้ตอบ เพลงโต้ตอบชายหญิง หรือ เพลงปฏิพากย์ ที่ใช้ร้องโต้ตอบกันในเชิงเกี้ยวพาราสี ซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่ปฏิภาณและการใช้โวหารชิงไหวชิงพริบกัน

6. เพลงร้องรำพัน คือเพลงร้องเดี่ยวเพื่อพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวหรือพรรณนา สิ่งที่พบเห็น เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นอาจร้องธรรมดาหรือมีเครื่องดนตรีประกอบ การร้องก็ร้องได้

Mahasarakham University

ทุกโอกาสไม่เจาะจงเทศกาล ได้แก่ เพลงพาดควายซึ่งเด็กเลี้ยงควายร้องเล่นในยามเย็น เพลงขอทาน ซึ่งวณิพกร้องคลอกับฉิ่ง (ภาคกลาง)

7. เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ คือเพลงที่ร้องประกอบการละเล่นของชาวบ้านทั้งชายและหญิงในยามตรุษสงกรานต์แบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นการละเล่นที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมเข้าทรงหรือเรียกว่า เพลงเข้าผี นิยมเล่นตอนกลางคืน เช่น เข้าทรงแม่ศรี ลิงลม นางดัง นางสาก นางสุ่ม นางกะลา นางควาย นางช้าง นางกะโหลก นางปลา การละเล่นกลุ่มนี้มีลักษณะกึ่งการละเล่นกึ่งพิธีกรรม เพราะเป็นการเชิญผีชนิดต่างๆ ให้เข้ามาสิงร่างของผู้เล่นที่เป็นคนทรง โดยร้องเพลงเชิญผี เมื่อผีเข้าแล้วคนทรงจะทำท่าทางต่างๆ เช่น วิ่งไล่ชนคน

8. เพลงประกอบพิธีกรรม คือ ใช้ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต พิธีกรรมตามปฏิทินและพิธีรักษาโรค เพลงประกอบพิธีจะเป็นส่วนสำคัญเพราะได้สรุปจุดประสงค์หรือหลักการในการทำพิธีนั้นๆ ไว้ในบทร้อง ส่วนดนตรีที่บรรเลงประกอบก็ช่วยทำให้ผู้เข้าร่วมในพิธีเกิดอารมณ์คล้อยตาม เพลงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต ได้แก่ บทแหล่ บทสวดขวัญในพิธีทำขวัญเด็ก พิธีโกนจุกพิธี บวชนาค และพิธีแต่งงาน เพลงประกอบพิธีกรรมตามปฏิทิน ได้แก่ เพลงตรษ (ตรุษ) ของชาวสุรินทร์ เพลงร่อยพรรษาของชาวพนมทวน กาญจนบุรี ซึ่งร้องก่อนวันออกพรรษาเดือน 11 (อเนก นาวิกมูล. 2536 : 93 - 97)

การถ่ายทอดวัฒนธรรม

เมื่อวัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้น และมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาติญาณ ก็ย่อมจะหมายความว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้ และจะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดก็คือ การที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำอะไรไม่ควร การถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือ การสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคม ซึ่งได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง การที่สมาชิกในสังคมเห็นพ้องต้องกันว่าควรจะถือวิธีการประพฤติปฏิบัติแบบใด มีการตกลงกัน ข้อตกลงคือการกำหนดหลักใหญ่ๆ ที่สำคัญไว้ การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมก็จะดำเนินไปได้อย่างไม่มีปัญหา (อมรา พงศาพิชญ์. 2537 : 20 -21)

การอนุรักษ์

โดยทั่วไป การอนุรักษ์ หมายถึง การใช้ประโยชน์ตามความต้องการที่พอเหมาะและประหยัดเพื่ออนาคต หรือการสงวนรักษา

หลักการและวิธีการอนุรักษ์ พอสรุปได้ดังนี้

หลักการอนุรักษ์วิทยา ประกอบด้วย

หลักการที่ 1 การใช้อย่างยั่งยืน การใช้อย่างสมเหตุสมผล หรือใช้อย่างฉลาด เลือกใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสม ไม่ก่อให้เกิดของเสียและมลพิษ

หลักการที่ 2 การสงวนของหายาก ทรัพยากรที่กำลังจะสูญสิ้น ควรหลีกเลี่ยงการนำไปใช้และทำนุบำรุง หรือทำให้ทรัพยากรนั้นมีเพิ่มขึ้น

หลักการที่ 3 การทำนุบำรุงทรัพยากรที่เสื่อมโทรม จากไม่สามารถนำไปใช้ได้จนฟื้นสภาพนำมาใช้ได้

วิธีการอนุรักษ์ มีด้วยกัน 8 วิธี คือ

1. การใช้ หมายถึง การใช้หลายรูปแบบ เช่น การบริโภคโดยตรง เห็น ได้ยิน พลังงานต้องใช้แบบยั่งยืน

Mahasarakham University

2. การเก็บกัก หมายถึง การรวบรวมหรือการเก็บกักทรัพยากรที่มีแนวโน้มจะขาดแคลนในบางเวลา หรือคาดว่าจะเกิดวิกฤตการณ์ขึ้น

3. การรักษา/ซ่อมแซม หมายถึง การดำเนินการใดๆ ต่อทรัพยากรที่ขาดไปไม่ทำงานตามพฤติกรรม เสื่อมโทรม เกิดปัญหา สามารถฟื้นคืนสภาพได้ จนสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้

4. การฟื้นฟู หมายถึง การดำเนินการใดๆ ต่อทรัพยากรหรือสิ่งแวดล้อมที่เสื่อโทรมให้เป็นปกติ สามารถเอื้อประโยชน์ในการนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป

5. การพัฒนา หมายถึง การทำสิ่งที่เป็นอยู่ให้ดีขึ้น เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพให้เกิดผลผลิตที่ดีขึ้น

6. การป้องกัน หมายถึง การป้องกันสิ่งที่เกิดขึ้นมิให้ลุกลามมากกว่านี้และป้องกันสิ่งที่ยังไม่เกิดไม่ให้เกิดขึ้น

7. การสงวน หมายถึง การเก็บไว้โดยไม่ให้แตะต้องหรือนำไปใช้ด้วยวิธีการใดก็ตาม

8. การแบ่งเขต หมายถึง ทำการแบ่งเขตหรือการแบ่งกลุ่ม/ประเภทตามคุณสมบัติของทรัพยากร (กาญจนา พันธ์นุช. 2550 : 1)

จากการทบทวนความรู้เกี่ยวกับหลักการและวิธีการอนุรักษ์ ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์ดนตรีชาติพันธุ์ในประเทศมาเลเซียให้ดำรงอยู่คู่สังคม ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงสรุปความหมายว่า “การอนุรักษ์” หมายถึง วิธีการต่างๆ เพื่อใช้รักษาการแสดงแตรวงชาวบ้านไว้ให้คงสภาพเดิมหรือใกล้เคียงกับสภาพเดิมมากที่สุด รวมถึงการฟื้นฟูการแสดงแตรวงชาวบ้านเพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

การพัฒนา

ในการพัฒนานั้นสามารถแบ่งหัวข้อการศึกษาได้ดังนี้

ความหมายของการพัฒนา

การพัฒนา หมายถึง การทำให้ดีขึ้นกว่าสภาพเดิมที่เป็นอยู่อย่างเป็นระบบ (ยุวัฒน์ วุฒิเมธี. 2534 : 3) การพัฒนา หมายถึง การมีคุณภาพชีวิต (Quality of Life) ที่ดีขึ้น อาจวัดคุณภาพชีวิตได้หลายแบบ เช่น วัดทางการศึกษา เศรษฐกิจ การเมือง อนามัย หรือทางจิตใจ มีสิ่งเหล่านี้สูงขึ้นหรือมากขึ้นที่ถือว่ามีการพัฒนาสูงขึ้น (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2523 : 16) การพัฒนา หมายถึง การเปลี่ยนแปลงถึงสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้เกิดความเจริญเติบโตงอกงามและดีขึ้นเป็นที่น่าพึงพอใจ

การพัฒนา หมายถึง การเปลี่ยนแปลงสังคม ซึ่งเป็นกระบวนการที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อโครงสร้างและหน้าที่ในสังคม โดยทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม 2 ระดับ คือ

1. การเปลี่ยนแปลงระดับบุคคล เรียกว่า “การทำให้ทันสมัย” ซึ่งเป็นกระบวนการที่แต่ละบุคคลที่อยู่ในสังคมเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบเก่าเป็นแบบที่มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น และมีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

2. การเปลี่ยนแปลงระดับสังคม เรียกว่า “การพัฒนา” หมายถึง การที่นำเอาความคิดใหม่ๆ เข้ามาใช้ในสังคม เพื่อทำให้รายได้ต่อหัวของประชากรเพิ่มขึ้นและมีชีวิตความเป็นอยู่ในระดับที่ดีขึ้น โดยใช้กระบวนการผลิตที่ทันสมัย ตลอดจนการมีสถาบันทางสังคมที่ดีขึ้นด้วย (สนธยา พลศรี. 2533 : 15)

Mahasarakham University

แนวคิดในการพัฒนา

ลักษณะสำคัญของแนวคิดในการพัฒนามีดังนี้

1. การพัฒนาเป็นการเปลี่ยนแปลงด้านต่างๆ เช่น ด้านคุณภาพ ปริมาณ และสิ่งแวดล้อมของสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้ดีขึ้น หรือให้มีความเหมาะสม อันเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างรอบด้าน ไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงในด้านใดเพียงด้านหนึ่งเท่านั้น หรืออาจเรียกได้ว่าต้องเป็นการเปลี่ยนแปลงทั้งระบบซึ่งมีลักษณะตามความหมายทางด้านพัฒนบริหารศาสตร์

2. การพัฒนามีลักษณะเป็นกระบวนการ (Process) คือเป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตามลำดับขั้นตอนและอย่างต่อเนื่อง โดยแต่ละขั้นตอนมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันเป็นลำดับ ไม่สามารถข้ามขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งได้

3. การพัฒนามีลักษณะเป็นพลวัต (Dynamic) คือ เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตลอดเวลาไม่หยุดนิ่ง แต่การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น จะเป็นแบบรวดเร็วหรือแบบช้าๆ ปริมาณมากหรือน้อยก็ได้

4. การพัฒนาเป็นแผนและโครงการ คือ การเกิดขึ้นจากการเตรียมการไว้ล่วงหน้า ว่าจะเปลี่ยนแปลงใคร ด้านใด และวิธีการใด เมื่อไร ใช้งบประมาณเท่าใด ใครรับผิดชอบ เป็นต้น ไม่ใช่เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นโดยไม่มีการเตรียมการล่วงหน้า

5. การพัฒนาเป็นวิธีการ เป็นมรรควิธี หรือกลวิธีที่นำมาใช้ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตามเป้าหมาย ที่กำหนดไว้ เช่น การพัฒนาสังคม การพัฒนาชนบท การพัฒนาเมือง การพัฒนาเศรษฐกิจ การพัฒนาชุมชน ต่างก็เป็นวิธีการพัฒนาแบบหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง

6. เป็นการปฏิบัติการ คือ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ไม่เพียงเป็นแนวความคิด หรือเป็นเพียงรายละเอียดของแผนหรือโครงการเท่านั้น เพราะการพัฒนาเป็นวิธีการที่ต้องนำมาใช้ปฏิบัติจริงจึงจะเกิดผลตามที่ต้องการ

7. การพัฒนาเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการกระทำของมนุษย์ เพื่อประโยชน์ของมนุษย์ เพราะมนุษย์เป็นสัตว์โลกประเภทเดียวที่สามารถจัดทำแผน โครงการ และคิดค้นวิธีการพัฒนาตนเองและสิ่งต่างๆ ได้ การเปลี่ยนแปลงใดก็ตาม ไม่ได้เกิดจากการกระทำของมนุษย์แล้ว จะไม่ใช่การพัฒนา แม้ว่าจะมีลักษณะอื่นๆ เหมือนกับการพัฒนาก็ตาม

8. ผลที่เกิดขึ้นจากการพัฒนามีความเหมาะสมหรือพึงพอใจ ทำให้มนุษย์และสังคมมีความสุข เพราะการพัฒนาเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ และการอยู่ร่วมกันเป็นสังคมของมนุษย์นั่นเอง

9. การพัฒนาต้องมีเกณฑ์หรือเครื่องชี้วัด คือ สามารถบอกได้ว่าลักษณะที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นการพัฒนาหรือไม่ ซึ่งอาจดำเนินการได้หลายวิธี เช่น เปรียบเทียบกับสภาพเดิมก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลง กำหนดมาตรฐานในการชี้วัดในด้านต่างๆ โดยเฉพาะด้านคุณภาพ ปริมาณ และสิ่งแวดล้อม ความคงทนถาวร การประเมินผลจากผู้ที่เกี่ยวข้องว่ามีความเหมาะสมพึงพอใจหรือไม่

10. การพัฒนาสามารถเปลี่ยนแปลงได้ การพัฒนานอกจากจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อมนุษย์สังคม และสิ่งต่างๆ ที่เกี่ยวกับมนุษย์แล้ว รูปแบบกระบวนการและวิธีการพัฒนาเองก็สามารถเปลี่ยนแปลงได้ เนื่องจากมนุษย์และสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ทั้งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และการเปลี่ยนแปลงที่เป็นผลมาจากการพัฒนา จึงมีความจำเป็นต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงกระบวนการพัฒนาให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นด้วย การพัฒนาใหม่ๆ จึงเกิดขึ้นเสมอ

Mahasarakham University

จากการศึกษาความหมายและแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาข้างต้น อาจสรุปได้ว่า การพัฒนา คือ การเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น เป็นการยกระดับคุณภาพชีวิตของประชาชนทั้งในทางวัตถุและทางจิตใจ และยกระดับคุณภาพของสังคมให้สอดคล้องกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายแสวงหาแนวทางในการพัฒนาดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อส่งเสริมคุณค่าทางศิลปะ วัฒนธรรม ตลอดจนให้สืบทอด ดังนั้น จึงได้กำหนดความหมายของคำว่า “การพัฒนา” หมายถึง วิธีการต่างๆ ที่ใช้เพื่อปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ให้มีความเจริญก้าวหน้าและเหมาะกับยุคสมัย โดยที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของดนตรีชาติพันธุ์ในประเทศมาเลเซียไว้ได้ เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2539 : 10)

การสืบทอด (Inheritance)

การสอนวิชาช่างและศิลปะต่างๆ ของไทยแต่โบราณ เป็นลักษณะพึ่งพาอาศัยกัน ครูมิได้รับค่าตอบแทนใดๆ จากศิษย์แต่กลับเป็นฝ่ายให้ที่อยู่อาศัยและอาหารการกินแก่ลูกศิษย์ และถือเสมือนลูกศิษย์เป็นสมาชิกในครอบครัว ดังนั้นจึงถ่ายทอดวิชาให้หมดสิ้นโดยไม่ปิดบัง แต่ถ้าเห็นว่าศิษย์คนใดไม่สนใจต่อการเรียน ครูก็จะระงับการสอนชั้นสูงและเกร็ดลึกซึ้งต่างๆ ให้ จึงดูเหมือนว่าครูช่างนั้นๆ หวงวิชา ครูบางคนถึงกับสั่งให้นำตำราและเครื่องใช้ของตนเผาไฟพร้อมกับศพ เพื่อมิให้ผู้หนึ่งผู้ใดสืบทอดวิชาของตนต่อไป โดยทั่วไปความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับจากการอบรมสั่งสอนของครูนั้นเป็นสรรพวิชาที่มีอยู่ในตัวครู มิได้บันทึกไว้เป็นตำราตายตัวแต่อย่างใด เป็นการสอนที่ไม่มีระบบแน่นอน การสอนทุกอย่างขึ้นอยู่กับความเหมาะสมที่ครูเป็นผู้กำหนดเองทั้งสิ้นเพราะครูก็ได้รับการถ่ายทอดความรู้มาจากครูของตนแบบเดียวกัน ดังนั้นจึงเกิดเป็นแบบแผนเฉพาะที่สืบต่อๆ กันมา การสอนก็มิได้มีตำราจดบันทึกไว้ อาศัยการสอนกันด้วยปากต่อปาก “แบบมุขปาฐะ” โดยยึดถือตามแบบแผนของครูสกุลนั้นๆ สืบทอดกันมา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ และสุมนา คำทอง. 2552 : ไม่มีเลขหน้า)

กระบวนการเรียนรู้แบบจำได้หมายรู้ ต้องอาศัยความทรงจำและการเอาอย่างเป็นตัวแจงนับขีดความสามารถ ใครจำได้ดี จำได้มาก เลียนแบบได้ครบถ้วน ไม่นอกรีดนอกรอยนับว่าเป็นคนเก่ง คนมีความรู้และเป็นคนมีโอกาสสูง ใครคิดหรือทำอะไรนอกครู ล้ำครู หรือเหนือครู คือคนแหกคอก คนดื้อรั้น กระบวนการเรียนรู้แบบนี้จึงอาศัยแม่แบบหรือแม่พิมพ์เป็นเครื่องประกันคุณภาพ ครูไทยสมัยก่อนจึงได้รับการยกย่องว่า เป็นแม่พิมพ์ของชาติ เพราะวัฒนธรรมการเรียนรู้ดังกล่าวเกิดฝังตัวและสืบทอดยาวนานจนส่งผลต่อท่วงทีและทัศนะของมหาชนหลายศตวรรษ (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2545 : 21)

ลักษณะการสืบทอดทางดนตรีมี 3 ประการ ดังที่ ปานจรี ดีอนันต์ลาภ กล่าวไว้ในปริญญานิพนธ์เรื่อง การสืบทอดวงป้าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง ดังนี้

1. การสืบทอดจากบรรพบุรุษ เป็นการสืบทอดเกี่ยวกับเทคนิควิธีการบรรเลงมาจาก ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ แม่ ซึ่งเป็นคนในครอบครัวและในกลุ่มเครือญาติ

2. การสืบทอดจากครูดนตรี เป็นการสืบทอดโดยผู้เรียนจะทำการฝากตัวเป็นศิษย์กับครูก่อนมีการฝึกหัดบรรเลง ซึ่งผู้ที่ทำการฝึกหัดให้หรือครูผู้สอนนั้นเป็นผู้ที่มีความรู้ความชำนาญในการบรรเลงดนตรี ไม่ได้มีความสัมพันธ์ทางเครือญาติแต่อย่างใด หากศิษย์นั้นมีความเคารพ เชื่อถือในตัวผู้ฝึกหัด จึงวางใจให้เป็นผู้แนะแนวทางและฝึกหัดให้ตน

3. การสืบทอดด้วยการจดจำจากประสบการณ์ เป็นการสืบทอดโดยอาศัยประสบการณ์ตรงจากการพบเห็น การฟังบ่อยๆ ซ้ำๆ ซึ่งอาศัยความชอบของตนเองเอื้อให้เกิดความอยากรู้อยากเห็นจนเกิดการเรียนรู้และนำไปฝึกเอง ลองผิดลองถูกจนเกิดความชำนาญ (ปานจรี ดีอนันต์ลาภ. 2549 : 54 - 55)

Mahasarakham University

จากการทบทวนความรู้เกี่ยวกับหลักการและวิธีการสืบทอด ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการสืบทอดดนตรีชาติพันธุ์ในประเทศมาเลเซียให้ดำรงอยู่คู่สังคม ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงสรุปความหมายว่า การสืบทอด หมายถึง ความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับจากการอบรมสั่งสอนเป็นสรรพวิชาที่มิได้บันทึกไว้เป็นตำราตายตัวแต่อย่างใด เป็นการสอนที่ไม่มีระบบแน่นอน การสอนทุกอย่างขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

บริบทพื้นที่ที่ทำการวิจัย

รัฐซาราวักเป็นอีกรัฐหนึ่งที่มีประชากรหลากหลายทางชาติพันธุ์ ในรัฐซาราวักมีชาติพันธุ์ต่างๆ เช่น ชาวพื้นเมือง ชาวจีน ชาวอินเดีย สำหรับชนพื้นเมืองในรัฐซาราวักนั้น มีจำนวนนับสิบชนเผ่า เช่น

1. Kenyah
2. Melanau
3. Lun Bawang
4. Iban
5. Penan
6. Kedayan
7. Kayan
8. Kelabit
9. Murut
10. Bidayuh
11. และอื่นๆ

ภาพประกอบ 3 แผนที่รัฐซาราวัค

Mahasarakham University

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐฉาราวัก ประเทศมาเลเซีย” นอกจากผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วยังศึกษาแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ ทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยาและวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดและหลักทฤษฎีมาประกอบการวิจัย เพื่อให้การวิจัยมีคุณค่ามากยิ่งขึ้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ทฤษฎีหลัก

1. ทฤษฎีประวัติศาสตร์ (Historicalism)

ทฤษฎีนี้เกิดขึ้นจากความหละหลวมของทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionalism) การศึกษาวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของมนุษย์หลีกไม่พ้นการสืบสวนย้อนหลังไปถึงอดีตในทุกสมัยที่มนุษย์ได้ผ่านขั้นตอนมา และได้ทิ้งผลของการกระทำของตนเอาไว้มากมาย การศึกษาถึงอดีตสามารถนำมาอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี นักมนุษย์วิทยาที่มีชื่อเสียงในอดีตนิยมใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์อธิบายปรากฏการณ์ในสังคมมนุษย์

การศึกษาทางประวัติศาสตร์ไม่ได้เป็นวิธีการศึกษาวัฒนธรรมในแง่ของอดีตเท่านั้น มันเป็นวิธีการหลายๆ วิธีรวมกัน ได้แก่

1. ศึกษาความเป็นมาในอดีตของวัฒนธรรมในแต่ละเนื้อหาจากอดีตถึงปัจจุบัน เป็นการศึกษาถึงพัฒนาการของวัฒนธรรม

2. สังเกตการณ์ (Observation) ความเป็นตัวของตัวเองของวัฒนธรรม เป็นการศึกษาวัฒนธรรมปัจจุบันด้วยการเข้าไปสังเกตหรือดูด้วยตัวของผู้ศึกษาเอง การสังเกตต้องทำควบคู่กับการจดบันทึกด้วย

3. ศึกษาวัตถุและเหตุการณ์ในแง่ของเวลาและสถานที่ เช่น วัฒนธรรมนั้นๆ เกิดเมื่อไรและเกิดที่ไหน วัฒนธรรมที่เราเห็นๆ อยู่ในปัจจุบันนี้จะต้องมีความเป็นมาจากอดีต การสังเกตการณ์ในแง่ของกาลเวลาแปละแหล่งของวัฒนธรรมเป็นวิธีการที่จำเป็นมากที่จะทำให้ปะติดปะต่อเรื่องราวพฤติกรรมและความเป็นมาของมันได้อย่างถูกต้อง

4. การขุดค้น (Archaeological Method) เป็นการสืบหาหลักฐานของวัฒนธรรมในอดีตไกลโพ้นด้วยการขุดค้น ซึ่งจะสามารถนำหลักฐานทางรูปธรรมมายืนยันการศึกษาวัฒนธรรมในปัจจุบันได้เป็นการช่วยในการตีความพฤติกรรมมนุษย์ในปัจจุบันอย่างมาก

5. การศึกษาแบบวิเคราะห์โครงสร้างรวม (Holistic Approach) คือ การศึกษาวัฒนธรรมของสังคมใดๆ โดยนำโครงสร้างทุกส่วนมาวิเคราะห์ร่วมกัน ในขณะเดียวกันเพื่อความเข้าใจวัฒนธรรมในภาพรวมของสังคมหนึ่งๆ

การศึกษาวัฒนธรรมโดยใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นการมองปัญหาย้อนหลังนั้นเกี่ยวข้องกับกาลเวลาอย่างยากที่จะหลีกเลี่ยงได้ การที่จะเข้าใจเหตุการณ์ในปัจจุบันนั้นจำเป็นจะต้องสืบสาวเหตุการณ์ย้อนไปข้างหน้า ยิ่งสืบย้อนหลังได้ในระยะเวลาไกลจากปัจจุบันได้มากเท่าไร ยิ่งจะเข้าใจปัจจุบันได้มากเพียงนั้น ถ้าเข้าใจปัจจุบันได้อย่างทะลุปรุโปร่งก็จะเป็นประโยชน์ต่อการวางแผนการล่วงหน้าได้สำหรับเหตุการณ์ในอนาคตนี้คือการศึกษาต่อเนื่องเป็นลูกโซ่ของเหตุการณ์และเวลา มิติของเวลาที่เกี่ยวกับการศึกษาวัฒนธรรมโดยวิธีการทางประวัติศาสตร์มี 2 มิติ คือ

Mahasarakham University

1. ศึกษาเหตุการณ์ในช่วงเวลาเดียวกัน (Synchronic Study) ได้แก่ การศึกษาเรื่องใดๆ ในเวลาใดเวลาหนึ่งเท่านั้น เช่น การศึกษากรุงเทพฯ ในปี พ.ศ.2325 หรือการศึกษาระบบปกครองของประเทศสมัยรัชการที่ 5 เป็นต้น วิธีการนี้ใช้วิธีวิเคราะห์ (Analysis) โครงสร้าง

2. ศึกษาเหตุการณ์ในหลายช่วงเวลา(Diachronic Study) เป็นการศึกษาเหตุการณ์ข้ามเวลาจากช่วงหนึ่งถึงอีกช่วงเวลาหนึ่ง เช่น การศึกษาระบบการปกครองของไทยตั้งแต่ พ.ศ. 2475 จนปัจจุบัน เป็นต้น การศึกษาแบบข้ามเวลาเป็นการศึกษาเชิงเปรียบเทียบในกรอบของแนวคิดเชิงวิวัฒนาการ เป็นการศึกษาที่มีประโยชน์มากและใช้กันมากในหมู่นักมานุษยวิทยา

ทฤษฎีวิวัฒนาการจะใช้ศึกษาถึงความเติบโตของวัฒนธรรมในท้องถิ่นหนึ่งๆ เป็นการศึกษาถึงสายความเจริญในตัวของวัฒนธรรมโดยไม่พิจารณาถึงสถานการณ์แวดล้อมมาประกอบแต่วิธีการทางประวัติศาสตร์นั้นศึกษาความเจริญเติบโตของวัฒนธรรมทั้งโดยตัวของมันเองประกอบกับสิ่งแวดล้อมที่มาจัดรูปแบบของวัฒนธรรมให้พัฒนาและแตกต่างกันไปตามลักษณะของท้องถิ่นกาลเวลา การศึกษาทางประวัติศาสตร์จึงทำให้รู้ว่าวัฒนธรรมของสังคมหนึ่งๆ เกิดมาจากในสังคมนั้นเอง (Creativeness) หรือถูกหยิบยืมมาจากภายนอก (Borrowing and Diffusion) และทำให้เข้าใจว่าวัฒนธรรมไม่ได้เจริญจากตัวของมันเองอย่างเดียว แต่มันจะพัฒนาไปตามท้องถิ่นที่มันไปถึงอย่างต่อเนื่องด้วย วิธีการทางประวัติศาสตร์จะทำให้เรารู้จักวัฒนธรรมตั้งแต่ลักษณะง่ายๆ (Simple) ไปจนถึงซับซ้อนหลายชั้น (Complex)

วิธีการทางประวัติศาสตร์เชิงเปรียบเทียบ (Comparative Method) ถือเป็นศาสตร์ทางด้านปฏิบัติ (Pragmatic) ไม่ใช่ศาสตร์ทางทฤษฎี (Dogmatic)วัฒนธรรมถูกกำหนดให้มีรูปแบบต่างๆ กันโดยกลุ่มเชื้อชาติ (Race) ของมนุษย์ ภูมิประเทศ ภูมิอากาศและระบบการหากินของมนุษย์ในท้องถิ่นหนึ่งๆ แนวคิดที่ว่าการที่วัฒนธรรมจะเป็นรูปแบบใดขึ้นอยู่กับมนุษย์และสิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์กำหนดขึ้นเพียงปัจจัยเดียวนั้นไม่ถูกต้องทั้งหมด วัฒนธรรมจะเป็นรูปแบบใดขึ้นอยู่กับว่ามันแพร่กระจายมาจากที่ใดและสมัยใดด้วย การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของคนต่างเผ่าต่างภาษากันทำให้วัฒนธรรมหลากหลายมากขึ้น และวิธีที่จะศึกษาความเป็นมาของวัฒนธรรมนั้นก็ต้องใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์เท่านั้น วิธีการศึกษาทางประวัติศาสตร์ประกอบด้วย

1. การขุดค้นเพื่อเก็บข้อมูลจากวัฒนธรรมทางวัตถุหรือการศึกษาทางโบราณคดี
2. การค้นคว้าจากข้อมูลมือสอง (Secondary Data)
3. การสังเกตการณ์จากวิถีชีวิตของประชาชน (Observation)
4. การวิเคราะห์ทางสถิติเมื่อเกี่ยวกับข้อมูลเชิงปริมาณ (Statistical Handling)
5. การตีความข้อมูลเสียใหม่ (Historical Reconstruction) ได้แก่ การปะติดปะต่อข้อมูลจากหลายๆ วิธีการ
6. การเปรียบเทียบด้วยมิติด้านกาลเวลา สถานที่ และโครงสร้าง
7. จดบันทึกไว้เป็นประวัติศาสตร์

ทฤษฎีทางประวัติศาสตร์ได้เป็นกรอบของวิธีการศึกษาทางมานุษยวิทยาที่แพร่หลายจะสังเกตเห็นได้ว่านักมานุษยวิทยารุ่นเก่าๆ มักจะนิยมศึกษามานุษยวิทยาด้วยวิธีการทางประวัติศาสตร์เสมอ ซึ่งทำให้นักมานุษยวิทยารุ่นใหม่เห็นว่าวิชามานุษยวิทยานั้นน่าเบื่อหน่าย ต่อมานักมานุษยวิทยารุ่นหลังๆ จึงศึกษาศาสตร์แขนงนี้ด้วยวิธีการวิเคราะห์พฤติกรรมและผลของพฤติกรรมในทุกๆด้าน ทำให้วิชามานุษยวิทยาน่าสนใจและท้าทายคนรุ่นหลังๆ มากขึ้น อย่างไรก็ตามวิธีการทางประวัติศาสตร์โดยเฉพาะ

Mahasarakham University

อย่างยิ่งทางด้านการขุดค้นและสืบสวนหาหลักฐานก็ยังมีบทบาทในการเรียนการสอนทางมานุษยวิทยามาจนถึงปัจจุบันนี้ (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2550 : 82-98)

2. ทฤษฎีวิวัฒนาการ (Evolutionism)

ทฤษฎี Evolutionism เป็นทฤษฎีวิวัฒนาการของวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของมนุษย์ นักมานุษยวิทยาโดยทั่วๆ ไปคิดว่า พฤติกรรมที่มนุษย์คิดกลั่นกรองออกมาจากความคิดของมนุษย์เอง โดยมีธรรมชาติหรือสิ่งแวดล้อมเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความคิดนั้น เป็นพฤติกรรมที่นำมาตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์เอง อะไรก็รับไว้ใช้ อะไรไม่ดีก็ตัดทิ้งไปเป็นการลองผิดลองถูกอยู่ตลอดเวลา จากพฤติกรรมขั้นพื้นฐานสุดค่อยๆ ดีตามลำดับมาจนถึงพฤติกรรมปัจจุบัน ซึ่งถือว่าเจริญงอกงามที่สุดแล้ว พฤติกรรมของมนุษย์เป็นไปตามลำดับขั้นตอนเริ่มจากแย่ที่สุดหรือไม่ดีที่สุดไปจนถึงดีที่สุด จากต่ำที่สุดไปจนถึงสูงสุด จากหยาบที่สุดไปจนถึงละเอียดอ่อนสวยงามที่สุด เมื่อมนุษย์คิดพฤติกรรมใดขึ้นมาจะต้องผ่านลำดับขั้นตอนนี้ วัฒนธรรมใดๆ จะมีวิวัฒนาการจากขั้นตอนที่ง่ายที่สุดไปจนถึงยุ่งยาก เรียกว่า “Savagery” ซึ่งเป็นขั้นต่ำสุด ขั้นที่ 2 ซึ่งเป็นขั้นกลางที่ถือว่าเป็นพฤติกรรมหัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างพฤติกรรมง่ายสุดและพฤติกรรมยากสุด หรือเป็นพฤติกรรมที่ไม่ดีงามนักกับพฤติกรรมที่ดีงามแล้ว ขั้นกลางนี้เรียกว่า “Barbarism” ขั้นที่ 3 เป็นขั้นเจริญงอกงามที่สุดแล้ว เรียกว่าขั้น “Civilization” วัฒนาการของสังคมทีเป็นไปตามลำดับขั้นตอนนี้เหมือนกับวิวัฒนาการทางร่างกายของมนุษย์ ซึ่งเป็นไปตามลำดับขั้นตอน คือพัฒนาจากระดับต่ำสุดไปถึงระดับสูงสุด โดยผ่านขั้นตอนต่างๆ ตามลำดับขั้นตอน นอกจากนั้นเมื่อถือขั้นตอนที่สูงสุดไปถึงระดับสูงสุด โดยผ่านขั้นตอนต่างๆ ตามลำดับขั้นตอน เมื่อถึงขั้นตอนที่สูงสุดหรือขั้นอาระยะ (Civilized) สังคมก็อาจเสื่อมสลายได้เหมือนๆกับร่างกายมนุษย์เช่นกัน สังคมปัจจุบันที่กำลังเป็นอยู่ขณะนี้กำลังอยู่ในขั้นศิวิไลซ์คือ ขั้นเจริญสูงสุด มันเป็นการอยู่รอด “Survivals” ได้ด้วยการปรับตัวด้วยความสามารถอยู่ตลอดเวลา สิ่งของทางวัฒนธรรมต่างๆ เช่น เครื่องปั้นดินเผาซึ่งทนทาน วัตถุธาตุต่างๆ ที่ทำจากดินเหนียวและโลหะต่างๆ เช่น เหล็กสัมฤทธิ์ ภาชนะเครื่องใช้ที่ทำด้วยแก้ว พลาสติกเนื้อดีเนื้อแข็งล้วนเป็นผลิตผลของมนุษย์ซึ่งมีลักษณะทนทานที่สามารถจะอยู่รอดและหลงเหลือได้นานเท่านาน แต่อย่างไรก็ตาม มันก็ต้องเสื่อมสลายไปในที่สุด ด้วยระยะเวลาที่ยาวนานมากขึ้นตามความทนทานของสิ่งของนั้นเอง

สังคมใดถ้าอยู่ในระบบระเบียบ เจริญงอกงามดี พัฒนาตัวเองดีและแข็งแกร่งก็จะเป็นสังคมที่อยู่รอดได้ แต่ถ้าปรับตัวได้ไม่ดีในที่สุดสังคมนั้นก็จะเสื่อมสลายไปได้เช่นกัน ข้อนี้ไม่ผิดกับอินทรีย์ของมนุษย์หรือสิ่งมีชีวิตต่างๆ ในโลกนี้ ซึ่งจะพัฒนาจากต่ำไปหาสูงและในที่สุดก็จะแตกดับตายไป มนุษย์ทุกคนมีโครงสร้างทางกายภาพเหมือนๆ กันและมีความต้องการทางพื้นฐานเหมือนๆ กัน เพราะนั้นมนุษย์จะมีพฤติกรรมที่เป็นพื้นฐานและตอบนสนองความจำเป็นพื้นฐานของตนเองคล้ายๆ กัน พฤติกรรมเหล่านั้นจะพัฒนาไปตามขั้นตอนของวิวัฒนาการ

สรุปว่ามนุษย์จะมีประวัติศาสตร์ทางวิวัฒนาการของพฤติกรรมเหมือนๆ กัน และผ่านขั้นตอนเดียวกันตามลำดับ เพราะว่ามนุษย์ในโลกนี้ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนส่วนใดของโลกย่อมมีความต้องการเหมือนกันและคิดคล้ายๆ กัน สังคมย่อมเหมือนๆ กันด้วยและพฤติกรรมพื้นฐานเหล่านี้ได้กลายมาเป็นสถาบันพื้นฐานของสังคมมนุษย์ ไม่ว่ามนุษย์ส่วนใดของโลกหรือสังคมใดๆ ของโลกก็จะมีสถาบันพื้นฐานของสังคมมนุษย์ ไม่ว่ามนุษย์ส่วนเศรษฐกิจเพื่อตอบสนองปากท้องของมนุษย์

แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งที่เราเห็นแตกแยกกับไปในแต่ละสังคมนั้นเป็นส่วนขยายปลีกย่อยของวัฒนธรรม รายละเอียดที่ไม่เหมือนกันทำให้วัฒนธรรมของแต่ละสังคมไม่เหมือนกัน และพัฒนาไปต่างๆ กัน เนื่องมาจากคนในแต่ละสังคมได้หยิบยืมวัฒนธรรมของกันและกันไปใช้และเมื่อนำไปใช้ก็ไม่ได้นำไปใช้

Mahasarakham University

ทั้งหมดในรูปลักษณ์เดิม จะมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับสังคมและคนในสังคมของตน เป็นการของยืมมาใช้แต่ปรับใช้ให้เกิดความสะดวกและเหมาะสมกับคนในสังคมของตนให้มากที่สุด และนี่ก็คือทฤษฎีเกี่ยวกับวิวัฒนาการของพฤติกรรมของมนุษย์ หรือเรียกว่า ทฤษฎีวิวัฒนาการ นั้นเอง (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2550 : 71 - 81)

3. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)

นักคิดทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมนั้น มีอยู่ 3 สำนักใหญ่ คือสำนักอังกฤษ สำนักเยอรมัน และสำนักอเมริกา แนวคิดของ Ralph Linton (สนธยา พลศรี. 2547 : 164-170 ; อ้างอิงมาจาก Ralph Linton. 1999 : 88) มีแนวคิดว่า การยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมจากสังคมข้างเคียงเป็นผลจากการที่วัฒนธรรมแพร่กระจายออกไปในสังคม ก เริ่มขยายอิทธิพลไปยังสังคม ข และ ค ตามลำดับสมาชิกของสังคม ข และ ค ในระยะแรกจะยืมวัฒนธรรมจากสังคม ก แต่เมื่อยืมไปนานๆ เข้าก็อาจจะรับเอาไว้เป็นของตัวหมายความว่าได้เกิดการกระจายวัฒนธรรมจากจุดเริ่มต้นในสังคมหนึ่งไปยังสังคมอื่นๆ การกระจายทางวัฒนธรรมมีการยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ผลก็คือปัจจุบันคนมักจะมีความรู้สึกว่าวัฒนธรรมของชาวยุโรปหลายๆ กลุ่มนี้ก็เหมือนๆ กันเรียกว่า วัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมตะวันตกที่แพร่กระจายเข้ามามีอิทธิพลในประเทศต่างๆ ในซีกตะวันออกของโลกที่เห็นชัดที่สุดก็คือวัฒนธรรมทางด้านเทคโนโลยี สอดคล้องกับ Graftone, William j และ River ชาวอังกฤษ (ยศ สันตสมบัติ. 2540 : 25 ; อ้างอิงมาจาก Graftone, William j and River. 1998 : 26) เสนอว่า อารยธรรมสูงสุดมีจุดกำเนิดในประเทศอียิปต์แล้วแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก กลุ่มและชนชาติต่างๆ ซึ่งมีการติดต่อค้าขายกับอียิปต์ ได้นำเอาความรู้ด้านเกษตรกรรม การทำภาชนะ การหลอมเหล็ก การทอผ้าและการก่อสร้างไปใช้ทำให้ศิลปวิทยาแขนงต่างๆ แพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลก ต่อมาชาวเยอรมัน Fritz Graeb และชาวเยอรมัน Wilhelm Schmidt เสนอว่าจุดศูนย์กลางของวัฒนธรรมนั้นมีได้เพียงจุดเดียวแต่มีหลายจุด แต่ละจุดแพร่กระจายวัฒนธรรมออกไปรอบๆ เป็นวงกลม เรียกว่า Culture Circle หรือ Kulturkreis โดยแนวคิดทั้งสองกลุ่มนี้อยู่บนพื้นฐานที่ว่า มนุษย์ส่วนใหญ่ในสังคมมักไม่ค่อยมีความคิดสร้างสรรค์ ไม่รู้จักคิดสิ่งใหม่แต่มักคอยลอกเลียนผู้อื่นอยู่เสมอ และ คนสามารถสร้างวัฒนธรรมขึ้นได้ทุกที่เพื่อตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานของตน

ส่วนแนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของสำนักเยอรมัน นำโดยบาทหลวง Wilhelm Schmidt (1868 - 1954) และ Fritz Graebner (1877 - 1934) สำนักนี้มีแนวคิดว่า ปกติแล้วมนุษย์ไม่ชอบสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเอง แต่ชอบหยิบยืมวัฒนธรรมจากเพื่อนบ้าน (Uninventive Habit) วัฒนธรรมอาจจะแพร่กระจายไปได้ทีละหลายๆ เทรียตส์ (traits) พร้อมกัน หรือไปได้ทีละ เทรียตส์ (Trait) จากจุดที่มันเกิดและแพร่กระจายไปได้จากหลายๆ เขตภูมิศาสตร์ในรูปแบบวงกลมหลายๆ วงตามพื้นที่ วัฒนธรรมที่ปลายทางจะต้องเหมือนกับวัฒนธรรมต้นกำเนิดไม่มากก็น้อย อาจจะเหมือนกันในเชิงปริมาณหรือรูปลักษณ์ (Style) ก็ได้ การแพร่กระจายตามแนวคิดของสำนักเยอรมันนี้ จะเกิดจากการอพยพโยกย้ายถิ่นของผู้คน และเป็นแนวคิดที่เน้น “การหยิบยืม (Borrowing) ทางวัฒนธรรมมากกว่าการสร้างวัฒนธรรม (Invention)

แนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของแต่ละสำนักนั้นมีหลักการร่วมกันหลายประการ โดยเฉพาะการอธิบายว่า วัฒนธรรมหนึ่งๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่นๆ ได้ต้องยึดหลักว่าวัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรม (ผลของความคิด) ที่ติดตัวบุคคล บุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่น ดังนั้น การแพร่กระจายของวัฒนธรรมจะขึ้นอยู่กับปัจจัยต่อไปนี้

Mahasarakham University

1. หลักภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้าง ทะเลทราย แหล่งหิมะ ป่าทึบ เป็นต้น เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคนที่มีวัฒนธรรมติดตัว

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กันส่วนมากเนื่องมาจากปัญหาทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปติดต่อค้าขาย หรือแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าทางเศรษฐกิจ บ้างก็ต้องการไปเที่ยวเตร่ดูสิ่งแปลกใหม่ แต่ก็ต้องมีเงินทองจึงจะไปเที่ยวยังถิ่นอื่นได้ คนที่มีเศรษฐกิจดีจึงมีโอกาสนำวัฒนธรรมติดตัวไปสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นได้

3. ปัจจัยทางสังคม ได้แก่ การจงใจไปแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมใหม่ และความรู้ เป็นต้น การไปศึกษายังถิ่นอื่นจึงเป็นการไปแพร่กระจายวัฒนธรรมโดยตรง การรู้จักรักใคร่และแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรม การไปร่วมปฏิบัติตามพิธีกรรมทางศาสนาและการอพยพโยกย้ายถิ่นเพราะเกิดภัยทางสังคม เช่น เกิดสงคราม เกิดความขัดแย้ง ประสพภัยธรรมชาติ ข้าวยากหมากแพง ความแห้งแล้ง และการยึดครองโดยผู้รุกราน เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมทั้งสิ้น

4. การคมนาคมขนส่งที่ดี เป็นปัจจัยเอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสารและการเดินทางในระยะทางไม่ไกลเกินไปนัก ล้วนแล้วแต่เป็นอัตราเร่งการแพร่กระจายที่ดีด้วย

ส่วนแนวคิดของสำนักคิดอเมริกาซึ่งนิยมใช้ทฤษฎีการแพร่กระจายมากที่สุดโดยเฉพาะอย่างยิ่งในระยะช่วงปี 1940 - 1950 นักคิดอเมริกาได้ทำการศึกษาชนเผ่าอินเดียนแดง และชนกลุ่มน้อยทั้งในและนอกประเทศที่ตนเข้าไปเกี่ยวข้อง และให้ข้อเสนอว่า เขตวัฒนธรรมของโลกมีลักษณะเป็นกลุ่มๆ เช่น เขตวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ ลาว เขมร ไทย พม่า เขตวัฒนธรรมเอเชียใต้ ได้แก่ เนปาล ปากีสถาน อินเดีย บังคลาเทศ ศรีลังกา เขตวัฒนธรรมยุโรปตะวันออก คือ รัสเซีย เชคโกสโลวาเกีย โปแลนด์ ออสเตรีย ฮังการี เขตวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกไกล คือ จีน ญี่ปุ่น เกาหลี และเวียดนาม เป็นต้น

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของสำนักอเมริกันจะเป็นไปได้มากกว่าเท่าที่เป็นอยู่ หรือการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะเป็นไปได้มากก็ต่อเมื่อ

1. เกิดในพื้นที่ต่อเนื่องกัน
2. ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น
3. มีปัจจัยอื่นๆ มาสนับสนุน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัจจัยทางเศรษฐกิจเพราะวัฒนธรรมคือพฤติกรรมที่ติดอยู่กับตัวบุคคล บุคคลที่มีกำลังทางเศรษฐกิจ และบุคคลที่มีความจำเป็นหรือมีเป้าหมายทางเศรษฐกิจเท่านั้นจะสามารถเดินทางจากสถานที่หนึ่งไปยังอีกสถานที่หนึ่งได้ เช่น บุคคลที่มีเงินไปท่องเที่ยว บุคคลที่ไปติดต่อค้าขาย บุคคลที่มีเงินไปรับการศึกษาในแหล่งอื่นๆ และบุคคลที่แต่งงานไปกับคนจากแหล่งอื่นๆ เป็นต้น (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 100)

จากการศึกษาทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีนี้เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาการเกิดขึ้นและการแพร่กระจายของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ซึ่งดนตรีนั้นอาจเกิดขึ้นในเขตวัฒนธรรมหนึ่งที่มีความเข้มข้นกว่า แล้วมีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไปยังเขตวัฒนธรรมใกล้เคียง นั่นหมายถึง พื้นที่ประเทศไทยที่มีการแสดงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์อยู่ในปัจจุบันนั้นอาจได้รับอิทธิพลการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจากเขตวัฒนธรรมที่มีความเข้มข้นกว่านั่นเอง นอกจากนี้ข้อเสนอของทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ยังสามารถอธิบายถึงกระบวนการที่ช่วยให้ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ได้กระจายไปยังพื้นที่ต่างๆ โดยช่องทางหรือปัจจัยสนับสนุนที่เหมาะสม

Mahasarakham University

ทฤษฎีการผสมผสานทางวัฒนธรรม

การผสมผสานทางวัฒนธรรม (Acculturation) นักวิชาการบางท่านอาจเรียกว่า การสังสรรค์ทางวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม และได้นำมาประยุกต์ใช้ในการวิจัย ดังนี้

การผสมผสานทางวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นได้ในสภาวะแห่งความสอดคล้อง (Strain to Consistency) ซึ่งเป็นจุดที่เกิดความพอดีหรือความสมดุลกันนั่นคือ การผสมผสานทางวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นได้ง่าย เมื่อวัฒนธรรมทั้งสองมีความคล้ายคลึงกัน และรวมถึงปัจจัยด้านความคิด ความเชื่อ และทัศนคติของคนด้วย หากสังคมใดฝังแน่นอยู่กับขนบธรรมเนียมและความเชื่อเดิมอยู่มาก โอกาสที่จะรับวัฒนธรรมใหม่ย่อมเป็นไปได้น้อย ในทางกลับกันหากคนในสังคมมีทัศนคติที่ดีต่อวัฒนธรรมใหม่จะทำให้มีความพร้อมรับวัฒนธรรมใหม่ได้มากขึ้น ในการติดต่อกันทางวัฒนธรรมนั้นหากในช่วงหนึ่งของการติดต่อได้มีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมเดิมและหันไปรับวัฒนธรรมใหม่ทั้งหมดกระบวนการดังกล่าว เรียกว่า เป็นการกลืนกลายทางวัฒนธรรม (Assimilation) (สุพัตรา สุภาพ. 2525 : 36)

4. แนวคิดเกี่ยวกับยุทธศาสตร์วัฒนธรรมกับการพัฒนา

วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยอย่างมาก แต่วัฒนธรรมบางอย่างหมดหน้าที่ไปแล้ว ในการอนุรักษ์ พัฒนา และส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านจึงควรส่งเสริมโดยวิธีเปิดเวลาและสนับสนุนด้านกำลังเงินให้ศิลปินพร้อมๆ กัน และต้องส่งเสริมให้การแสดงและการละเล่นหรือวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป จะได้มีเวลาถ่ายทอดวัฒนธรรม ซึ่งเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสและให้กำลังใจแก่ศิลปินหรือผู้สร้างงานวัฒนธรรมไปด้วยในตัว (อเนก นาวิกมูล. 2536 : 34-37)

การอนุรักษ์และพัฒนาเป็นเรื่องของบุคคลที่เป็นเจ้าของ เพราะย่อมรู้ว่าอะไรควรอนุรักษ์และพัฒนามากกว่าคนภายนอก โดยเหตุนี้เวลามีการพัฒนาและอนุรักษ์จากหน่วยราชการที่มาจากส่วนกลาง คนในสังคมท้องถิ่นที่เป็นเจ้าของจึงไม่เข้าใจ และเลยนึกว่านั้นเป็นของทางราชการและของรัฐบาลชาติบ้านเมืองไป ผลที่ตามมาจึงทำให้สิ่งที่มีการอนุรักษ์และพัฒนาเหล่านี้กลายเป็นเพื่อการรื่นเริงและการท่องเที่ยวไป เพราะฉะนั้นการอนุรักษ์และพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่รุนแรงจนเกิดความเสียดุลในการดำรงชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมขณะนี้จำเป็นต้องพยายามให้เกิดจิตสำนึกในเรื่องความเป็นท้องถิ่นให้จงได้ โดยมีข้อแม้อยู่ว่าต้องจัดการให้แต่ละท้องถิ่นตระหนักถึงความสำคัญทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นในลักษณะที่เท่าเทียมกัน ไม่มีวัฒนธรรมจากท้องถิ่นใดดีกว่ากัน เพราะวัฒนธรรมที่ดีนั้นขึ้นอยู่กับว่าทำให้สังคมท้องถิ่นเป็นเจ้าของ มีความมั่นคงสงบราบรื่นหรือไม่เป็นสำคัญ ส่วนทัศนะในการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้าน (ศรีศักร วัลลิโภดม. 2534 : 6)

การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านจึงไม่ใช่การมองแต่ที่สมบัติเสมือนวัตถุสิ่งของ แต่คงต้องคำนึงถึงบุคคลภายในที่เป็นเจ้าของสมบัตินั้นเอง และบุคคลภายนอกที่สนใจและอ้างสิทธิในสมบัตินั้นด้วย แต่ต้องไม่ลืมว่าสุดท้ายแล้ววัฒนธรรมเป็นอุปกรณ์การดำเนินชีวิตและมีความหมายแท้จริงในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้มีและใช้วัฒนธรรมนั้น ซึ่งคนอื่นภายนอกเป็นเพียงผู้ชมเท่านั้น เนื่องจากมีประเภทบุคคลที่สนใจในวัฒนธรรมพื้นบ้านได้หลายกลุ่มด้วยเหตุผลต่างๆ กัน การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านจะสำเร็จได้ผลยิ่งหากผลประโยชน์ของบุคคลทุกฝ่ายซึ่งต่างกันนี้สามารถประสานเสนอสนองกันได้ ความขัดแย้งในความคิดเห็นและมาตรการดำเนินการย่อมเกิดมีได้เพราะความสนใจและผลประโยชน์ ที่คาดหวังต่างกันนี้แต่สิ่งที่ไม่ควรลืมคือประโยชน์สุดท้ายควรตกแก่บุคคลผู้เป็นเจ้าของ

Mahasarakham University

วัฒนธรรมพื้นบ้าน สำหรับทัศนะในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน (พัทยา สายหู. 2531 : 70 -72)

การส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านสมบูรณ์แบบ ควรจะหมายถึงการนำทรัพยากรวัฒนธรรมกลุ่มชนนั้นๆ มาใช้ประโยชน์ในการพัฒนา ในการจัดการศึกษา พัฒนาสุขภาพอนามัย พัฒนาจริยธรรม และพัฒนาชีวิตให้เกิดความสมดุลกับภาวะเศรษฐกิจและเทคโนโลยีที่เคลื่อนเปลี่ยนอยู่ในสังคมของกลุ่มชนนั้น กระบวนการส่งเสริมควรกระทำเป็นระบบอย่างต่อเนื่องและให้เกิดผลซึมลึกจนเกิดเป็นนิสัยร่วมของกลุ่มคน โดยให้กลุ่มชนมีอำนาจและหน้าที่ต่อกิจกรรมการส่งเสริมนั้นให้มากที่สุด (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2531 : 63)

การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน สรุปได้ว่า การจะทราบแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ได้อย่างเด่นชัด จำเป็นต้องทราบทั้งธรรมชาติและปัจจัยที่เกื้อกูลวัฒนธรรมพื้นบ้านเสียก่อนจึงสามารถหาแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านได้โดยยึดหลักที่ว่า จะส่งเสริมและเผยแพร่เพื่อใครและทำอย่างไรจะต้องมีการเชิดชูบุคคล กลุ่มบุคคล ตลอดจนหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนที่ให้การสนับสนุนวัฒนธรรมพื้นบ้าน การเผยแพร่ย่อมจัดทำขึ้นเพื่อผลประโยชน์ทางวิชาการ เศรษฐกิจ สังคมและความมั่นคงของชาติประกอบกัน การเผยแพร่จึงทำได้ทั้งการให้การศึกษา ทั้งในระบบและนอกระบบ ส่วนการอนุรักษ์ พัฒนาและส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้าน (ประจักษ์ สายแสง. 2531 : 73 - 75)

การอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยเน้นความสัมพันธ์กับการท่องเที่ยว สรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านควรมุ่งส่งเสริมทั้งตัววัฒนธรรมและผู้สร้างงานวัฒนธรรมที่มีฝีมือ หรือมีความชำนาญพิเศษ การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อรองรับการท่องเที่ยวควรพัฒนาไปในรูปแบบที่เหมาะสม จึงจำเป็นจะต้องมีการประยุกต์ การพัฒนารูปแบบและเนื้อหา เพื่อปลุกเร้าให้เกิดความสนใจ และตระหนักในความสำคัญมากขึ้น โดยมีการวางแผนและประสานงานกันอย่างรอบคอบ (วิวัฒน์ชัย บุญยภักดิ์. 2531 : 32 - 37)

อย่างไรก็ตามแนวทางใหญ่ๆ สำหรับการส่งเสริมเรื่องวัฒนธรรมกับการพัฒนามีแนวทาง 7 แนวทาง ดังต่อไปนี้

1. การสร้างความเข้าใจที่ถูกต้อง

การสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องทั่วทั้งสังคมว่า วัฒนธรรมคืออะไรและวัฒนธรรมสำคัญสำหรับการพัฒนาอย่างไร เป็นยุทธศาสตร์ที่สำคัญที่สุด เพราะเมื่อเกิดความเข้าใจที่ถูกต้อง (สัมมาทัศนะหรือสัมมาทิฐิ) แล้ว สังคมก็จะปฏิบัติถูกต้องได้เอง

กิจกรรมในเรื่องนี้อาจมีดังต่อไปนี้

1.1 มีเวทีแลกเปลี่ยนความคิดอย่างสม่ำเสมอ

1.2 การรวบรวมข้อมูลข่าวสาร ความรู้ การส่งเสริมการวิจัย การสังเคราะห์ข้อมูล ข่าวสาร และผลการวิจัยให้เป็นปัญญาที่สูงขึ้น

1.3 การสร้างสื่อประเภทต่างๆ ทั้งที่เป็นหนังสือ วีดีโอ มัลติวิชั่น การเผยแพร่ ทางวิทยุ และโทรทัศน์ มีการปรับปรุงอยู่เสมอควรจะแสวงหาความร่วมมือจากฝ่ายต่างๆ รวมทั้งทางภาคธุรกิจการเงินด้วย

1.4 การประชุมสัมมนาในรูปแบบและกับกลุ่มต่างๆ และควรมีการประชุมใหญ่ทางวัฒนธรรมทั้ง 4 ภาคเป็นประจำทุกปี

Mahasarakham University

2. การสนับสนุนเวทีทางวัฒนธรรมในชุมชนท้องถิ่น

ควรสนับสนุนเวทีวัฒนธรรมในรูปแบบที่หลากหลายในชุมชนท้องถิ่นต่างๆ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ควรให้งบประมาณสนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ริเริ่มโดยชุมชนท้องถิ่น

3. ส่งเสริมสถาบันครอบครัว

ไทยเคยมีวัฒนธรรมครอบครัวที่อบอุ่น แต่บัดนี้สถาบันครอบครัวได้รับผลกระทบอย่างหนักจากการพัฒนาแบบทันสมัย ควรพยายามตีประเด็นให้แตกว่าในสภาพความเป็นจริงของปัจจุบัน จะส่งเสริมความเข้มแข็งของสถาบันครอบครัวได้อย่างไร

4. ส่งเสริมองค์กรชุมชนและกระบวนการเรียนรู้ของประชาชน

ชุมชนที่เข้มแข็ง คือ ผู้ปฏิบัติวัฒนธรรม และชุมชนที่เข้มแข็งจะก่อให้เกิดการพัฒนาทุกด้าน หลายฝ่ายกำลังจับประเด็นนี้ได้และเข้าไปสู่เรื่องนี้ สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติและสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ควรร่วมกันจัดระบบข้อมูลข่าวสารเรื่องนี้เพื่อพัฒนาความเข้าใจดียิ่งๆ ขึ้น ซึ่งจะไปสนับสนุนการปฏิบัติของฝ่ายต่างๆ ให้ง่ายและได้ผลมากขึ้น

5. ปรับการศึกษาให้เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมไทย

การศึกษาของไทยในปัจจุบันตัดขาดจากรากทางวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งเป็นเหตุสำคัญของความเสื่อมสูญทางวัฒนธรรมและเกิดปัญหาต่างๆ จากความขาดแคลนทางวัฒนธรรมไทยมีวัฒนธรรมที่ดีงาม ที่อาจารย์สุมน อมรวิวัฒน์ เรียกว่า เป็น “สมบัติทิพย์ของการศึกษา” แต่เป็นที่น่าเสียดายที่การศึกษาไม่ได้เรียนรู้จากสมบัติทิพย์นี้ ควรปรับการศึกษาให้เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมไทย แต่ทั้งนี้มิใช่เป็นการท่อง “วิชา” วัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมเป็นเรื่องของการปฏิบัติและการซึมซับ ถ้าการศึกษาเอาวิชาเป็นตัวตั้งจะไม่ได้สัมผัสวัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมไม่ใช่วิชา แต่เป็นความเป็นจริงที่มีชีวิต ถ้าการศึกษาเอาความเป็นจริงเป็นตัวตั้ง การศึกษาก็จะสัมผัสกับวัฒนธรรม รัฐบาลควรมีนโยบายให้การศึกษาทุกระดับปรับกระบวนการเรียนรู้ โดยเอาความจริงเป็นตัวตั้ง เอาวิชาเป็นเครื่องมือให้เข้าใจความจริงดีขึ้น และให้มีการรู้จากฐานทางวัฒนธรรม

6. วัฒนธรรมกับเศรษฐกิจ

เนื่องจากวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อการสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจ การกระจายรายได้ และการรักษาสภาพแวดล้อมดังกล่าวแล้ว สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ และสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติควรร่วมมือกันสร้างความเข้าใจเรื่องนี้ให้ชัดเจน และกำหนดยุทธศาสตร์ในการนำมิติทางวัฒนธรรมเข้ามาพัฒนาเศรษฐกิจ

7. กองทุนและการบริหารงานวัฒนธรรม

ในการส่งเสริมวัฒนธรรมกับการพัฒนาต้องการเงินทุนและการบริหารจัดการที่คล่องตัวและมีประสิทธิภาพ ควรมีการเพิ่มเงินกองทุนวัฒนธรรมให้มีจำนวนมากพอ วัฒนธรรมเป็นเรื่องของความหลากหลายและกระจายอำนาจ อำนาจรัฐที่รวมศูนย์จะบริหารจัดการเรื่องวัฒนธรรมไม่ได้ดี และอาจทำให้เกิดความไขว้เขว ถ้าเห็นความสำคัญของเรื่องวัฒนธรรม และต้องการส่งเสริมให้เข้มแข็งขึ้น ไม่ควรตั้งกระทรวงวัฒนธรรม เพราะกระทรวงเป็นอำนาจรัฐรวมศูนย์ ไม่เหมาะแก่งานวัฒนธรรม ซึ่งเป็นเรื่องของการส่งเสริมความหลากหลายตามธรรมชาติของวัฒนธรรม แต่ควรออกกฎหมายสภาวัฒนธรรม (Cultural Council) เพื่อปรับสถานะของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นองค์กรอิสระที่ได้รับ

Mahasarakham University

งบประมาณสนับสนุนจากรัฐบาลทำนองเดียวกับสภาวัฒนธรรมของสหรัฐอเมริกา (ประเวศ วะสี. 2538 : 1- 27)

5. ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural Functionalism)

การศึกษาสังคมผ่านทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ถูกพัฒนาขึ้นโดยแรดคลิฟท์ บราว์น (A.R.Radcliffe Brown) นักมานุษยวิทยา นักคิดโครงสร้างหน้าที่นิยม เน้น (Structural Functionalism) ตามแนวคิดของเขาได้อธิบายให้เห็นว่า ระบบสังคมต่างๆ ประกอบด้วยโครงสร้างและกิจกรรมต่างๆ โครงสร้างทางสังคมคือแบบแผนที่อยู่ได้นานโดยประชาชนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน และสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม โครงสร้างจะได้มาจากการกระทำระหว่างกันทางสังคม จากบรรทัดฐานและกฎเกณฑ์ต่างๆ ของพฤติกรรม ทฤษฎีนี้เน้นการทำความเข้าใจกับการคงอยู่และความสมดุลของโครงสร้างและเสถียรภาพทางสังคม (นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. 2540 : 108-111)

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม เน้นที่การคงอยู่หรือระบบเสถียรภาพของระบบสังคม รวมทั้งภาระหน้าที่ทางสังคมและความมั่นคงไม่เปลี่ยนแปลง เป็นมโนภาพสำคัญในการวิเคราะห์พฤติกรรมมนุษย์ ดังนั้นส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของกลุ่มทางสังคมต้องถูกนำมาศึกษา โดยดูว่าส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรมทำหน้าที่อะไรบ้างที่จะให้เกิดเสถียรภาพของกลุ่มโดยเฉพาะสังคมที่ไม่ซับซ้อน (งามพิศ สัตย์สงวน. 2539 : 34 - 35)

สัมพันธภาพของส่วนต่างๆ ที่ประกอบกันเข้ามาเป็นสังคมนั้นเรียกว่า “โครงสร้างของสังคม” (Structure of a Society) โครงสร้างของสังคม หมายถึง สัมพันธภาพของกิจการต่างๆ ที่มีปรากฏอยู่ในสังคมทุกสังคม อันได้แก่กิจกรรมทางด้านครอบครัวญาติพี่น้อง ด้านการศึกษา ด้านอนามัย การเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ความเชื่อ ศาสนา และอื่นๆ

ฐานคติ (Assumption) ของการศึกษาสังคมกลุ่มโครงสร้างหน้าที่มีอยู่ประการหนึ่งว่า ภายในสังคมนั้นมีการทำหน้าที่ (Functions) ต่างๆ อย่างเป็นระบบ (System) เพื่อความดำรงอยู่ของแต่ละสังคม ส่วนย่อยต่างๆ (Parts) หรือระบบย่อย (Subsystems) ต่างๆ ภายในสังคมจะปฏิบัติงานต่อเนื่องประสานสัมพันธ์กันเพื่อมุ่งไปสู่ความมุ่งหมายสุดท้าย (Goal) ของแต่ละสังคมคือความอยู่รอด ซึ่งย่อมหมายรวมถึงความสามารถที่ จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงภาวะต่างๆ ภายในสังคมให้เหมาะสมกับกาลเวลาที่ผ่านไปด้วย ด้วยฐานคติดังกล่าวการศึกษาสังคมนี้ถือว่าโครงสร้างสังคมเป็นระบบกระทำการชนิดหนึ่ง (An Operation System) ซึ่งประกอบไปด้วยระบบย่อยต่างๆ ระบบย่อยเหล่านี้จะทำหน้าที่ (Function) ในส่วนของตัวเองให้สอดคล้องกันไปกับการทำหน้าที่ของระบบย่อยอื่นๆ อันเป็นผลให้สังคมดำรงอยู่ได้ เมื่อใดก็ตามระบบย่อยที่ส่วนหนึ่งส่วนใดเปลี่ยนไป ระบบอื่นจะมีการปรับตัวเพื่อรักษาสมดุลไว้

ระบบย่อย (Sub systems) สำคัญที่มีอยู่ในโครงสร้างของทุกสังคมมนุษย์ พิจารณาตามลักษณะอันเป็นความถนัดเฉพาะ (Specialization) ของกิจกรรมพอจะแบ่งแยกออกได้เป็น 6 ระบบดังต่อไปนี้

1. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านครอบครัวและญาติพี่น้อง (Family & Kinship System)

2. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านการให้การศึกษาอบรม (Education System)

3. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านการป้องกัน รักษาและบำรุงสุขภาพสมาชิกของสังคม (Health System)

Mahasarakham University

4. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านเศรษฐกิจ (Economic System)

5. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมด้านการเมืองและการปกครอง (Politic System)

6. ระบบย่อยของโครงสร้างที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางด้านความเชื่อและศาสนาต่างๆ ที่มีอยู่ในแต่ละสังคม (Belief System) (สนิท สมัครการ. 2540 : 28 – 30)

แนวคิดหลักของทฤษฎีหน้าที่นิยมเน้นที่วัฒนธรรมในการทำหน้าที่สนองความต้องการและความจำเป็นของปัจเจกบุคคล โดยวัฒนธรรมได้เติบโตมาจากความต้องการต่อความจำเป็น 3 ด้านของมนุษย์ คือ

1. ความต้องการด้านความจำเป็นพื้นฐาน (Basic Biological and Psychological Needs) เป็นความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ ได้แก่ ความต้องการที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตอยู่ เช่น ต้องการอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม การพักผ่อน การเจริญเติบโต การสืบพันธ์ เป็นต้น

2. ความต้องการด้านสังคม (Instrumental Needs) จะเกี่ยวกับเรื่องความร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานและทำให้ร่างกายได้รับการตอบสนองความต้องการเบื้องต้นได้ เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การป้องกันภัย การผลิตสินค้า การบริการ และการควบคุมทางสังคม

3. ความต้องการทางด้านจิตใจ (Symbolic Needs) คือความต้องการของมนุษย์เพื่อความมั่นคงทางด้านจิตใจ เช่น ความต้องการสงบทางใจ ความกลมกลืนกันทางสังคมและเป้าหมายชีวิต ระบบสังคมที่สนองความต้องการเหล่านี้ได้แก่ ความรู้ กฎหมาย ศาสนา นิยายปรัมปรา ศิลปะ และเวทมนต์คาถา เป็นต้น

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมให้ความสำคัญกับการศึกษาสัมพันธภาพระหว่างระบบย่อยต่างๆ ในโครงสร้างสังคม ที่ทำให้เกิดภาพรวมของความมั่นคงทางสังคม ทำให้ทราบว่าสังคมคงรูปอยู่ได้อย่างไร ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเพื่อใช้ในการอธิบาย การดำรงอยู่ การปรับเปลี่ยนของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศมาเลเซียซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรม ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของระบบย่อยของสังคม มีหน้าที่และบทบาทในสังคมและชุมชน จึงทำให้ดนตรีดำรงอยู่ควบคู่กับสังคมมายาวนาน อย่างไรก็ตาม ตามทัศนะของทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ช่วยให้ผู้วิจัยทำความเข้าใจการได้รับความนิยมและการเสื่อมความนิยมของดนตรีได้เป็นอย่างดี (งามพิศ สัตย์สงวน. 2539 : 32-34)

6. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

ความหมายของสุนทรียศาสตร์

การสร้างความเข้าใจในแนวคิดของสุนทรียศาสตร์อย่างสมบูรณ์นั้น ค่อนข้างยากต่อมิติและมุมมอง เพราะระบบการเรียนรู้และวัฒนธรรมตะวันตกกับตะวันออกแตกต่างกัน ทั้งนี้สุนทรียศาสตร์ขยายมาจากรากฐานเดียวกันกับแนวคิดเชิงปรัชญาของตะวันตก ซึ่งตะวันตกเองแยกปรัชญากับศาสนาออกจากกัน แต่ความหมายสุนทรียศาสตร์ในมุมมองของตะวันออกนั้น แนวคิดเชิงศาสนากับปรัชญาอยู่ในตัวเดียวกัน นอกจากนี้ ความหมายของสุนทรียศาสตร์ยังมีลักษณะความหมายที่หลากหลาย (Pluralistic Meanings) เพราะเกี่ยวข้องกับการเรียนรู้และความรู้ในศาสตร์แขนงอื่นๆ ซึ่งความหมายทางสุนทรียศาสตร์ที่ได้ยกมานี้ จึงเป็นความหมายพื้นฐานทั่วไป

Mahasarakham University

นักวิชาการได้ให้ความหมายของสุนทรียศาสตร์ ไว้หลายท่าน อาทิ เพลโต (Plato) กับ อาริสโตเติล (Aristotle) อ้างใน สุชาติ สุทธิ (2541 : 10) ให้นิยาม Aesthetics ไว้ว่า เป็นการเรียนรู้ประสบการณ์ของความรู้สึก อันเกิดจากความงามจากธรรมชาติและศิลปะ สอดคล้องกับ ฟลิว (Flew, A. 1979 : 6) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์ คือ การศึกษาศิลปะเชิงปรัชญา ส่วนนักปรัชญาชาวเยอรมัน ได้เสนอว่า การตัดสินคุณค่าของสุนทรียศาสตร์นั้นไม่เป็นไปตามกรอบของเชิงทฤษฎี หรือคุณค่าเชิงปฏิบัติการหรือพฤติกรรม แต่เป็นการตัดสินคุณค่าความผ่องใสเป็นหนึ่งเดียวของจิตพิสัย ที่สะท้อนออกมาจากภายในจิตใจคน ดังนั้น สุนทรียศาสตร์จึงเป็นตัวสมานระหว่างความรู้สึกกับพฤติกรรมตามธรรมชาติของคน ซึ่งหมายถึงจิตที่มีความเป็นอิสรเสรีตามธรรมชาติของมนุษย์ (Kant. 1790 : 11)

สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแนวตะวันออก (Eastern Conceptual Aesthetics)

สุนทรียศาสตร์เชิงความคิดแนวตะวันออก ยึดถือรากฐานวัฒนธรรมของพราหมณ์และพุทธ มีอิทธิพลต่อศิลปะและความงามของไทย โดยมีพื้นฐานแนวคิดที่ว่า ปรัชญา ศาสนา สุนทรียศาสตร์และศิลปะ มิได้ประยุกต์แยกตัวออกมาเป็นเรื่องหนึ่งเรื่องใดโดยเฉพาะ เพราะแนวคิดตะวันออกเชื่อว่าไม่มีส่วนหนึ่ง ส่วนใดแยกออกจากกันได้ หรือทั้งหมดรวมอยู่เป็นสิ่งเดียวกันในโลกทางวัฒนธรรมของวิญญาณ ทั้งนี้เพราะปรัชญา ศาสนา สุนทรียศาสตร์ และศิลปะ นอกจากนำไปสู่ความโปรดปรานทางใจในโลกของโลกียะแล้ว ยังนำไปเป็นสิ่งหล่อเลี้ยงความต้องการทางวิญญาณในโลกของธรรมะอีกด้วย

สุนทรียศาสตร์เชิงการคิดของพราหมณ์ (Bramanistic Conceptual Aesthetics)

หากมองในเชิงทฤษฎีของสุนทรียญาณ อันเป็นต้นแบบเฉพาะและสำคัญของสุนทรียศาสตร์ตะวันออก หรือสุนทรียศาสตร์ที่เป็นบ่อเกิดของศิลปะในวัฒนธรรมทางวิญญาณนั้น หมายถึงการให้ญาณสมาธิ เป็นวิถีทางหรือตัวแปรในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ทุกรูปแบบของศิลปะที่ปรากฏออกมาให้เห็นและรับรู้ได้นั้น เกิดจากปรัชญาทางความงาม (Philosophy of Beauty) ซึ่งเป็นความงามในจักรวาลของอุดมคติ ละเอียดลออทุกแง่มุม โดยใช้การคิดคำนวณทางจินตนาการ ออกมาด้วยระบบมาตราเชิงอุดมคติมากกว่าสาระของความงามที่มาจากการรับรู้ของส่วนหนึ่งส่วนใดของธรรมชาติรอบตัวที่พบเห็นโดยตรงบนพื้นโลก แนวคิดเชิงเหตุผลของตรรกศาสตร์ (Logical Reason) ที่เรียกว่าศิลปะเชิงสัญลักษณ์ มีอิทธิพลอยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์ของศิลปะตะวันออกทุกรูปแบบของพราหมณ์ และพุทธ นับตั้งแต่ยุคโบราณจนถึงปัจจุบัน

รูปแบบของศิลปะ (The Term of Arts)

สาระสำคัญของความเป็นศิลปะ นั้นเป็นส่วนหนึ่งของจักรวาลที่ไหลวนผ่านสายธารของอุดมคติ เป็นวิญญาณอยู่ภายในของแต่ละจุดของปรากฏการณ์ที่รับรู้ได้จากรูปแบบของศิลปะ นับตั้งแต่ศิลปะอักษร บทกวี การประพันธ์ ซึ่งมีสาระทางความงาม เช่น การพรรณนาลักษณะความสวยงามของใครสักคน ในบทวรรณกรรม ความสวยงามของผู้นั้นจะปรากฏออกมาให้รับรู้และสัมผัสกับความเป็นจริงได้ ในทำนองเดียวกันในศิลปะการแสดงที่เป็นรูปแบบของนาฏกรรม (Dramatic Arts) คละเคล้ากับความไพเราะและความหวานฉ่ำของบทขับและเสียงเพลงที่สื่อความหมายแก่ความสวยงามของผู้นั้น เป็นการเฉพาะจากศิลปะดนตรี (Musical Arts) และหากจะมองหาความสวยงามของผู้นั้นเป็นภาพลักษณะทางการเห็นนั้นหมายถึงทัศนศิลป์ (Visual Arts) ทั้งหมดคือความสวยงามที่หมายถึงใครคนนั้นจากปรากฏการณ์ในแต่ละรูปแบบของศิลปะ ด้วยเกณฑ์ความงามของผู้สร้างสรรค์ศิลปะแต่ละรูปแบบ โดยศิลปินสาขานั้นจะต้องยึดถือเป็นเกณฑ์ของสัจธรรมที่มั่นคงในอุดมคติ ตามวิชาชีพศิลปะของตนเอง จากการคำนวณความเหมือนใครคนนั้น ตั้งอยู่บนความสัตย์ เพื่อให้ได้ปรากฏการณ์ที่หมายถึงใครคนนั้นได้อย่างแท้จริง ทั้งการพรรณนาจากบทกวีหรือ

Mahasarakham University

วรรณกรรม ตัวแสดงในนาฏกรรม บทขับหรือเสียงเพลงในศิลปะดนตรี หรือภาพที่รับรู้จากผลงานทัศนศิลป์ ย่อมสื่อคุณค่าทางความงามของใครคนนั้นออกมาให้รับรู้ได้เสมอกัน (สุชาติ สุทธิ. 2541 : 20)

7. การแสดงออกทางอารมณ์ (The Expression Theory)

E.F. Carritt ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือ ทฤษฎีความงาม เมื่อปี ค.ศ.1914 และ R.G. Collingwood ได้เสนอแนวคิดไว้ในหนังสือ หลักของศิลปะ เมื่อปี ค.ศ. 1938 ว่าการแสดงออกทางอารมณ์เป็นการนำไปสู่การเคลื่อนไหวทางศิลป์ ผลงานด้านศิลปะคือการแสดงออกทางอารมณ์ของศิลปินเผยแพร่ต่อสาธารณชน โดยเฉพาะเผยแพร่กับผู้ที่มีความต้องการทางด้านศิลปะ

การใช้พลังอารมณ์ของศิลปิน เพื่อปลุกและสื่ออารมณ์แล้วรวบรวมลงไปงานศิลปะนั้น เพลโต อาริสโตเติล รวมทั้งนักวาทศิลป์ชาวกรีก และชาวโรมันท่านอื่น ได้สังเกตมานานแล้ว สิ่งที่อาจเป็นสิ่งใหม่คือ การสร้างทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ขึ้นใหม่ทั้งหมด Leo Tolstoy นักเขียนและนักปรัชญาชาวรัสเซีย ได้เสนอแนวคิดของท่านในหนังสือชื่อ ศิลปะคืออะไร เมื่อปี ค.ศ. 1893 ก่อนสานุศิษย์ของโครเช่ จะนำเอาความคิดนี้ขึ้นมาพิจารณา โดยท่านได้อธิบายเรื่องราวศิลปะที่ให้ประสบการณ์สุนทริยะกับมนุษย์ ด้านคุณธรรมและอารมณ์เสรีทางศาสนา ที่ปราศจากกามตัณหา งานศิลปะที่แท้จริงตามทัศนะของท่านคือ งานที่สามารถทำให้ผู้อื่นคล้อยตามอย่างเต็มที่กับอารมณ์ของศิลปิน ที่อยู่ในผลงานศิลปะนั้นๆ (ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. 2541 : 28)

แนวคิดที่ว่าด้วยความงาม

ทัศนะที่แตกต่างกันของสุนทรียศาสตร์เหล่านั้น ก็ให้เกิดแนวคิดเกี่ยวกับความงามขึ้นหลายแนวคิด ดังนี้

1. ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ ผู้เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุต่างๆ ล้วนแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่ การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง

บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่ง ก็คือ Aristotle ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริง โดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียธาตุ มีมาตรการตายตัวในตัวเอง ดังนั้นความงามทางวัตถุจึ่งเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันขาอย่างกรมกลืน มีความสมดุล จึ่งถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2. ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน แนวคิดตามทฤษฎีนี้กล่าว คือ การที่เราจะมองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใด จิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม Plato ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่า ความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ที่โลกจินตนาการ (World of Idea) ท่านเชื่อว่าความงามอยู่ที่จิตเป็นตัวกำหนด ส่วนความคิดนั้น อยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือต้นแบบแห่งความงามขึ้นอยู่กับสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

3. ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์ นักคิดบางคนเชื่อว่าความงาม ไม่ใช้เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงและก็ไม่ใช้เป็นวัตถุจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคลและวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเอง ที่เป็นราก

Mahasarakham University

ฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอน เพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงามคือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลจึ่งเป็นคำอธิบายที่ไม่หนัก

จากแนวความคิดตามทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ โดยศึกษาด้านสุนทรียภาพอันเกิดจากการได้ยิน ได้เห็น ศิลปะการแสดงดังกล่าว การวิเคราะห์ด้านการเข้าถึงสุนทรียภาพของดนตรี อันจะก่อให้เกิดความงามและพลังในการแสดง ซึ่งจะช่วยให้ผู้ชมได้รับความสุข ความประทับใจ ตลอดจนช่วยให้การแสดงดนตรีได้รับความนิยม

ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ (Symbolic Interactionism Theory)

นักสังคมวิทยาหลายท่านได้ให้ความสำคัญกับการศึกษาปรากฏการณ์ทางสังคมผ่านทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ นักวิชาการบางท่านอาจเรียกชื่อทฤษฎีนี้ว่า ทฤษฎีปฏิสัมพันธ์สัญลักษณ์ หรือทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ นักวิชาการกลุ่มนี้เชื่อว่า การกระทำทางสังคมของมนุษย์จะต้องผ่านสัญลักษณ์ เพื่อเป็นการสื่อสารให้อีกฝ่ายหนึ่งเข้าใจ ความมุ่งหมาย เป็นการถ่ายทอดความคิด ความรู้สึก โดยทฤษฎีนี้เป็นทฤษฎีในระดับจุลภาค ให้ความสำคัญต่อการกระทำของมนุษย์แต่ละคน เมื่อได้มีการกระทำทางสังคมต่อผู้อื่นจะก่อให้เกิดการสร้าง พัฒนา และเปลี่ยนแปลงสังคม ดังที่ George (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 81-82 ; George. 1997 : 23) นักจิตวิทยาสังคม ได้เสนอว่า ความสัมพันธ์ทางสังคมของบุคคลในสังคมนั้นอยู่ที่การมีและการใช้ความหมายร่วมกัน การกระทำระหว่างกันของบุคคลในสังคมจนเกิดเป็นความสัมพันธ์กันขึ้นนั้น เป็นเพราะใช้สัญลักษณ์ร่วมกัน และกล่าวว่ามนุษย์กับสังคมมีความสัมพันธ์ต่อกัน ทั้งมนุษย์และสังคมจึงพึ่งพาอาศัยกัน และแก้ไขปัญหาร่วมกันเพื่อความอยู่รอดของทั้งสองฝ่าย ส่วน Herbert (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 78-80 ; Herbert. 1997 : 223) อธิบายว่า ความสัมพันธ์ทางสังคมของกลุ่มต่างๆ เกิดจากผลของการที่บุคคลแปลหรือกำหนดความหมายของการกระทำต่อกัน การมีปฏิกิริยาโต้ตอบมิได้มีโดยตรงต่อการกระทำของบุคคล แต่เพราะปฏิกิริยาต่อความหมายของการกระทำหรือแสดงออก เพราะฉะนั้นความสัมพันธ์จึงเป็นการใช้สัญลักษณ์ การตีความ และการแสวงหาความหมายที่แท้จริงของการกระทำต่างๆ การแสดงออกในลักษณะกระทำต่อกันหรือปฏิกิริยาต่อกัน ต้องอยู่ในรูปกระบวนการที่บุคคลทั้งหลายเข้าใจในเหตุการณ์สามารถประเมินเหตุการณ์ให้ความหมายและตัดสินใจ ที่จะมีการกระทำโต้ตอบ แนวความคิดของ บลูเมอร์จึงเป็นการอธิบายที่เน้นถึงการตีความเพื่อให้รู้ความหมายที่แท้จริง

อย่างไรก็ตาม Erving (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 78-80 ; Erving. 1997 : 45) อธิบายถึงรูปแบบของความสัมพันธ์ที่มนุษย์แสดงละครต่อกัน (Dramatic Approach) ต้องสวมหน้ากาก เข้าหากันบุคคลมีแนวโน้มที่จะสร้างความประทับใจ (Impression Management) ต่อฝ่ายตรงข้ามเป็นสำคัญ

ฐานคติสำคัญของทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ กล่าวถึง กระบวนการการกระทำระหว่างกัน ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ทางสังคมดังต่อไปนี้

1. เนื่องจากพฤติกรรมเป็นการตอบโต้หรือปฏิกิริยาของกระบวนการที่บุคคลต่างๆ ได้แปลความหมายประเมินผล ได้ความหมายตามเนื้อหาสาระที่บุคคลได้กระทำต่อกัน การจัดระเบียบทางสังคม จึงมีลักษณะเป็นกระบวนการมากกว่าที่จะเป็นโครงสร้าง

2. โครงสร้างทางสังคมจึงเป็นปรากฏการณ์หนึ่งๆ ที่เกิดขึ้นทันที โดยไม่ทำให้การกระทำของปัจเจกบุคคลหยุดชะงัก การที่จะเข้าใจแบบแผนของการจัดระเบียบทางสังคมจะต้องยอมรับว่าแบบแผนต่างๆ เหล่านั้นเป็นพฤติกรรมปลีกย่อยของปัจเจกบุคคล

Mahasarakham University

3. ขณะที่การกระทำมีลักษณะเป็นการกระทำที่ซ้ำๆ และมีโครงสร้างในเรื่องการกระทำนั้นๆ โดยการนิยามสถานการณ์และการคาดหวังที่เห็นอย่างเด่นชัด ธรรมชาติของสัญลักษณ์แสดงให้ทราบถึงความสามารถสำหรับการใช้สัญลักษณ์ใหม่ๆ ผลก็คือทำให้มีการแปลความหมายใหม่ การประเมินผลใหม่ การนิยามใหม่ และการกำหนดพฤติกรรมใหม่ๆ เกิดขึ้นได้เสมอ โครงสร้างสังคมที่มีอยู่ที่เดิมจึงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ด้วยเสมอ ทั้งนี้ก็เพราะเป็นการกระทำระหว่างกัน

4. ดังนั้นแบบแผนของการจัดระเบียบทางสังคม จึงเป็นตัวแทนปรากฏการณ์หนึ่งๆ ที่เกิดขึ้นทันทีทันใด ซึ่งสามารถรักษาไว้เสมือนเป็นเรื่องราวต่างๆ ที่นิยามสถานการณ์ต่างๆ ของผู้กระทำ อย่างไรก็ตามกระบวนการสัญลักษณ์ต่างๆ ซึ่งก่อให้เกิดและสนับสนุน แบบแผนเหล่านี้สามารถดำเนินการเปลี่ยนแปลง ตลอดจนสามารถเปลี่ยนแปลงแบบแผนนั้นๆ ด้วย (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 78 - 80)

8. ทฤษฎีความก้าวหน้าทางวัฒนธรรม (Cultural Progress)

นักมานุษยวิทยาในกลุ่มนี้ เช่น เลสลี่ เอ. ไวท์ (Leslie A. White) ชาวอเมริกัน ผู้เสนอกฎพื้นฐานของวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมตามสูตร E x T = C

โดยที่ E คือ ปริมาณพลังงานที่แต่ละคนสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในแต่ละปี (Energy)

T คือ ประสิทธิภาพของเครื่องมือทางเทคนิควิทยาในการนำพลังงานมาใช้ (Technology or Efficiency of Tools)

C คือ ระดับพัฒนาการทางวัฒนธรรม (Degree of Cultural Development)

9. แนวคิดความล้าหลังทางวัฒนธรรม (Cultural Lag)

นักคิดในกลุ่มนี้ เช่น วิลเลียม อ็อก-เบอร์น (william Ogburn) นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันมองว่า “การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมจะก่อให้เกิดภาวะการปรับตัวไม่ทันขึ้นเสมอ ทำให้เกิดความเฉื่อยหรือความล้าหลังทางวัฒนธรรมขึ้น” เช่น วัฒนธรรมทางวัตถุทำให้สังคมเจริญแล้ว เช่น การมีรถยนต์ขับ แต่วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ อันได้แก่ ค่านิยม ประเพณียังไม่ปรับตัวกลมกลืนกับวัฒนธรรมทางวัตถุ เพราะกลัวการเปลี่ยนแปลง ไม่กล้าเปลี่ยนนิสัยหรือพฤติกรรม ขาดการศึกษา แม้จะมีรถยนต์แต่การปฏิบัติตามกฎจราจรยังเกิดไม่เท่ากับปริมาณรถที่เพิ่มขึ้น

ทฤษฎีเสริม

แนวความคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับมานุษยดุริยางควิทยา

การศึกษาทางด้านชาติพันธุ์วิทยา (Ethnology) และการศึกษาทางดุริยางศาสตร์ (Musicology) อลัน พี เมอร์เรียม (Alan P.Merriam) เป็นนักดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์อเมริกาผู้สร้างตัวจำลองในการวิจัยมีตัวแปร 3 ตัว คือ การสร้างมโนคติต่อดนตรี พฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี และดนตรีตัวมันเอง ต่อมา ทิมอธริ ไรซ์ (Timothy Rice) ซึ่งเป็นนักดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์อีกท่านหนึ่ง แก้จุดอ่อนของตัวจำลอง ของเมอรร์เรียม เพิ่มเติมว่า การสร้างมโนคติต่อดนตรีนั้นควรเติมมุมมองทางประวัติศาสตร์ (Tokumaru Yoshihiko. 1996 : 25- 29)

แนวคิดทฤษฎีเรื่องดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) ว่า ดุริยางศาสตร์ชาติพันธุ์มีความผูกพันกันอย่างใกล้ชิดอย่างแยกกันไม่ออกกับมานุษยวิทยา (Anthropology) ศิลปวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของมนุษย์ และมนุษย์เองเป็นผู้ให้คุณค่าของศิลปวัฒนธรรมนั้นๆ เมื่อไม่มีคุณค่าวัฒนธรรมก็จะจางหายไปจากสังคม ดังนั้นความมีคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม จึงอยู่ที่ความ

Mahasarakham University

มีชีวิตอยู่ ความมีชีวิตคือ การดำเนินชีวิตที่เริ่มจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว การปรับตัวให้เข้ากับสังคม (Socialization) และการอยู่ที่ร่วมกันในสังคม ดนตรีเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตายทั้งส่วนตัวและส่วนรวมไม่ว่าจะเป็นเพลงกล่อมเด็ก เพลงสอนเด็ก เพลงแต่งงาน เพลงสงกรานต์ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงแหล่ ในทุกๆ กิจกรรมของสังคมมีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ เรียกกันว่าดนตรีเปรียบเทียบ (Comparative Musicology) หมายถึงการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Art Music) ต่อมาเจฟ คุนท์ (Jaap Kunst) ตั้งชื่อใหม่ว่า Ethno-Musicology เพราะถือกันว่าการเรียนวิทยาศาสตร์ใดๆ ก็ตามที่รวมทั้งดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วยกัน เป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธ์อื่น ซึ่งปัจจุบันแบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะด้วยกัน

1. เป็นการศึกษาดนตรีใดๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณ และที่อื่นๆ ที่ยังคงเหลืออยู่

2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

แนวแนวความคิดดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) เป็นแนวคิดการศึกษาดนตรีในมิติวัฒนธรรมและในฐานะที่เป็นวัฒนธรรม (The study of music and As culture) ซึ่งหมายความถึงการศึกษาดนตรีในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมวัฒนธรรม และในขณะเดียวกันก็พิจารณาจากการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีในปลายศตวรรษที่ 19 ที่เรียกชื่อว่า Comparative Musicology นักดุริยางคศาสตร์ หรือนักดนตรีชาวตะวันตก ยังคงมีความสนใจศึกษาดนตรีจำกัดอยู่เฉพาะในสังคมของตนเอง การศึกษาดนตรีของสังคมที่อยู่นอกเหนือจากสังคมตะวันตกจึงตกเป็นหน้าที่ของนักมานุษวิทยา ผู้ซึ่งทำการศึกษาเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มคนต่างๆ อยู่แล้ว (สุกรี เจริญสุข. 2538 : 30 - 33)

มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) หมายถึง ความรู้ วิชาการ หรือการศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีของมนุษย์ ทั้งในเชิงดนตรีวิทยา มานุษยวิทยาและสังคมวิทยา โดยศึกษาเรื่องราวทั้งทางดนตรีและทางวัฒนธรรมของมนุษย์ เช่นเหตุผลในการที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดสร้างดนตรีของตน คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรี ที่มีต่อผู้คนในสังคมนั้นๆ ความดำรงอยู่ ความเปลี่ยนแปลงและความเสื่อมสลายของดนตรีในสังคม วิชามานุษยดุริยางควิทยามีแนวทางและระเบียบวิธีการศึกษาของตนเองโดยเฉพาะ ซึ่งเป็นระเบียบ วิธีที่เกิดจากการประสมประสาน ศาสตร์สาขาต่างๆ เข้าด้วยกัน (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546 : 1)

ในการสร้างทฤษฎีและวิธีการของตัวเองนั้น สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยาได้หยิบยืมแนวทางการศึกษาของสาขาวิชาการอื่นๆ มาปรับปรุงใช้ Guido Adler ชาวออสเตรีย กล่าวคือ “ดุริยางควิทยาเปรียบเทียบเป็นสาขาหนึ่งของดุริยางควิทยา และทั้งสองสาขานี้ต่างก็มีความสำคัญเท่าเทียมกัน” แต่ในอเมริกาอาจกล่าวได้ว่า “มานุษดุริยางควิทยาพัฒนามาจากมานุษยวิทยา” ตามแนวปฏิบัตินิยมของ Franz Boas ทั้งสองแนวทางนี้มีแนวคิดที่เทียบเคียงกันได้ดังนี้

1. ดุริยางควิทยา ศึกษาหาข้อเท็จจริงเชิงเดี่ยว แต่มานุษยวิทยามุ่งหาข้อเท็จจริงทั้งเชิงเดี่ยวและเชิงซ้อน จากการศึกษาภาพรวมในตัวเอง

2. ดุริยางควิทยาเพิ่งเล็งที่การศึกษาพัฒนาการเชิงประวัติ แต่มานุษยวิทยาใช้ทั้งการศึกษาเชิงประวัติและการสังเคราะห์สิ่งต่างๆ เข้าด้วยกัน

Mahasarakham University

3. นักดุริยางควิทยาจัดอยู่ในพวก “นักมานุษยดุริยางควิทยาบนเก้าอี้” (Armchair Ethnomusicology) แต่นักมานุษยวิทยามุ่งเน้นที่การศึกษาภาคสนาม

4. นักมานุษยดุริยางควิทยาสายเยอรมันนิยมใช้ความรู้จากศาสตร์หลายสาขา แต่นักมานุษยดุริยางควิทยาสายอเมริกันนิยมใช้วิธีการของมนุษย์วิทยา

5. ทั้งนักมานุษยดุริยางควิทยาเยอรมันและอเมริกัน ต่างก็ให้ความสำคัญแก่วัฒนธรรมมุขปาฐะ แม้ว่าแต่เดิมจะมุ่งแต่เพียงดนตรีที่มิใช่ตะวันตก และดนตรีพื้นบ้านซึ่งมักจะเป็นดนตรีของพวกอินเดียนแดง

6. ทั้งสองค่ายมีแนวคิดร่วมกันในด้านการเปรียบเทียบ ถึงแม้ว่านักดุริยางควิทยาจะสนใจในการศึกษาคุณลักษณะและความสลับซับซ้อนของวัฒนธรรมมากกว่า ซึ่งแรกๆ ก็เป็นแต่เพียงในบางพื้นที่ แต่ต่อมาก็กลายเป็นระดับโลก แต่นักมานุษยวิทยาสนใจในแง่ของการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมมากกว่า

7. นักดุริยางควิทยาให้ความสำคัญในการวิเคราะห์เสียงดนตรีมากกว่านักมานุษยวิทยา

8. ทั้งสองสาขาให้ความสำคัญด้านการอนุรักษ์ดนตรีเท่าเทียมกัน

9. นักมานุษยดุริยางควิทยาเท่านั้นที่ให้ความสำคัญ ด้านความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรมของมนุษย์

รูปแบบแนวคิดหลัก ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับ “วิวัฒนาการ” (จากมานุษยวิทยาและคติชนวิทยา) “การแพร่กระจาย” (จากมานุษยวิทยาและคติชนวิทยา) “ประโยชน์ใช้สอยและโครงสร้าง” (จากมานุษยวิทยา) “รูปแบบโครงสร้างและการถ่ายโยงทางวัฒนธรรมของคนหลายช่วงอายุ” (จากภาษาศาสตร์) “ลายลักษณ์เพื่อการสื่อสาร” (จากภาษาศาสตร์) แนวคิดเกี่ยวกับ “การแบ่งแยกระหว่าง คนนอก (Etic) กับ คนใน (Emic) ในวัฒนธรรมหนึ่งๆ” (จากภาษาศาสตร์) และแนวคิดเกี่ยวกับ “ความเคยชินในการปฏิบัติแบบซ้ำซาก (Nomothetic Revival)” จากมานุษยวิทยา เป็นต้น

ปรัชญาและแนวคิดทางด้านดุริยางคศาสตร์ว่า มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ ดุริยางควิทยาและมานุษยดุริยางควิทยา

ศิลปะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ ที่แสดงเอกลักษณ์ของกลุ่มชน การเรียนรู้วัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดความเข้าใจอันดีต่อกัน เคารพนับถือในคุณค่าความเป็นมนุษย์ของกันและกันมากยิ่งขึ้นการเรียนรู้ธรรมชาติและแนวคิดทางดนตรีของประชาชนแต่ละส่วนของโลก เรียนรู้การสร้างสรรค์ทางดนตรีการใช้และบทบาทหน้าที่ของดนตรี ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงของดนตรีในสังคม จึงเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรการศึกษาของประชาคมโลกปัจจุบัน การศึกษาดนตรีมีแนวทางที่สำคัญสองแนวทาง นอกเหนือจากการเรียนรู้ด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ก็คือการศึกษาในเชิงดุริยางควิทยา (Musicology) และมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) นั่นเอง

ในการพิจารณาถึงปรัชญาและแนวคิดทางดุริยางควิทยาและมานุษยดุริยางควิทยาต้องทำความเข้าใจให้ถ่องแท้ ระหว่างวิชาสองวิชา คือ วิชาดุริยางควิทยา (Musicology) กับ วิชามานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ว่ามีความแตกต่างกันอย่างไร และมีแนวทางดำเนินการศึกษาค้นคว้าต่างกัน หรือคล้ายกันอย่างไรบ้าง ข้อแตกต่างระหว่างสองวิชานี้คือ ดุริยางควิทยา (Musicology) ตามแนวคิดของตะวันตกเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์การดนตรี นักดนตรีสังคีตกวี และผลงาน ตลอดจนการบรรเลง และลักษณะของบทเพลงแต่ละบท ที่คีตกวีในอดีตได้สรรค์สร้างไว้ ซึ่งเจาะจงเฉพาะบทศิลปะการดนตรีแบบฉบับของตะวันตก (Classical Music) โดยใช้วิธีการการศึกษาจากหลักฐานเอกสารเป็นสำคัญ สรุปได้ว่า

Mahasarakham University

1. วิชาดุริยางควิทยา มุ่งศึกษาเรื่องราวของดนตรี โดยเน้นที่เนื้อหาของดนตรีโดยเฉพาะ ไม่ใช่ดนตรีกับวัฒนธรรม

2. วิชาดุริยางควิทยา เป็นการศึกษาดนตรีแบบฉบับตะวันตกที่ไม่การเปลี่ยนแปลง

3. วิชาดุริยางควิทยา มุ่งศึกษาข้อมูลจากหลักฐานที่เป็นเอกสาร ไม่ใช่การศึกษาภาคสนาม

มานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) เป็นการศึกษาดนตรีที่กำลังดำเนินไปในปัจจุบัน มีอยู่ในปัจจุบัน โดยศึกษาตัวดนตรีเอง แนวคิดทางดนตรีของผู้คนในการสร้างดนตรี การใช้ดนตรี การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของดนตรีในท้องถิ่นต่างๆ ในแง่วิธีการศึกษา มุ่งศึกษาภาคสนามเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นการศึกษาที่ไม่ตายตัวและไม่มีวันจบสิ้นเนื่องจาก ดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ สรุปได้ว่า

1. วิชามานุษยดุริยางควิทยามุ่งศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์อย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านตัวดนตรีเอง และด้านวัฒนธรรม

2. วิชามานุษยดุริยางควิทยาเป็นการศึกษาดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่ในภาพรวมของธรรมชาติ การสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ (ซึ่งโดยมากมักจะเป็นแบบมุขปาฐะ)

3. วิชามานุษยดุริยางควิทยาเป็นการอธิบายข้อเท็จจริงทางดนตรี ในแง่ของเนื้อหาทางสังคมและวัฒนธรรม ทั้งวัฒนธรรมเดี่ยวและวัฒนธรรมที่ประสมประสานกันระหว่างมนุษย์กลุ่มต่างๆ

4. วิชามานุษยดุริยางควิทยามุ่งศึกษาภาคสนาม โดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่างๆ ไม่จำกัด (รวมทั้งเอกสาร) ที่ปรากฏอยู่ในขณะนั้น (ปัญญา รุ่งเรือง. 2546 : 8-12)

แนวทางการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ (Systematic Guidelines for Studying of Music)

วิเคราะห์ หรือ พิเคราะห์ หมายถึงการดูอย่างละเอียด ถี่ถ้วน ด้วยใจและสมองด้วย การดูที่ว่านี้ก็คือการศึกษานั้นเอง แต่เป็นการศึกษาเชิงแยกแยะองค์ประกอบ แยกแยะเป็นส่วนๆ เพื่อดูโครงร่าง ดูส่วนประกอบ ดูการเชื่อมโยงระหว่างกัน

จุดมุ่งหมายในการวิเคราะห์บทเพลง คือ การช่วยให้ผู้ฟังเพลง มีความเข้าใจในเพลงนั้นๆ มากยิ่งขึ้น ดังนั้นในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา การวิเคราะห์บทเพลงจึงมิได้หมายความถึงการจำแนกแยกแยะบทเพลงออกเป็นส่วนๆ เหมือนการชำแหละวัว ชำแหละหมู แต่ยังหมายรวมถึงการอธิบายลักษณะทั่วไปของเพลง ด้วยภาษาที่มนุษย์ธรรมดาเข้าใจได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือเรื่องความหมายของบทเพลง ซึ่งมีทั้งความหมายโดยอรรถและความหมายโดยนัยตลอดจนความหมายแฝง ที่เข้าใจเฉพาะในหมู่ คนใน (emic) ด้วยกันเท่านั้นอีกด้วย

ในการศึกษาดนตรีของแต่ละวัฒนธรรม มีแนวทางการศึกษาพิจารณาเชิงดนตรีวิทยาอย่างชัดเจนในด้านต่างๆ ดังนี้

1. สื่อสร้างเสียง (Medium) ได้แก่การศึกษาที่มาของเสียง แหล่งกำเนิดของเสียง ว่าเสียงเกิดมาจากอะไร โดยศึกษาถึงสิ่งต่อไปนี้

1.1 ประเภทของเสียง ได้แก่ เสียงร้องของมนุษย์ (Voice) เสียงของเครื่องดนตรี (Instruments) หรือทั้งสองอย่างประกอบกัน

1.2 ชนิดของเสียง ได้แก่ การศึกษาว่าเสียงเป็นเสียงแบบใด (What kind) คือพิจารณาในเชิงคุณภาพ (Quality) ของเสียง เช่น เสียงสดใส กังวาน พร่า นุ่มนวล กร้าว กระด้าง เป็นต้น

Mahasarakham University

1.3 ปริมาณของเสียง ได้แก่ การศึกษาว่ามากน้อยเท่าไร (How Many) คือ พิจารณาในเชิงปริมาณ (Quantity) ของเสียงว่าเสียงดังหรือเบาอย่างไร

2. ท่วงทำนอง (Melody) หมายถึง การจัดลำดับความสูงต่ำของเสียง ได้แก่ การศึกษาในเรื่องต่อไปนี้

2.1 ระบบเสียง (Tuning system) คือ การจัดแบ่งระบบเสียงในหนึ่งช่วงทบออกเป็นระดับเสียงต่างๆ ของแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งไม่เหมือนกัน เช่น ตะวันตกแบ่งเป็น 12 เสียงเท่าๆ กัน ไทยแบ่งออกเป็น 7 เสียงเท่าๆ กัน แต่ ชวา บาหลี อินเดีย เป็นระบบอื่นที่แตกต่างออกไป เป็นต้น

2.2 มาตราเสียง หรือบันไดเสียง (Scale) หมายถึง ลำดับของเสียงที่ใช้ในการบรรเลง เช่น ตะวันตกใช้บันใดเสียง Major, Minor, และ Chromatic ไทยใช้ทางนอก ทางใน ทางเพียงออ ส่วนชาวชวาใช้ Pelog และ Slendro เป็นต้น

2.3 กลุ่มเสียง (Mode) จำนวนของเสียงกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ที่เลือกไว้สำหรับบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่งโดยเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นบันไดเสียงใดก็ตาม เช่น กลุ่มที่ใช้ 5 เสียง (Pentatonic) กลุ่ม 6 เสียง (Hexatonic) กลุ่ม 7 เสียง (Septatonic) เป็นต้น กลุ่มเสียงที่เลือกใช้นี้เป็นไปตามระบบเสียงของแต่ละวัฒนธรรมซึ่งไม่เหมือนกัน ดังนั้นกลุ่ม 5 เสียงของไทยจึงไม่เหมือนของชวา และตะวันตก

2.4 ขั้นคู่เสียง (Interval) หมายถึง ระยะห่างระหว่างเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งระยะขั้นคู่เสียงนี้ แต่ละแห่งจะไม่เท่ากัน คือเป็นไปตามลักษณะของดนตรีแต่ละวัฒนธรรม เช่นเดียวกัน

2.5 ช่วงเสียง (Range) หมายถึง ระห่างระหว่างระดับเสียงสูงสุดในแต่ละบทเพลง

2.6 รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) หมายถึง แนวเส้นที่ลากระหว่างตัวโน้ตที่ใช้แทนเสียงต่างๆ ในเพลงแต่ละบทเพลง ซึ่งชี้ให้เห็นแนวทำนองว่ามีรูปร่างลักษณะเป็นอย่างไร มีหลายชนิด ได้แก่

แบบเชื่อมโยงต่อเนื่องกัน (Conjunctive)
แบบไม่เชื่อมดยงต่อเนื่องกัน (Disjunctive)
แบบขึ้นๆ ลงๆ (Undulating)
แบบค่อยๆ สูงขึ้นเรื่อยๆ (Ascending)
แบบค่อยๆ ต่ำลงเรื่อยๆ (Descending)
แบบสม่ำเสมอ ไม่ค่อยขึ้นลง (Terracing)

2.7 โครงสร้างของวลี (Phrase Structures) หมายถึง ลักษณะของกลุ่มทำนองที่พิจารณาตามแนวนอน เช่น กลอนเพลงในดนตรีไทย เป็นต้น

2.8 การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) หมายถึง การแสดงรายละเอียดในเชิงดุริยางคศิลป์ที่จะทำให้บทเพลงนั้นไพเราะขึ้น เช่น เทคนิคการบรรเลงต่างๆ

2.9 เนื้อร้องและการเอื้อน (Syllabic Text Setting or Melismatic Text Setting) หมายถึง การขับร้องโดยมีการเอื้อน ชนิดที่ใช้เนื้อร้องหนึ่งคำต่อหนึ่งตัวโน้ต หรือเนื้อร้องหนึ่งคำใช้หลาย ตัวโน้ต

3. จังหวะ (Rhythm) หมายถึง การจัดองค์ประกอบของเสียงที่มีความสัมพันธ์กับเวลา ได้แก่

3.1 การตกจังหวะ (Beat and accent) ได้แก่ การเน้นจังหลัก รอง หนัก เบา

Mahasarakham University

3.2 การลักจังหวะ (Syncopation) ได้แก่ การตกจังหวะก่อน หรือหลังจังหวะปกติ

3.3 อัตราจังหวะ (Meter) ได้แก่ การจัดจังหวะภายใน 1 ห้องเพลง (measure) หรือ การจัดจังหวะหน้าทับของไทย ได้แก่

จังหวะอิสระ (Parlando – rubato) เป็นจังหวะที่ยืดหยุ่นมากคล้ายพูด

จังหวะตายตัว (Tempo guisto) เช่น double time, triple time เป็นต้น

จังหวะสม่ำเสมอ (Isometric) ได้แก่ ทำนองเพลงที่มีจำนวนห้องเท่ากันและมีจังหวะเท่ากันๆ กัน บรรเลงซ้ำๆ กันตั้งแต่ต้นจนจบ

จังหวะไม่สม่ำเสมอ (Asymmetrical isometer) ได้แก่ ทำนองเพลงที่มีจำนวนห้องเท่ากันแต่จังหวะไม่เท่ากัน เช่น ใช้ 5/4 กับ 3/2

จังหวะหลากหลาย (Polymetric) ทำนองเพลงหลายแนวที่ใช้จังหวะคนละแบบกัน

4. ความเร็ว (Tempo) หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างจำนวนตัวโน้ตกับช่วงเวลาในเวลาเท่ากัน จำนวนตัวโน้ตยิ่งมากแปลว่าจังหวะยิ่งเร็ว ในทางตรงข้ามตัวโน้ตยิ่งน้อยจังหวะยิ่งช้า

5. ผิวพรรณ (Texture) หมายถึง ลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่าทำนองเพลงในการประสมประสานทำนองเพลงเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดลักษณะคล้ายการถักทอ จักสาน ทางหัตถกรรม ทำให้เกิดเป็นพื้นผิวลักษณะต่างๆ ดังนี้

5.1 ประเภททำนองเดียว (Monophony) หมายถึง บทเพลงที่มีทำนองเดียว เครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงเหมือนกันหมด ไม่ว่าจะอยู่ในช่วงทบเดียวกัน หรือคนละช่วงทบก็ตาม

5.2 ทำนองประสม (Polyphony) หมายถึง บทเพลงที่มีหลายๆ ทำนองบรรเลงไปพร้อมกันๆ กัน ในจังหวะเดียวกันหลายชนิด ดังนี้

Homophony (Harmony) ใช้ทำนองเพลงอย่างน้อย 2 แนว ที่มีลีลาในจังหวะเดียวกัน มีการจัดประกอบของท่วงทำนองในแนวตั้ง เช่น มีทำนองหลัก และใช้การประสานเสียงตามหลักดุริยางคศาสตร์ เป็นต้น

Counterpoint (Disphony) เป็นทำนองเพลง 2 แนวหรือมากกว่า โดยแต่ละทำนองเป็นอิสระต่อกัน ไม่จำเป็นต้องอยู่ในจังหวะเดียวกัน แต่มีความสอดคล้องกัน

Drone harmony เป็นทำนองเพลงที่ใช้เสียงประสานเพียงเสียงเดียว หรือสองเสียงที่บรรเลงด้วยเสียงยาวไปตลอดวรรคเพลง เช่น ลายแคน เพลงปี่สก็อตซ์ เป็นต้น

5.3 ทำนองหลากหลาย (Heterophony) หมายถึง บทเพลงที่มีทำนองหลักเดียวกันแต่บรรเลงในลักษณะต่างๆ กัน ถ้าเป็นทำนองหลักที่ค่อยๆ เพิ่มรายละเอียดมากขึ้นตาม ลำดับชั้นของการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่มีเสียงระดับสูงขึ้น เรียกว่า Heterophony stratification เช่น ดนตรีกาเมลันของอินโดนีเซีย แต่ถ้าเป็นทำนองหลักที่มีการบรรเลงเฉพาะตามลักษณะของเครื่องดนตรีอย่างดนตรีไทย เรียกว่า Idiomatic heterophony คือแบบ หลากสำนวนทำนอง

6. รูปแบบของบทเพลง (Form) เป็นการจัดองค์กรของบทเพลง โดยจัดเป็นท่อน เป็นตอน ในลักษณะต่างๆ กัน ดังนี้

6.1 Iterative ได้แก่ บทเพลงสั้นๆ ทำนองเดียว บรรเลงซ้ำกัน จะมีความแตกต่างกันบ้างหรือไม่มีเลยก็ได้ อาจเรียกว่าแบบ single form ก็ได้ เช่น A – A – A - A

Mahasarakham University

6.2 Binary เป็นเพลง 2 ท่อนไม่เหมือนกัน อาจจะแตกต่างกันโดยสิ้นเชิงหรือเช่น A - B หรือ ต่างเฉพาะบางส่วนก็ได้ เช่น A - A'

6.3 Reverting บทเพลง 2 ท่อนที่มีการบรรเลงท่อนแรกย้อนกลับมาจนดูราวกับเป็นเพลง 3 ท่อน เช่น A - B - A

6.4 Strophic หมายถึง บทเพลงที่มีรูปแบบดังกล่าวมาแล้วอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ขับร้องด้วยเนื้อร้องแตกต่างกันไปหลายๆ เที่ยว ประเภทร้อยเนื้อทำนองเดียว

6.5 Progressive เป็นบทเพลงหลายท่อนที่ใช้ทำนองใหม่เพิ่มขึ้นทุกท่อน เช่น A - B - C - D - E

6.6 Theme and variation เป็นบทเพลงที่มีทำนองหลักทำนองหนึ่ง แล้วนำทำนองนั้นไปแปลเป็นทำนองอื่นๆ ที่ต่างออกไป แต่ยังคงเค้าทำนองหลักเดิมให้เห็นได้ชัด

7. สุ่มเสียง (Timbre) หรือ คุณลักษณะของเสียง (Tone color) หมายถึง คุณสมบัติเฉพาะของเสียง เช่น เสียงของนายอุดมศักดิ์ ต่างจากนายอุดมพร เสียงของสมศรีต่างจากสายสมร หรือเสียงซอด้วงที่ต่างจากซอสามสาย เสียงไวโอลินที่ต่างจากวิโอล่า เป็นต้น

8. ความดัง (Dynamic) หมายถึง ปริมาณของเสียงที่ทำให้เกิดเสียงดังมาก *(ff)* ดัง *(f)* เบา *(p)* เบามาก *(pp)* รวมทั้งการที่ค่อยดังขึ้น (Crescendo) หรือค่อยเบาลง (Decrescendo) ด้วย

9. ดนตรีลักษณะพิเศษ (Extra-musical) เป็นดนตรีภายในของแต่ละคนที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างเสียง หรือบทเพลงในทางความคิดเข้ากับสิ่งที่ไม่ใช่ดนตรี เช่น โคลง กลอน ที่มีจังหวะจะโคน ธรรมชาติที่มองเห็นภูเขาลดลั่นกันไปทั้งใกล้ไกล สะท้อนความรู้สึกเป็นท่อน เป็นตอน ของบทเพลง ทางรถไฟที่ทอดยาวค่อยๆ เล็กเรียวลง เสมือนหนึ่งบทเพลงที่ค่อยๆ จบโรยลงไป แม้แต่ภาพเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ภาพเขียนที่ชื่นชอบ สิ่งก่อสร้างที่ถูกใจ ตลอดจนลีลาของสรรพสัตว์ทั้งหลาย ก็สัมพันธ์ได้กับบทเพลงในใจของแต่ละคน

10. ความหมาย การวิเคราะห์ด้านความหมายของบทเพลง ต้องอาศัยการศึกษาแบบเจาะลึกในแต่ละเพลง และในแต่ละวัฒนธรรมตามหลักการศึกษาทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา โดยศึกษาทั้งความหมายโดยนัย ความหมายทางสังคม ความหมายทางวัฒนธรรม และความหมายส่วนบุคคล (ปัญญา รุ่งเรือง. 2553 : ม.ป.ป.)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

เบญจทิพย์ เพชรสม (2551 : 25 - 138) ได้ศึกษาการศึกษาวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีความมุ่งหมายในการศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน เพลงที่ใช้ในการบรรเลง และความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด โดยทำการศึกษาวงมโหรีพื้นบ้านอีสานจำนวน 5 คณะ ผลการศึกษาพบว่า วงมโหรีพื้นบ้านอีสานทั้ง 5 คณะ มีประวัติความเป็นมาโดยได้รับการถ่ายทอดจากครูมโหรีพื้นบ้านอีสานในพื้นที่ 3 จังหวัด คือ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดร้อยเอ็ด และจังหวัดสุรินทร์ องค์ประกอบของวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน พบว่า นักดนตรีแต่ละคณะมีจำนวน 9 - 10 คน มีอายุระหว่าง 51 - 76 ปี มีอาชีพทำนา ส่วนใหญ่จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ทั้ง 5 คณะมีพิธีกรรมมีพิธีกรรมสำคัญคือพิธีไหว้ครู เครื่องดนตรี

Mahasarakham University

หลักที่ใช้บรรเลงได้แก่ ซอ ปี่ ระนาด กลอง ฉิ่ง และฉาบ เป็นประเภทเพลงพื้นบ้านที่ไม่มีการขับร้อง ใช้ซอ ปี่ ระนาด หรือพิณ เป็นเครื่องดำเนินทำนอง ใช้กลอง ฉิ่ง และฉาบ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ มีวิธีการบรรเลง 3 ขั้นตอน คือ ตอนขึ้นเพลง ตอนบรรเลง ตอนจบเพลง มีการจัดรูปแบบของวง 2 แบบ คือ แบบนั่งบรรเลงและแบบเดินบรรเลง ไม่มีการฝึกซ้อมที่ตายตัวขึ้นอยู่กับตัวนักดนตรีเอง การรับงานมี 3 ประเภท คือ บรรเลงในขบวนแห่พิธีกรรมทางศาสนา บรรเลงในขบวนแห่ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับวิถีชีวิต และบรรเลงในขบวนแห่ประกอบเทศกาลต่างๆ อัตราค่าจ้างขึ้นอยู่กับระยะเวลาในการบรรเลงและระยะทาง ลูกหลานไม่ค่อยให้ความสนใจในการสืบทอด มีการแบ่งรายได้ที่เท่ากัน แต่ละคณะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และแบ่งประเภทของเพลงเป็น 3 ประเภท คือ เพลงไหว้ครู เพลงที่ใช้ในงานมงคล และเพลงที่ใช้ในงานอวมงคล ด้านความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด พบว่า นักดนตรีทั้ง 5 คณะมีความเป็นอยู่อย่างไทย มีความใฝ่รู้ เสาะหาความรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อม มีค่านิยมที่ดีงาม มีอุดมการณ์พื้นฐานร่วมกัน ร่วมสืบสานวัฒนธรรม รักษาประเพณีดีงาม และสืบต่อพระพุทธศาสนา

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2541 : 191) ได้วิจัยวงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในชีวิตของชาวลำปาง โดยได้กล่าวไว้ว่า ตราบใดที่สังคมเมืองลำปางยังมีประเพณีฟ้อนผีปู่ย่า มีค่านิยมในการใช้วงพาทย์แห่ศพ ตราบนั้นวงพาทย์ก็ยังคงมีอยู่และวงตกเส้งก็พลอยมีตามไปด้วย ทั้งนี้เนื่องจากว่านักดนตรีคนสำคัญทั้งในวงพาทย์และวงตกเส้งก็คือสล่าแนคนเดียวกันนั่นเอง

พรเทพ วีระพูล (2535 : 238 - 240) ได้ศึกษาการแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่ ผลการศึกษาพบว่า การประเภทแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่ได้แก่ การเต้นประกอบเพลง จินตลีลา รีวิวประกอบเพลง การแสดงพื้นบ้าน การแสดงหางเครื่องตลก และการโชว์การร้องเพลง การเต้นประกอบเพลงมีมากที่สุดเครื่องดนตรีที่เล่นประกอบเป็นเครื่องดนตรีสากล เพลงที่เล่นได้แก่ เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งหมอลำและเพลงสตริง การแต่งกายจะแต่งแบบหางเครื่องวงดนตรีลูกทุ่ง เครื่องแต่งกายได้แก่ ชุดว่ายน้ำ ชุดกระโปรงสั้น ชุดกระโปรงยาว ชุดพื้นเมืองและอื่นๆนอกจากนี้ยังนิยมเปลี่ยนเครื่องแต่งกายกันทุกเพลง

โพไซ สุนนะลาด (2538 : 125 - 152) ได้ศึกษาดนตรีกับวิถีชีวิตของชาวไทพวนที่แขวงเชียงขวางแห่งประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเครื่องดนตรี องค์ประกอบทั่วไปของดนตรี และการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิต ผลการศึกษาพบว่าเครื่องดนตรีมีอยู่ 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องดีด สี ตี เป่า องค์ประกอบของดนตรีได้แก่ เครื่องดนตรีและการผสมวง นักแต่งเพลง นักดนตรีหรือผู้บรรเลง วิธีการบรรเลง ผู้ชม ผู้ฟัง วิถีชีวิตของชาวไทพวนเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อตามขนบธรรมเนียมประเพณีในฮีต 12 ครอง 14 และคติความเชื่อทางพุทธศาสนาแบบพื้นบ้าน ผสมความเชื่อทั้งเรื่องพราหมณ์และผีแบบพื้นเมือง แต่ก็มีความเชื่อในทางวิทยาศาสตร์ตามแนวนโยบายของพรรคและรัฐบาลลาว ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิต เป็นเรื่องของคนหนึ่งหรือหลายคน นับแต่เกิดจนตาย เป็นสังคม วัฒนธรรมของชุมชนชาวท้องถิ่นนั้น เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประเพณี พิธีกรรม การละเล่นหรือการทำมาหากินและเลี้ยงชีพ ตลอดจนด้านศิลปะภาษาและวรรณกรรม เป็นวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรม ในสังคมของเชื้อชาติและเผ่าพันธุ์นั้นๆ

Mahasarakham University

พรรณราย คำโสภา (2543) ได้ศึกษากันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์ ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านกันตรึมเพลงประกอบการแสดงแต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้นๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ต่อมามี การปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานทางราชการให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึม นำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนาน และได้รับความนิยมในชุมชนเป็นเวลาอันยาวนาน นำมาใช้บรรเลงประกอยการแสดงกันตรึม และเพลงประกอบการแสดงใช้แสดงในงานต่างๆ ทั่วไปทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เดิมเครื่องแต่งกายนักดนตรี ผู้รำ ผู้แสดง ไม่ได้คำนึงถึงมากนักแต่งกายตามสบายตามสมัยนิยม ต่อมามีการปรับปรุงให้มีการแต่งกายตามประเพณีนิยมสวยงามมากขึ้น มาตราเสียงแต่เดิมมีลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากดนตรีจากดนตรีตะวันตกทำให้มาตราเสียงของเพลงกันตรึมเปลี่ยนไป ใกล้เคียงกับมาตราเสียงสากลมากขึ้น การเทียบเสียงจะนำยมซอเทียบเสียงเข้ากับเสียงปี่อ้อ โดยเทียบเสียงเป็นคู่ 4 และคู่ 5 คำร้องจะเป็นภาษาเขมรสูง (คแมลือ) หรือภาษาเขมรปนไทย การประสานสียงจะเกิดขึ้นโดยบังเอิญเพราะลักษณะการบรรเลงผู้บรรเลงดนตรีกันตรึม เครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองตรัส ปี่อ้อ จะบรรเลงคลอเสียงร้อง รูปแบบโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลงจะเป็นทำนองที่ซ้ำๆ กลับไปกับมา ทำให้ฟังง่าย เข้าใจง่าย บทเพลงประกอบการแสดงของหมู่บ้านดงมัน แต่ละบทเพลงจะมีทำนองที่สั้นง่ายๆ ไม่สลับซับซ้อน จังหวะทำนอง มีความไพเราะง่ายต่อการจดจำ มีสำเนียงนุ่มนวล เทคนิคการบรรเลงแพรวพราวเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวอีสานใต้

บัวรอง พลศักดิ์ (2542) ได้ศึกษากระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์ ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์เป็นกระบวนการถ่ายทอดกันทางเครือญาติโดยใช้วิธีมุขปาฐะ เริ่มจากการบรรเลงเดี่ยวๆ ตามไร่นาเข้าสู่ชุมชนเพื่อให้ความบันเทิงแก่สมาชิกในสังคมเมื่อมีงานประเพณีต่างๆ โดยเฉพาะฮีตสิบสองคลองสิบสี่ มีการผสมวงปรับเปลี่ยนเป็นศิลปะการแสดงที่มีแบบแผนและมีการถ่ายทอดโดยใช้ระบบโน้ตเป็นส่วนใหญ่ ปัจจุบันการศึกษากิจกรรมของชุมชนและถ้วยรางวัลพระราชทานเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้ดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์สืบสานและสืบทอดอยู่ได้ ส่วนการศึกษาด้านประวัติความเป็นมานั้นพบว่า โปงลางเดิมเรียกว่าขอลอหรือกอลอ มีอยู่ตามเถียงไร่นาสำหรับคนเฝ้าไร่นา ตีเป็นสัญญาณไล่สัตว์ที่จะมากินหรือทำความเสียหายให้แก่พืชไร่เดิมมีหนึ่งท่อนพัฒนามาเป็น 6, 9 และ 12 หรือ 13 ท่อนตามลำดับ ใช้ผู้บรรเลงสองคน คือ คนตีทำนองและคนตีเสียงกระทบแบบคู่ประสาน ปัจจุบันนิยมแยกตีคนละผืนโดยใช้ไม้ 2 อัน ตี เพลงที่ใช้บรรเลงโปงลางส่วนใหญ่เป็นเพลงท่อนเดียวแบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ส่วนนำ ส่วนทำนองหลัก และส่วนลงจบ ส่วนลายที่เป็นลายหลัก คือ ลางโปงลาง ลมพัดพร้าว แมงภู่ ตอมดอก นกใส่ และกาเต้นก้อน มีการพัฒนาลักษณะการบรรเลงและการแสดงพร้อมทั้งปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสภาพการเปลี่ยนแปลงทางก้านสังคม วัฒนธรรม และเศรษฐกิจ หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน จึงควรมีบทบาทในการสืบสานดนตรีโปงลางในรูปแบบของการจัดการศึกษา การจัดการแสดง การจัดการประกวดและการจัดทำเป็นของที่ระลึกสืบต่อไป

วันเพ็ญ แสงพันธ์ (2545 : 100- 101) ได้ศึกษาปัจจัยที่ทำให้ หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัยประสบความสำเร็จในด้านการแสดงหมอลำ ผลการศึกษาพบว่าปัจจัยที่ทำให้ประสบความสำเร็จในด้านการแสดงหมอลำ ได้แก่ ด้านวรรณศิลป์ ซึ่งเป็นความสามารถในการใช้ภาษากลางและภาษาถิ่นเพื่อสร้างสรรค์เนื้อหากลอนลำ ด้านคีตศิลป์ มีอัตลักษณ์เฉพาะตนและมีความแตกต่างจากหมอลำคนอื่น

Mahasarakham University

เช่น กระแสเสียง (เสียงร้อง) จังหวะ ท่วงทำนองลีลาการลำ ด้านจริยศิลป์ เป็นผู้ยึดถือขนบประเพณี พฤติกรรมที่ดีในการแสดงหมอลำ ด้านศิลปะการการแสดงมีอัตลักษณ์ยอมรับจากลูกศิษย์ ผู้ชมผู้ฟังและผู้ว่าจ้าง

ชโลมใจ กลั่นรอด (2541) ได้ศึกษาทะแยมอญวัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่ ผลการศึกษาพบว่า ทะแยมอญเป็นการละเล่นของชาวมอญที่มีการด้นกลอนเป็นคำร้อง ประกอบดนตรีซึ่งมี 2 รูปแบบ คือ รูปแบบโบราณและรูปแบบใหม่ในด้านองค์ประกอบพบว่า บทร้องที่เป็นภาษามอญโบราณ และคำบาลีทำให้จำกัดผู้ชมอยู่ในกลุ่มชาวมอญผู้สูงอายุเท่านั้น ส่วนชาวมอญหนุ่มสาวไม่ให้ความสนใจเนื่องจากไม่เข้าใจภาษาในบทร้อง จำนวนผู้แสดงลดน้อยลงเพราะขาดการสืบทอดทำให้เพลงเก่าจำนวนหนึ่งต้องสูญไป ในปัจจุบัน การละเล่นทะแยมอญได้กลายเมาเป็นการแสดงที่มีผู้จ้างวาน มีการประยุกต์เพลงสมัยใหม่เข้าไปร้อง มีทั้งเนื้อร้องที่เป็นภาษามอญและภาษาไทย ส่วนดนตรีที่ใช้บรรเลงเรียกว่า วงโกรจยาม เป็นการบรรเลงคลอไปกับเสียงของคนร้อง เสียงของดนตรีมีลักษณะทุ้มต่ำ เพลงมีลักษณะเป็นทำนองสั้นๆ มีการซ้ำทำนองในขณะที่เนื้อร้องเปลี่ยนไป ด้านความสัมพันธ์กับดนตรีไทยพบว่า โกรจยามมีพื้นฐานการผสมวง และการบรรเลงคล้ายวงเครื่องสายไทย มีการนำทำนองเพลงไทยบางเพลงไปใช้ ส่วนในด้านเครื่องดนตรีมีการพัฒนา รูปร่างลักษณะของโกรจยามให้มีลักษณะเหมือนจระเข้ของไทย ทะแยมอญมีบทบาทต่อชุมชนบางกระดี่โดยทำหน้าที่ให้ความบันเทิงและขัดเกลาสังคม จากเนื้อร้องที่แฝงไว้ด้วยการอบรมสั่งสอนศีลธรรมจรรยา ขนบประเพณีและการเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง การพัฒนาของทแยงมอญยังไม่มีแนวทางที่ชัดเจน และยังไม่ได้รับการดำเนินการอย่างเป็นรูปธรรม ซึ่งอาจมีผลต่อการสูญสิ้นของวัฒนธรรมการดนตรีมอญด้านเครื่องสาย

สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ (2544 : ไม่มีเลขหน้า) ได้ศึกษาหมอลำซิ่ง ผลการศึกษาวิจัยพบว่า หมอลำซิ่งเป็นศิลปะการแสดงที่เกิดขึ้นจากความสามารถและวิสัยทัศน์ในการปรับเปลี่ยนและปรับแปลงหมอลำพื้นบ้านให้ทันสมัยภายใต้อิทธิพลของแนวดนตรีป๊อปร็อคสมัยใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมความบันเทิงและวิถีชีวิตของคนอีสานรุ่นใหม่ที่เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว หมอลำซิ่งอีสานเป็นภาพสะท้อนของการต่อสู้ดิ้นรนความในใจและความทุกข์ความสุขของ “คนซิ่งอีสาน” หรือแรงงานลูกอีสานแห่งยุคโลกาภิวัตน์

สนอง คลังพระศรี (2541) ได้ศึกษาหมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน” ผลการศึกษาพบว่า ด้านประวัติและพัฒนาการมี 3 ประการคือ พัฒนามาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า พัฒนามาจากประเพณีความเชื่อในพระพุทธศาสนา และพัฒนามาจากประเพณีเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ด้านองค์ประกอบดนตรีและการแสดงพบว่า หมอลำซิ่งพัฒนาขึ้นในปี พ.ศ. 2529 โดยแนวคิดของหมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง และหมอลำราตรี ศรีวิไล ที่ได้นำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทวงสตริงมาบรรเลงและนำหางเครื่องมาเต้นประกอบการแสดงหมอลำกลอนทำนองขอนแก่น ด้านบทบาทหมอลำซิ่งในบริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสาน พบว่า มีบทเฉพาะในด้านความบันเทิงเท่านั้น ส่วนด้านกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำพบว่า เกิดจากปัจจัยหลายด้านโดยเฉพาะด้านความเชื่อและการเมืองการปกครองจากรัฐบาลส่วนกลางมีผลต่อกระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน ส่วนปัญหาและแนวโน้มของหมอลำซิ่งพบว่าหมอลำซิ่งได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งในกลุ่มผู้ฟัง คือ กลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มผู้เฒ่าผู้แก่ เนื่องจาก

Mahasarakham University

ทั้งสองกลุ่มมีรสนิยมไม่ตรงกัน ทำให้คาดการณ์ได้ว่าแนวโน้มของหมอลำซิ่งในอนาคตจะไม่หลงเหลือร่องรอยของหมอลำกลอนตามแบบฉบับเดิม

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข และคณะ (2546 : 67-68) ได้ศึกษาการอนุรักษ์พัฒนา และเผยแพร่ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานเชิงธุรกิจ ผลการศึกษาพบว่า ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยคือ ได้ข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับองค์ประกอบในหลายๆด้านของดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นข้อมูลพื้นฐานในการเปรียบเทียบวัฒนธรรมทางด้านดนตรีอีสานกับชนชาติอื่น ภูมิปัญญาชาวบ้านเกี่ยวกับเรื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้รับการศึกษาค้นคว้าและวิจัย เพื่อการเผยแพร่และสืบทอดอย่างถูกต้องตามหลักวิชาและสามารถพัฒนาให้ได้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์ได้ในอนาคต

มิ่งขวัญ ชนไพโรจน์ (2551 : 98-343) ได้ศึกษาแนวทางการอนุรักษ์ ฟื้นฟูและพัฒนาเอกลักษณ์ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ของกลุ่มชาติพันธุ์กุลาในภาคอีสาน ผลการศึกษาพอสรุปได้ว่า เอกลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์กุลา มีหลายด้าน คือ ด้านภาษา มีการนำภาษาพูด ที่มีสำเนียงคล้ายสำเนียงชาวเหนือของไทย เข้ามาใช้สื่อสารและนำภาษาเขียนเข้ามาใช้ที่บ้านโนนใหญ่ ด้านการแต่งกายเดิมทีเดียวมีการแต่งกายตามท้องถิ่นเดิมของแต่ละเชื้อชาติ แต่เมื่อได้เข้ามาอาศัยอยู่ในชุมชนอีสานนานเข้า ก็มีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายตามอย่างท้องถิ่น ด้านอาหารมีการนำอาหารกุลา คือ แกงฮังเลเข้ามาและยังคงมีการสืบทอดอยู่ที่บ้านโนนใหญ่ ด้านยารักษาโรค มีการใช้สมุนไพรตามแบบกุลา ด้านการสร้างบ้านเรือนของกุลา มีการสร้างบ้านหลังสูงใหญ่ เพื่อใช้ผูกช้างไว้ใต้ถุนบ้าน ด้านศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม มีการสร้างวัด สร้างถาวรวัตถุแบบไต นอกจากนี้ยังมีการนำเอาศิลปะการดนตรีและการฟ้อนรำ “มองเชิง” มาที่บ้านโนนใหญ่และบ้านบึงแก และยังคงสืบทอดอยู่ที่บ้านโนนใหญ่ ด้านภูมิปัญญา ด้านการป้องกันภัย กุลาใช้ดาบเป็นอาวุธสำคัญ ควบคู่กับการใช้เวทย์มนต์ คาถาอาคม และเครื่องรางของขลัง ส่วนด้านภูมิปัญญาในการประกอบอาชีพนั้น กุลามีความชำนาญในการค้าขายแบบเร่ร่อน ไม่มีการตั้งร้านค้า ดำเนินการค้าขายจนกระทั่งมีอายุย่างเข้าสู่วัยชราจึงจะหยุด สำหรับด้านขนบธรรมเนียมประเพณี พบว่า ที่บ้านโนนใหญ่ ยังคงมีการสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีแบบกุลาหลายอย่าง คือ บุญออกพรรษา บุญข้าวสาก ประเพณีเลี้ยงบือบ้าน และประเพณีเลี้ยง ผีปู่ตา จนปัจจุบัน

แนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนา เอกลักษณ์ และขนบธรรมเนียมประเพณีมีแนวทางปฏิบัติได้หลายแนวทาง และเป็นกระบวนการเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ซึ่งกันและกันกล่าวคือ

แนวทางการอนุรักษ์ การอนุรักษ์ เอกลักษณ์ มีแนวทางปฏิบัติโดยการจัดทำพิพิธภัณฑ์กุลาในรูปแบบพิพิธภัณฑ์แบบรวมและแบบกระจาย และกิจกรรมส่งเสริมคุณค่าทางเอกลักษณ์ได้แก่ การดูแลรักษา ซ่อมแซม จัดระเบียบ และเผยแพร่กิจกรรมทางเอกลักษณ์ การอนุรักษ์ ขนบธรรมเนียมประเพณีมีแนวทางปฏิบัติโดยการเสริมคุณค่าได้แก่การยอมรับนับถือ ทำนุบำรุง ส่งเสริม ยกย่องให้เกียรติ์ แก่ขนบธรรมเนียมประเพณี และผู้ปฏิบัติ

แนวทางการฟื้นฟู แนวทางการฟื้นฟูเอกลักษณ์ มีแนวทางปฏิบัติโดยการรื้อฟื้น สร้างใหม่ จำลอง เลียนแบบ และการผลิตเพิ่ม การฟื้นฟูขนบธรรมเนียมประเพณีได้แก่ การจัดกองทุนส่งเสริมกิจกรรมทางขนบธรรมเนียมประเพณี สนับสนุนการรื้อฟื้น ปรับปรุง นำขนบธรรมเนียมประเพณีที่สูญหายไปกลับมาปฏิบัติ และมีการประชาสัมพันธ์เผยแพร่ข่าวสารเกี่ยวกับกิจกรรมทางขนบธรรมเนียมประเพณีของชุมชนกุลา

Mahasarakham University

แนวทางพัฒนา มีแนวทางปฏิบัติสืบเนื่องมาจากการอนุรักษ์และฟื้นฟู โดยการพัฒนาเอกลักษณ์ และขนบธรรมเนียมประเพณีที่ผ่านกระบวนการอนุรักษ์ และฟื้นฟูแล้ว เข้าสู่กระบวนการพัฒนาให้เป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมและหมู่บ้านท่องเที่ยวเชิงนิเวศวัฒนธรรมตามลำดับ

ผลการวิจัยครั้งนี้ ชี้ให้เห็นว่า เอกลักษณ์และขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์กุลา บางอย่าง และบางหมู่บ้านยังมีทางอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนา ได้ คือที่บ้านโนนใหญ่ ทั้งนี้เพราะมีเอกลักษณ์ด้านโบราณวัตถุ โบราณสถาน ศิลปกรรม รวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณี ที่ยังคงถือปฏิบัติอยู่หลายอย่าง ประกอบกับความสามัคคีพร้อมเพรียงของสมาชิกในชุมชน ซึ่งมีความตระหนักถึงความสำคัญของมรดกทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษของตน ได้มีการจัดทำแผนในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาชุมชนของตนเอง โดยการจัดตั้งเป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมและหมู่บ้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมตามลำดับ ซึ่งจะเป็นการพัฒนาที่ยั่งยืน

วารินทร์ จิตคำภู (2541) ได้ศึกษาการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน (ไทยใหญ่) ในทัศนของกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมอำเภอและจังหวัดแม่ฮ่องสอน ผลการศึกษาวิจัยพบว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านที่สมควรอนุรักษ์ส่งเสริมเป็นพิเศษมีหลายด้าน แต่ที่สำคัญคือ ด้านภาษาพูด ด้านการแต่งกาย และภูมิปัญญาพื้นบ้านด้านต่างๆ กระบวนการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน ควรเน้นในด้านความร่วมมือกันของภาครัฐ เอกชน และประชาชน และมีองค์กรสำหรับดำเนินการที่ชัดเจนที่มีหน้าที่สนับสนุนส่งเสริมได้แก่ หน่วยงานบริหารราชการส่วนท้องถิ่น องค์กรทางด้านวัฒนธรรม องค์กรหรือหน่วยงานที่ทำหน้าที่ปฏิบัติ ได้แก่ ประชาชนในท้องถิ่น สำหรับอุปสรรคและปัญหาในการดำเนินงานอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านที่สำคัญ ได้แก่ การขาดการวางแผนร่วมกันของทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องและขาดงบประมาณในการดำเนินงาน

วรพิทย์ มีมาก (2530 : 86) ได้วิจัยการศึกษาเพื่อพัฒนานโยบายและแผนงานทางวัฒนธรรมในการอนุรักษ์วัฒนธรรม : ศึกษาเฉพาะกรณีกลุ่มหนุ่มสาว จังหวัดเชียงใหม่ ผลการศึกษาพบว่า ความหมายของการอนุรักษ์วัฒนธรรม วัตถุประสงค์ในการเข้าร่วมกิจกรรมของกลุ่มหนุ่มสาว การรับรู้กับระดับของการกำหนดนโยบายและแผนงานอนุรักษ์วัฒนธรรม ลักษณะของวัฒนธรรมอุปสงค์ของกลุ่มหนุ่มสาว อุปทานของกลุ่มหนุ่มสาว ค่านิยมของกลุ่มหนุ่มสาว ประสิทธิผลในการปฏิบัติงานของกลุ่มหนุ่มสาว นโยบายของรัฐและการสนับสนุนจากรัฐ ข้อมูลที่ได้นำมาทำการวิเคราะห์ผลที่ได้คือ

1. การอนุรักษ์วัฒนธรรม หมายถึง การดำเนินงานเพื่อให้วัฒนธรรมสามารถอยู่รอดเพื่อเป็นมรดกตกทอดต่อไปได้
2. วัตถุประสงค์หลักของการเข้าไปร่วมกิจกรรมกลุ่มหนุ่มสาว เพื่อสร้างความสามัคคี
3. กลุ่มหนุ่มสาวจะรับรู้นโยบายและแผนงานในระดับของกลุ่มตนเป็นส่วนใหญ่

รจนา สุนทรานนท์ (2547) ได้ศึกษาการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี ผลการศึกษาพบว่า การแสดงพื้นบ้านปทุมธานีมีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกค่านิยม วัฒนธรรม ประเพณีที่มีความเรียบง่าย ไม่ว่าจะเป็นลีลา ท่ารำ การร้องหรือการละเล่นจะมีลักษณะเป็นกลอนสด เสียดสีระหว่างชายหญิงด้วยปฏิกิริยาและไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลงและมีลูกคู่ร้องรับตบมือให้จังหวะ การแสดงจึงบ่งบอกความเป็นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในประเด็นต่างๆ ดังนี้ 1) บ่งบอกที่มาและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น ลักษณะลีลาท่ารำของการรำมอญ จะมีลักษณะช้าเนิบนาบ มีการก้าวรวมเท้ายืดยุบตามจังหวะกลองตามลีลาของการรำแบบมอญ ซึ่งบ่งบอกว่าชาวปทุมธานีมี

Mahasarakham University

เชื้อชาติมอญอาศัยอยู่ การรำมอญบ่งอกวัฒนธรรมและประเพณีของชาวมอญที่ชอบร้องรำ โดยมีการสืบทอดสู่ลูกหลานซึ่งจะรำในงานต่างๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เนื่องจากท่วงทำนองเพลงมีความเศร้าสร้อยและบรรยากาศโศกเศร้า ดังนั้น ประชาชนก็จะนำการรำมอญกันในงานศพ และชาวมอญถือกันว่าการรำมอญในงานศพเป็นการรำเพื่อเคารพสักการะผู้ตาย นอกจากนี้การแต่งกายของรำมอญก็จะแต่งกายแบบชาวมอญ คือนุ่งซิ่นกรอมเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอกผ่าหน้าตลอด มีผ้าพาดไหล่ เกล้ามวยประดับด้วยดอกไม้ สวมกำไรเท้า ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวจะมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมการแต่งการของชาวมอญ 2) บ่งบอกความเรียบง่าย ความเป็นกันเอง ความใจกว้างและความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เช่น การรำมอญจะรำเพื่อสักการะผู้ตายหรือการร้องเพลงรำพาข้าวสาร เพื่อเป็นการให้เกียรติแก่ผู้คิดทำนองเพลงและการร้องขึ้นมา และจำมีลูกคู่ร้องรับพร้อมปรบมือเข้าจังหวะ ลักษณะรูปแบบของการร้องจะใช้ภาษาง่ายๆ เพื่อละลึกถึงพระคุณของท่านอยู่เสมอ 3) บ่งบอกภูมิปัญญาของผู้เชี่ยวชาญในท้องถิ่นที่มีความประสงค์จะให้เป็นการละเล่น เพื่อลดความผ่อนคลายและลดความเหนื่อยล้าในการทำงาน เช่น การร้องเพลงโนเน จะร้องในขณะที่ตำแป้งขนมจีน ซึ่งต้องใช้กำลังคนจำนวนมาก เนื่องจากการแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงตำแป้งขนมจีนกันคนละครกซึ่งเรียกว่าครกเหนือครกใต้ 4) บ่งบอกค่านิยม ความเชื่อ วัฒนธรรมประเพณีของชาวปทุมธานี ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางสายน้ำที่ควรอนุรักษ์ไว้ให้ชนรุ่นหลัง เช่น ประเพณีการรำพาข้าวสาร ร้องเพื่อเรี่ยไรของปัจจัย เช่น ข้าวสาร เงิน และอื่นๆ เพื่อนำไปทำบุญที่วัด และเป็นการบอกข่าวการทอดกฐินหรือผ้าป่า เพื่อเชิญชวนให้ชาวบ้านไปร่วมทำบุญที่วัด 5) บ่งบอกความมีปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลงที่จำใช้สังคมวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อมมาร้องบอกเล่าขานแก่ชนรุ่นหลัง ดังนั้น ในเนื้อเพลงก็จะบอกวัฒนธรรมประเพณี โดยพ่อเพลงและแม่เพลงจะใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องขึ้นมาโต้ตอบกันสอดแทรกความสนุกสนาน 6) บ่งบอกความเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมในเนื้อร้องเพลงโนเน เพลงรำพาข้าวสาร เพลงระบำ และเพลงรำโทน จะบ่งบอกถึงวิถีชีวิตและสภาพของสังคมที่อยู่ในขณะนั้น และสังคมที่เปลี่ยนแปลงเกิดวิวัฒนาการการร้องได้หลากหลายขึ้น เช่น เพลงรำพาข้าวสาร มีการร้องถึง 3 แนวทาง ด้วยเหตุผลที่ว่าและต้องพายเรือไปตามบ้านทำให้ร่ากลัวและเกรงว่าจะมีพวกมิจฉาชีพปลอมปนเข้ามาได้

ดุสิต รักษ์ทอง (2539) ได้วิจัยการอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุง ตามทรรศนะของนายหนัง ผลการศึกษาวิจัยพบว่า นายหนังมีทรรศนะว่า ด้านกลุ่มบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหนังตะลุงที่ควรได้รับการอนุรักษ์และพัฒนามี นายหนัง ลูกคู่หนัง ผู้รับหนัง ผู้ชมและผู้ส่งเสริมหนังตะลุง ส่วนในการอนุรักษ์และพัฒนาด้านเครื่องประกอบการแสดงพบว่า นายหนังมีทรรศนะว่า เครื่องประกอบการแสดงที่ควรอนุรักษ์และพัฒนามี โรงหนัง จอหนัง รูปหนัง เครื่องดนตรีหนังและแผงหนัง ด้านการการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงหนังตะลุงพบว่า นายหนังมีทรรศนะว่า การแสดงหนังตะลุงที่ควรได้รับการอนุรักษ์และพัฒนาคือ โอกาส เวลาและสถานที่แสดง ขนบนิยมในการแสดง เรื่องและบทที่แสดงรวมทั้งศิลปะการแสดง

ประไพศรี สงวนวงค์ (2537 : 82) ได้ศึกษานาฏดุริยางคศิลป์ของชาวเขาในภาคเหนือ ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีของชาวมูเซอ แม้จะไม่มีรูปร่างแบบของเครื่องดนตรีมีการแสดงและมีเพลงพื้นบ้านอันหลากหลายรูปแบบซึ่งค่อนข้างเรียบง่ายไม่ซับซ้อน แต่ชาวมูเซอก็มีเพลงและดนตรีพื้นบ้านเพื่อสนองวัตถุประสงค์พื้นฐานของเขาดังนี้

1. เป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามระบบความเชื่อกับผู้คนในทัศนะของเขา

Mahasarakham University

2. สิ่งแวดล้อมรอบตัว ที่มีตัวตนและไม่มีตัวตน มีความสัมพันธ์กันหมด ไม่ว่าจะเป็นเทพเจ้า มนุษย์ สัตว์ ต้นไม้ ป่าเขาต่างๆ ก็อาศัยซึ่งกันและกัน

3. ถ่ายทอดให้คนในชุมชนเข้าใจธรรมชาติและทุกสิ่งทุกอย่างตามความเป็นจริง

4. ความสัมพันธ์อันดีภายในหมู่บ้าน ที่ทำให้กิจกรรมร่วมกัน และกิจกรรมระหว่างหมู่บ้านเพื่อการเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน

5. แสดงถึงเอกลักษณ์ที่เป็นความคิด ความเชื่อของบรรพบุรุษที่ได้ถ่ายทอดกันมาจนถึงลูกหลาน

ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน, นิรันดร์ ภักดี และเอกราช แพรม่วง (2542 : 15) ได้ศึกษาดนตรีชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงสะกอ ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีมีบทบาทต่อสังคมและวัฒนธรรมชนเผ่ากะเหรี่ยงสะกอ มีดนตรีตามแบบแผนดั้งเดิมมี “ทา” เป็นเพลงร้อง ในงานศพ และมีการเล่นดนตรีเพื่อความบันเทิง เครื่องดนตรีมีทั้งเป็นของดั้งเดิม และได้รับอิทธิพลจากพม่า ล้านนา อีกลักษณะหนึ่งเป็นดนตรีสมัยใหม่ที่เผยแพร่อาจเพลงสวดในคริตศาสนาและการแพร่กระจายทางสื่อวิทยุและโทรทัศน์ เครื่องดนตรีนั้นแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ เครื่องดีด มี เตหน่ากู เตหน่า เครื่องสีมีสะล้อ เครื่องตีมีกลองกบ กลองเดอ และโม เครื่องเป่ามี ขลุ่ยปออูและแกว ระบบเสียงพบว่าเป็นระบบเสียงเฉพาะ ไม่คล้ายคลึงกับระบบเสียงใดๆ แต่มีแนวโน้มที่สามารถจัดอยู่ในลักษณะบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic) ในแนวทำนองเพลงพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนอง มีสามลักษณะคือ แบบกระโดดข้ามขั้น แบบเรียงลำดับขั้น และแบบซ้ำตัวโน้ต รูปแบบมีแบบท่อนเดียวและแบบสองท่อน

เฉลิมกิต เข่งแก้ว (2547 : 89) ได้ศึกษาเครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ : กรณีศึกษา “ซือบึ” บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับซือบึ และวิเคราะห์บทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึ ผลการวิจัยพบว่า 1) ซือบึเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีด มี 3 สาย ประกอบด้วยส่วนต่างๆ 9 ส่วนคือ หย่อง ลูกบิด ช่องใส่ลูกบิด ลูกบิด คันซือบึ หย่องไม้ หน้าซือบึ และไม้ดีด ชาวลีซอใช้ซือบึบรรเลงในโอกาสต่างๆ เพื่อสร้างความสนุกสนานและความสามัคคีในชุมชนได้แก่ พิธีปีใหม่ พิธีปีใหม่น้อย พิธีแต่งงาน พิธีทำบุญฮวงซุ้ย พิธีกินข้าวโพดใหม่ การเกี้ยวพาราสี และการพักผ่อนหย่อนใจ บทเพลงที่บรรเลงโดยซือบึจะมีความหมายบ่งบอกถึงสภาพแวดล้อมตลอดจนเหตุการณ์ต่างๆ ในชุมชนลีซอ โดยมีระบบเสียงในบทเพลง 4 ได้แก่ ระบบอื้อเตี๊ยว มี 5 เสียง 6 ระดับ ระบบหลอจอกวะ มี 5 เสียง 7 ระดับ มีเทคนิคการบรรเลงแบบดีดกระทบสาย 2 สาย และ 3 สาย เกิดเสียงประสาน ซึ่งส่วนใหญ่พบในจังหวะตกของห้องเพลง รูปแบบของบทเพลงเรียบง่าย เป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปมา มีการเคลื่อนที่ของทำนองหลายแบบ แต่ใช้การเคลื่อนที่แบบกระโดดมากที่สุด ผู้บรรเลงต้องเต้นรำโดยให้เท้าก้าวสัมพันธ์กับจังหวะในบทเพลง

ศรันย์ นักรบ (2541 : 176-179) ได้ศึกษาเครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมสำคัญ 3 พิธีกรรมทั้งหมด 11 บทเพลงสรุปได้ว่า โครงสร้างหลักของทำนองประกอบด้วยกลุ่มตัวโน้ตเรียงยาว สลับกับกลุ่มตัวโน้ตวลีสั้นๆ นักดนตรีมีอิสระในการสร้างเสียงรูปพรรณของเพลงเป็นลักษณะแนวทำนองเดียวและไม่มีรูปแบบของการประพันธ์เป็นลักษณะบรรเลงไปเรื่อยๆ

Mahasarakham University

โกวิท แก้วสุวรรณ (2542 : 150) ได้ศึกษาดนตรีของชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงโปในหมู่บ้านเกาะสะเดิ่ง อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี พบว่า พิธีกรรมเรียกขวัญที่เป็นมุมมองทางมานุษยวิทยาการดนตรีที่มีพิธีกรรมต่างๆ ของชาวกะเหรี่ยงว่า “ดูทุหล่า” เป็นการสื่อสารระหว่างคนกับวีหล่า ด้วยการใช้เสียงเคาะและเสียงสวดนั้นมีลักษณะเป็นดนตรีคือ 1) ผู้ประกอบพิธีกรรมเป็นนักดนตรี 2) ด้านองค์ประกอบดูทุหล่าการเคาะอย่างมีจังหวะสม่ำเสมอ และการสวดด้วยเสียงสูงต่ำอย่างมีจังหวะลีลา 3) อุปกรณ์ที่ใช้ทำให้เกิดเสียงในการทำพิธีที่ทำให้เกิดเสียงนั้นเปรียบเป็นเครื่องดนตรีและได้สรุปว่าดูทุหล่า เป็นดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีเรียกวีหล่า

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม (2545 : 150) ได้ศึกษาดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ ตามแบบดั้งเดิมของชาวมูเซอ พบว่าสภาพทั่วไปของชุมชน เป็นชุมชนขนาดใหญ่และได้รับการพัฒนาจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนเป็นอย่างดี ทำให้หมู่บ้านมีความเจริญก้าวหน้าในด้านต่างๆ ทางด้านวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องพบว่าดนตรีได้รับการสืบทอดมาช้านาน บทเพลงใช้บรรเลงให้บรรเลงประกอบการเต้นรำเป็นส่วนใหญ่ ดนตรีและการเต้นรำที่สำคัญที่สุดของชาวมูเซอคือ การเต้นรำในช่วงเทศกาลปีใหม่ นอกจากนั้นยังได้รวบรวมเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีฉลองเทศกาลขึ้นปีใหม่ไว้ด้วย

2. งานวิจัยต่างประเทศ

Tilis (1995 : 390) ได้ศึกษาคิดย้อนกลับสู่ละครพื้นบ้าน ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่าในการละคร มักจะมุ่งเน้นสาระให้สอดคล้องกับเรื่องราววรรณคดี ซึ่งน่าจะจัดอยู่ในประเภทละครพื้นเมือง ละครพื้นเมืองควรเป็นอย่างไรก็มักจะมีการวิพากษ์วิจารณ์เนื้อหาสาระของเรื่องการโต้เถียงเชิงวิชาการนำไปสู่การอภิปรายรายละเอียดทฤษฎีของละครพื้นเมืองที่ขัดแย้งกับความคิดที่รวมถึงการถ่ายทอดทางการบอกเล่าปะเพณีชุมชน ในเชิงวิชาการมักเป็นที่บทบาทซ้ำๆ บทละครที่ผู้เล่นและผู้ชมมีส่วนร่วม ละครพื้นเมืองต้องการสื่อให้เห็นถึงความมีสาระที่สร้างสรรค์

Grow (1991 : 320) ได้ศึกษาการหัวเราะสำหรับจิตวิญญาณการแสดงตลกละคร ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า การศึกษาเกี่ยวละครจัตรีเป็นการละครเกี่ยวกับพิธีกรรมทางศาสนามีการแสดงการดำรงชีพของประชาชนในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ซึ่งชนชั้นกลางจะคุยเคยกับการแสดงซึ่งเนื้อหาจะเกี่ยวกับพระราชอำนาจของการปกครอง การเมือง ความเป็นอยู่ ร่วมถึงการวิเคราะห์บทบาทของสตรีในการละครด้วยตัวอย่างเช่นแก้วหน้าม้าเป็นต้น

Bannister (2001 : 952) ได้ศึกษาการเต้นรำกับศาสนา ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่าการเต้นรำแบบอเมริกาดั้งเดิมมีการรวมท่าทางต่างๆ ใช้ส่วนประกอบในการเคลื่อนไหวและการไม่เคลื่อนไหว ส่วนการละครใช้ลักษณะการดำเนินเรื่องและขั้นตอนและความตื่นเต้นเร้าใจศาสนา ในที่นี้หมายถึงความเชื่อเรื่องเทพเจ้าและจิตวิญญาณ ไม่มีการกำหนดว่าลัทธิใด เช่น การเต้นรำของเผ่าพื้นเมืองจะใช้เสียงขณะเต้น เพื่อเพิ่มความสำคัญให้กับการเต้น

Estlund (2008 : 62) ได้ศึกษาสุนทรียของละครปรัมปรา ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่านักวิชาการปัจจุบันได้ค้นพบความสำคัญของการละครของสตรีชาวอัฟริกันอเมริกันในยุคแห่งการฟื้นฟูศิลปะของฮาแล็ม ซึ่งฮาแล็มได้จุดประกายประเภทของการแสดงละครพื้นบ้าน เป้าหมายของการศึกษานี้เพื่อประเมินผลงาน หน้าที่ของละครพื้นบ้านกับละครของการฟื้นฟูศิลปะการแสดงของฮาแล็ม โดยเฉพาะนักแต่งละครชาวอัฟริกันอเมริกัน

Mahasarakham University

Park (2007 : 280) ได้ศึกษารักตัวเองมากขึ้นเมื่อได้หัวเราะ : การสืบค้นจุดกำเนิดของละครตลกพื้นบ้านของคนผิวสีในละครของโซราเนลล์เฮอร์ตันก่อนของมิ๊วโบน" ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า มิ๊วโบนได้รับสมญานามว่าเป็นคนคิดสร้างละครตลกพื้นบ้านของชาวนิโกรแล้วนักวิชาการในปัจจุบันพยายามศึกษาประวัติความสำคัญในละครนี้ ในการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาว่ามีงานละครที่มีลักษณะคล้ายกับมิ๊วโบนอีกหรือเปล่าตัวอย่างเช่น สเบี๊ย เคลเลอร์สตั๊คและเดอะตุรกีและ เดอะลอ มีสามเหตุผล เหตุผลแรกของการศึกษาเพื่อศึกษาแนวทาง เหตุผลที่สองคือการศึกษาพัฒนาการของรูปแบบ เหตุผลสุดท้ายคือการอธิบายหาสาเหตุละครตลกพื้นบ้านของคนผิวสีก่อน มิ๊วโบน

Shahirari (2001 : 334) ได้ศึกษาดนตรีและการฟ้อนรำชาวล้านนา : ภาพลักษณ์อันโดดเด่นทางภาคเหนือของไทย ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า วิทยานิพนธ์นี้ได้ทำการศึกษาวิจัยในเรื่องของบทบาทของดนตรีและการฟ้อนรำเพลงพื้นบ้าน เอกลักษณ์ของภาคเหนือของประเทศไทย จุดสำคัญของการศึกษาอยู่ที่วัฒนธรรมทางดนตรีของประชากรในที่ลุ่มแม่น้ำ ที่เรียกว่า คนเมือง บทแรกแนะนำเรื่องในหัวข้อบทความวิจารณ์เกี่ยวกับวรรณคดีที่สำคัญ หลักการสำคัญของงานวิจัย และเค้าโครงของวิทยานิพนธ์ ในบทที่สอง กำหนดหัวเรื่องที่เจาะถึงประวัติศาสตร์ภาคเหนือของประเทศไทยในราวคริสต์ศักราชที่ 17 ซึ่งตรงกับปลายทศวรรษที่ 19 ของไทย บทที่สามจะเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์การตั้งรกรากของชาวล้านนา ในช่วงปลายทศวรรษที่ 20 ในสมัย พระนางดารารัศมี แห่ง นครเชียงใหม่ ประเพณีขันโตกแสดงให้เห็นถึงสาระสำคัญของวิถีชีวิตประชากร บทที่สี่ เสนอในหัวข้อที่มีการบรรยายถึงรายละเอียดของเครื่องดนตรีและละเล่น

Yang (2004 : 340) ได้ศึกษาศึกษาเกี่ยวกับเออเร็นไทในช่วงท้ายเปลี่ยนแปลงมาทางสังคมร่วมสมัยระหว่างชุมชนในอำเภอเฮคิวและวัฒนธรรมท้องถิ่น ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมของจีนระหว่างชาวฮั่นและชาวมองโกเลียซึ่งมีบทบาทให้เห็นถึงชีวิตประจำวันของคนในท้องถิ่น การผสมผสานรูปแบบของท้องถิ่นกลายเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม วิถีชีวิต สังคม ความเป็นอยู่ระหว่างคนทั้งสองกลุ่มซึ่งเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาด้วย

Kathy (1988 : Abstract) ได้ศึกษาพิธีกรรม ธรรมเนียมปฏิบัติ และดนตรี กรณีศึกษาดนตรีในพิธีแต่งงานของชาวกัมพูชาในกรุงพนมเปญ โดยเป็นการสำรวจจำนวนและการแสดงดนตรีในพิธีการแต่งงานของชาวเขมรโดยพิจารณาเรื่องของเสียงดนตรี เนื้อหาของบทเพลง และการแสดงของนักดนตรีแต่ละคน โดยจะอธิบายดนตรีเพลงการ์และนักดนตรีที่มีส่วนทำให้พิธีกรรมและสังคมมีประสิทธิภาพและน่าชื่นชมของพิธีแต่งงานของชาวเขมร สรุปใจความว่า เพลงที่ใช้บรรเลงในงานแต่งงานของชาวกัมพูชานั้นรู้จักกันในหมู่ชาวเขมรว่าเพลงการ์ เพลงที่ใช้ในพิธีแต่งงานจะมีลักษณะของการผสมวงและบทเพลงเป็นหนึ่งเดียวกันทั้งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในฐานะที่เป็นชาวเขมร ชาวกัมพูชาจำนวนมากให้ความเอาใจใส่ต่อเพลงแบบดั้งเดิมของชาวกัมพูชา และวงเพลงการ์ก็เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับงานแต่งงานของชาวเขมร แม้จะไม่ใหญ่โตโอ่อ่าแต่อย่างไร อย่างไรก็ตาม เป็นเรื่องที่น่าแปลกใจเพลงชนิดนี้เป็นที่ยอมรับของคนจำนวนมากแต่มีนักวิชาการเพียงจำนวนน้อยเท่านั้นที่ได้ทำการศึกษาในปัจจุบัน การที่บทเพลงถูกมองข้ามพิจารณาได้จากระหว่างชาวกัมพูชาและบทบาทความสำคัญที่ดูเหมือนจะเป็นการทำเล่นๆ ในระหว่างพิธีกรรม เพลงการ์เป็นสิ่งที่ถูกเพิกเฉยอย่างมากในอดีตของนักวิชาการฝรั่งเศสต่อพิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะนักวิชาการไม่ได้ไม่อธิบายหรือทำความเข้าใจการทำงานของเพลงการ์ว่ามีหน้าที่อย่างไรในพิธีแต่งงาน ทำไมมันจึงสำคัญ มันกลายเป็นสิ่งมีความหมาย และทำไมมันจึงถูกปฏิบัติสืบต่อมา

Mahasarakham University

Sam-Ang (1988 : Abstract) ได้ศึกษาวงพิณเพียท : ประวัติ ศาสตร์ บทเพลง และบริบทอื่นๆ ได้กล่าวว่า การเขียนประวัติศาสตร์จากการวิเคราะห์และการเลือกเฟ้นแหล่งที่มาของเพลงเขมรเป็นสิ่งไม่พอเพียง สำหรับกัมพูชาที่ขาดนักประวัติศาสตร์ทางดนตรีหรือนักมานุษยดุริยางควิทยาสำหรับเขียนประวัติศาสตร์ที่ครอบคลุมของเพลงเขมร ศิลปะขั้นสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทเพลงอยู่ในระดับที่ต่ำเมื่อเปรียบเทียบกับความสนใจด้านอื่นๆ เช่นวิชาการเมือง อย่างแรกเขียนประวัติศาสตร์เมื่อไร เขาเขียนประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับพรรคการเมือง ประเทศที่เก่าแก่ครำ่าครึสำคัญอย่างยิ่งเป็นอันดับแรก ก่อนที่ศิลปะจะเป็นสิ่งที่เชี่ยวชาญจากการปฏิบัติต้องมีเสียงสะท้อนต่อเนื่องโดยตลอดศตวรรษ และดำเนินต่อไปอย่างล่าช้านี่เป็นเรื่องจริงในวันนี้ โดยแท้จริงแล้ว ข้างๆ กับวิชาการเมือง ศิลปะและวัฒนธรรมต้องดำรงอยู่และบรรเลงส่วนที่เกี่ยวกับชีวิตในการเสี่ยงภัยสำหรับการฟื้นฟูและสร้างใหม่ของประเทศเรา วงพิณเพียทถูกเลือกสำหรับการศึกษาครั้งนี้เนื่องจากความสามารถหลายด้านของมันและการใช้ประโยชน์ที่กว้างขวางของการปฏิบัติในชุมชนเขมร อย่างไรก็ตามความนิยมที่น้อยและมากที่สุดทำให้อยู่ในรูปแบบที่อันตราย การเสนอการศึกษานี้เป็นความพยายามที่เล็กน้อยที่ซึ่งแตกต่างกับต้นกำเนิดที่มีความน่าเชื่อถือสำหรับการปรากฏของวงพิณเพียทที่เติบโตเต็มที่ ผู้วิจัยปรารถนาสำหรับการเสนอประวัติศาสตร์ที่น้อยนิด โดยรายละเอียดทั้งหมดกว่าการอธิบายโดยการปะติดปะต่อถึงองค์ประกอบที่หลากหลายของประวัติศาสตร์ของเครือญาติทางดนตรีเขมร การวิจัยนี้มีเจตนาถ่ายทอดความคิดทางดนตรีเขมรแบบง่ายๆ โดยการมองเห็นความสำคัญและวงดนตรีที่เก่าแก่มาก เพลงเป็นความคิดเห็นที่ยอมรับร่วมกันว่าเป็นการสอนโดยมุขปาฐะขณะที่ระบบที่เกี่ยวกับดนตรีทั้งหมดและลักษณะที่มีความหมาย

Giuriati (1988 : Abstract) ได้ศึกษาดนตรีดั้งเดิมของกำพูชาในกรุงวอชิงตันดีซี (Khmer traditional music in Washington, D.C 1988) เมื่อปี ค.ศ. 1998 มีความมุ่งหมายเพื่อทราบถึงกระบวนการก่อตั้ง การผสมผสานทางวัฒนธรรมทางดนตรีของกำพูชากับสังคมอเมริกัน ใช้เวลาในการศึกษา 3 ปี โดยศึกษาจากนักดนตรีอาชีพและกึ่งอาชีพ โดยศึกษาจากบทเพลงต่างๆ จำนวน 80 เพลง มีทั้งเพลงพิณเพียท เพลงมโหรี เพลงการ และเพลงอายัย พบว่า เพลงเขมรในสหรัฐอเมริกามีการเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพราะสภาพแวดล้อมเปลี่ยนไป แต่ดนตรีเขมรก็ยังใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรมสำหรับชุมชนเขมรในวอชิงตันดีซี

Branch (1990 : 201) ได้ศึกษาพัฒนาการโรงละครสำหรับเด็กในประเทศไทย การศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า การแสดงละครของไทยในอดีตมีรูปแบบดังนี้คือ โขน ละคร หนัง หุ่นและลิเก ถัดจากนั้นมีการผสมผสานกับวัฒนธรรมตะวันตก สมัยศตวรรษที่สิบเจ็ด รูปแบบการแสดงจึงเปลี่ยนแปลงไป การละครเปลี่ยนจากรูปแบบเดิมแต่ก็ยังมีการผสมผสานกันระหว่างไทยและตะวันตก แต่การแสดงยังจำกัดอยู่ในสถานการศึกษา

Mary (1995 : 377) ได้ศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านของลาว ซึ่งได้ลงพื้นที่ทำงานภาคสนามที่เมืองเวียงจันทร์ ในปี 1991 ซึ่งในสมัยนั้นเป็นช่วงยุคสงครามเย็นของพวกสังคมนิยมคนลาว (ปลายปี 1975 ถึงปี 1980) และหลังสงคราม (ปลายปี 1980 ถึงปีปัจจุบัน) วิทยานิพนธ์ที่ทำนี้ได้มุ่งประเด็นไปที่วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้านของชาวลาว, ซึ่งในการรวบรวมข้อมูลนั้น ได้รับความช่วยเหลือจากรัฐบาลลาว เพื่อการประชาสัมพันธ์ภาพลักษณ์ชองชาติในขณะนั้นด้วย หลังจากราชอาณาจักรของลาวอยู่ภายใต้อาณานิคมของฝรั่งเศสในปี 1953, แต่ยังดำเนินการต่อไปเพื่อค้นหาสาเหตุการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมแห่งชาติคนลาวซึ่งอยู่ระหว่างการเปลี่ยนสภาวะทางการเมือง

Mahasarakham University

ผลงานวิจัยได้ค้นคว้าอย่างต่อเนื่องและหยุดชะงักไปบ้าง และได้เสนอแนะเกี่ยวกับการเปลี่ยนแนวคิดให้เห็นถึงความโดดเด่นแห่งชาติลาว,และการประยุกต์แห่งการแสดงศิลปะเพื่อลดปัญหาวิกฤตของเอกภาพแห่งชาติในสังคมหลายวัฒนธรรม. การเสริมสร้างของลัทธิสังคมนิยมศิลปะเกิดขึ้นหลังปี 1975 ได้นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงจากการก่อตั้งองค์กรศิลปะของพวกกลุ่มนักแสดงในเมืองเวียงจันทร์. ในส่วนของการค้นคว้าได้พิจารณาจากนโยบายพวกสังคมนิยมที่เอื้อประโยชน์ต่องาน ศิลปะและการรุดหน้าในการหาข้อมูลระหว่างระบบสังคมนิยมและศิลปะ ประเพณีพื้นบ้านสอดคล้องกับแนวคิดของแอนเดอร์สันเกี่ยวกับ จิตนาการชุมชน กับพื้นที่สีแดงและการแบ่งแยกของวัฒนธรรม ขอเสนอแนะว่าศิลปะที่เปลี่ยนแปลงเกิดจากการกระทำคนลาวที่ใช้ศิลปะเป็นยานพาหนะในการเข้าไปมีบทบาทและมีส่วนร่วมในระบบชาติที่แสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วม ทั้งในโครงสร้างนโยบายและการเลือกตั้ง คำว่าจิตนาการชุมชนยังได้บรรยายถึงการคืนอาณานิคมเมื่อเร็วๆ นี้ด้วยและการแผ่ขยายของศิลปะการรำเรื่องพระลักษณ์พระรามเพื่อสนองแนวคิดนี้ด้วย

Johnston และ Merrill (1993 : 251) ได้ศึกษาเสียงเพลงอาศัยหลักพระพุทธศาสนา : ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวหลักสูตรการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากมหาวิทยาลัยแมสซาซูเซตส์ ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า ศิลปะเพลงพื้นบ้านลาวเป็นศิลปะที่มีการผสมผสานซึ่งมีลักษณะเฉพาะของผู้ชมและคำร้องบทกลอนที่เป็นแบบฉบับของคนพื้นบ้านที่พูดภาษาลาวในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมีจุดประสงค์ทางสังคมและศาสนา ดังที่การศึกษาระดับมัธยมศึกษาเป็นที่นิยมมาก ซึ่งจุดมุ่งหมายหลักได้อยู่ที่รักษาไว้ซึ่งชื่อเสียงในวัฒนธรรมจริยธรรมของคนลาวโดยนิยายเก่าแก่ เรื่องราวนิทาน และหลักธรรมจริยาผู้คนบนพื้นฐานที่เกี่ยวกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา ผลงานวิจัยชิ้นนี้ได้สำรวจจากบทละคร ของละครพื้นบ้านของชนชั้นกลางโดยการสร้างสรรค์จากคำกล่าวถึงปัญหาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่มีความขัดแย้งและวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เน้นถึงความขัดแย้งระหว่าง ผู้ลี้ภัยในที่ราบลุ่มและเด็กๆ ในอเมริกา จุดสำคัญในการสำรวจข้อมูลศิลปะละครเพลงพื้นบ้านลาวคือพิธีการเป็นศูนย์กลางแห่งการเรียนรู้เพื่อบริบทใหม่ในการตั้งรกราก ความจำเป็นในการที่จะพิสูจน์ในการใช้สื่อนี้ภายในสังคมให้ถูกต้องตามกฎหมายจึงกลายเป็นปัญหาของการตั้งหลักปักฐานอีกครั้ง ข้อตกลงดังกล่าวจึงเป็นอุปสรรคทางภาษาศาสตร์และชื่อเสียงทางวัฒนธรรม

Douglas (2001 : 374) ได้ศึกษารัฐสนับสนุนเพลงพื้นบ้านพม่าสรุปได้ว่า ในทศวรรษที่พม่าอยู่ภายใต้อำนาจคณะรัฐประหารโดยรัฐบาลพม่า ได้เริ่มกำหนดโครงการที่มีมาตรการเน้นในเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมและการสร้างความสามัคคีของคนในชาติ ซึ่งโครงการดังกล่าวประกอบด้วยการก่อตั้งมหาวิทาลัยวัฒนธรรมที่เปิดสาขาการดนตรีภาพยนตร์และศิลปะประติมากรรม จะเริ่มต้นโครงการด้วยการแข่งขันการแสดงศิลปะ การดำเนินการโครงการนั้นจะต้องสอดคล้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีมีมาแต่ 500 ปี แต่ละโครงการจะได้รับสิทธิเต็มที่ด้วยงบประมาณจากทางรัฐบาล และเป็นที่น่าจับตามองในการที่พม่าจะต้องต่อสู้กับปัญหาทางด้านเศรษฐกิจได้ทำการวิจัยในเรื่องของโครงการฟื้นฟูวัฒนธรรมที่จะนำเสนอต่อคณะรัฐบาลเพื่อความเห็นชอบ ซึ่งจะแสดงให้เห็นถึงการสนับสนุนของรัฐที่เคยผลักดันมาแล้วในอดีตในเรื่องของขนมธรรมเนียมประเพณีรวมถึงนักแสดงดนตรีพื้นเมือง ซึ่งทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญงานดนตรีก็มีความคิดเห็นและเหตุผลที่ขัดแย้งแตกต่างกัน ทั้งจากผู้ที่จะได้รับผลประโยชน์จากโครงการดังกล่าวและผู้ที่มีอิทธิพลต่อการสนับสนุน ซึ่งก็อาจแสดงให้เห็นว่า การสนับสนุนของรัฐบาลกำหลังจะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่

Mahasarakham University

Yang (2002 : 386) ได้วิจัยการศึกษาศิลปะดนตรี และการเปลี่ยนแปลงของพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท พิธีกรรมไต (Dai) กล่าวถึงพิธีกรรมไตซีที่มีรากมาจากประเทศจีนในแคว้นยูนานทางตะวันตกเฉียงใต้ของจีน นอกจากจีนแล้ว พิธีกรรมดังกล่าวยังมีปรากฏในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อีกหลายประเทศ เช่น พม่า ไทย เวียดนาม และลาว วัฒนธรรมศาสนาของใดพุทธศาสนิกชนศาสนาพุทธนิกายเถรวาทนี้มีพิธีทางศาสนาซึ่งยึดหลักเศรษฐกิจทางสังคมพุทธศาสนิกชนส่วนใหญ่จะประกอบพิธีกรรมทางศาสนาเป็นกิจวัตรจนถือเป็นกิจกรรมของโลกบทวิจัยนี้ประกอบด้วย 1. ความเชื่อที่มาจากประสบการณ์การวิจัยค้นคว้า 2 .การศึกษาจากประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของบทเพลงศาสนาของชาวไต 3.การสำรวจรวบรวมข้อมูลจากผลรายงานเกี่ยวกับบทเพลงเกี่ยวกับพุทธสาสนา 4.การอภิปรายเรื่องของการเปลี่ยนแปลงระบบภาษาศาสตร์ระหว่างวัฒนธรรมประเพณีวาสิกะและบทเพลงเก่า 5.การสืบหาข้อมูลด้านความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงพุทธสาสนาที่มีอยู่ไม่มากนัก เช่น Blan, Dcan, และ Acan

Johnson (2004 : 75-78) ได้ศึกษาเวด เอช แฮมมอนด์ (1879-1957) : คนแอฟริกัน-อเมริกัน ผู้ควบคุมวงโยธวาทิตก่อนคริสต์ศตวรรตที่ 20 ได้กล่าวพอสรุปไว้ว่า เวด เอช แฮมมอนด์ เป็นคนอเมริกันผิวดำ (คนแอฟริกัน-อเมริกัน) ที่เกิดในรัฐอลาบามา ประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นผู้ควบคุมวงโยธวาทิตผิวสีคนแรกในกองทัพของทหารอเมริกันและเป็นประวัติศาสตร์สำหรับวงดนตรีประเภทนี้ด้วย ซึ่งมีทั้งหมด 4 วง ที่เป็นต้นแบบ โดยวงดนตรีประเภทนี้มีความสำคัญสำหรับทหารมาก ใช้ในการทำหน้าที่กระตุ้น ปลุกเร้าอารมณ์ของทหารให้มีจิตใจฮึกเหิมและยังใช้บรรเลงกล่อมอารมณ์ให้ประชาชนใช้ชีวิตในระหว่างสงครามให้รักสันติภาพ ต่อจากนั้นเขาได้ถูกส่งไปทำงานเป็นผู้ควบคุมวงในประเทศฟิลิปปินส์ ที่สถาบันดนตรีทัสคีจี (TUSKEGEE) ซึ่งเป็นวงโยธวาทิตหรือวงแตรวงของเหล่าทหารสื่อสารนั่นเอง

Meeker (2007 : Abstract) ได้ศึกษาสืบทอดทางดนตรี ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีประยุกต์และดนตรีสมัยนิยมในเวียดนามตอนเหนือ (Musical transmissions: Folk music, mediation and modernity in northern Vietnam) เมื่อปี ค.ศ. 2007 โดยเน้นกรณีเพลงพื้นบ้าน อันเป็นที่นิยมแพร่หลาย เพื่อศึกษาว่า เพลงพื้นบ้านเหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป พบว่าเพลงพื้นบ้านกลายไปเป็นเพลงสมัยนิยมแพร่หลายในสื่อต่างๆ และรัฐพยายามอนุรักษ์ของเดิมเพื่อไม่ให้สูญไป

Ribeiro (2004 : 364) ได้ศึกษาประวัติศาสตร์ของทุกวัน วัฒนธรรมการเมืองภาพยนตร์ของชาวโปรตุเกส ยุค 1930-1950 ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ว่า ศึกษาวัฒนธรรมทางการเมืองของละครชาวโปรตุเกส 1930-1950 เกี่ยวกับอำนาจระบอบการปกครองของ Antonio Salazar ว่าเขาใช้แนวความคิดปกครองชาติและประชาชนตลอดวัฒนธรรมทางการเมืองการละครเป็นการสร้างชาติเพื่อปลูกจิตสำนึกในการรักประเทศโดยอาศัยวรรณกรรมประกอบด้วยพิธีกรรมทางศาสนา การวิเคราะห์รูปแบบกับเครื่องมือของปรัชญาทางการเมือง ตำรา ทฤษฎีต่างๆ ในการศึกษาครั้งนี้เกี่ยวกับ Salaza ในเรื่องเชื้อชาติ เพศ ชนชั้น

Talusan (2004 : 184-186) ได้ศึกษาการจำกัดวัฒนธรรมและการไหลข้ามประเทศ : ดนตรีในชุมชนมาจินดาเนาของฟิลิปปินส์ ได้กล่าวพอสรุปไว้ว่า การแสดงออกทางดนตรีในสังคมและวัฒนธรรมของชาวมุสลิมซึ่งเป็นชนกลุ่มน้อยในชุมชนมาจินดาเนา ประเทศฟิลิปปินส์ เป็นวิถีชีวิตที่มีความหลากหลายในด้านรูปแบบ ทั้งในระดับท้องถิ่นและในระดับสากลอันเป็นพื้นฐานที่สำคัญของ

Mahasarakham University

วัฒนธรรมทางด้านดนตรี รูปแบบที่หลากหลายของดนตรีมาจินดาเนา แสดงให้เห็นว่ายังมีดนตรีประเภทอื่นๆ อีก เช่น ดนตรีลูกทุ่งอเมริกัน ดนตรีร็อค ดนตรีคาราโอเกะของอินโดนีเซีย ดนตรีอาหรับ และดนตรีสมัยนิยมของชาวฟิลิปปินส์เอง ชุมชนมินดาเนาในกรุงมะนิลามีการสืบทอดทางดนตรีและนวัตกรรมทั้งจากตะวันออกกลางและดนตรีจากโพ้นทะเลมาเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญของชาวอเมริกัน-ฟิลิปปินส์ในสหรัฐอเมริกาด้วย

Ramon (2009 : 105-142) ได้วิจัยการสืบทอด วิธีการสอนปฏิบัติ และการศึกษา : การศึกษาเชิงวิเคราะห์เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมของเอเชียช่วงหลังยุคอาณานิคมและหลังยุคสมัยใหม่ (Transmission,Pedagogy, and Education: A Critical Study of Asian Traditional Music Cultures in Post Colonial and Post Modern Times in Thailand and Indonesia) พบว่า การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อการสืบทอดและวิธีการสอนปฏิบัติทางดนตรีดั้งเดิมของเอเชีย สถาบันยุคใหม่ มีบทบาทสำคัญในการสืบทอดและวิธีการสอนดนตรีแบบดั้งเดิม ซึ่งจะต้องเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในอนาคต ซึ่งมีทั้งส่วนที่ได้มาและส่วนที่สูญเสียไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับครูศิลปินและศิลปินว่า รักษาสมดุลระหว่างของเก่าและของใหม่ได้เพียงใด

Helle (2005 : 454) ได้ศึกษาการแลกเปลี่ยนสิ่งที่โอนถ่ายไม่ได้ : นโยบายและวิธีการส่งกลับร่างกายของชาวเมารีคืนสู่ถิ่นจากพิพิธภัณฑ์ และวิสัยทัศน์ของชาวเมารี ดังมีผลการวิจัยต่อไปนี้ วิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้ทำการวิจัยเกี่ยวกับความไม่ลงรอยกันในการนำร่างของชาวเมารีกลับคืนสู่ถิ่นเดิมของเผ่าจากพิพิธภัณฑ์ เพราะการที่เก็บสะสมร่างศพของมนุษย์ไว้นั้น ได้ถูกวิจารณ์ว่าเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสม โดยได้ตั้งเป้าไปที่การหมุนเวียนศีรษะของชนเผ่ารีที่ถูกเก็บรักษาไว้ ด้วยวิธีการเข้าโดยใช้การสอบสวนถึงชีวประวัติของร่างกายนั้นๆ เพื่อจะศึกษาหาร่องรอยทางประวัติศาสตร์ที่ร่างร่างนั้นได้พบเจอและได้มีการลงงานภาคสนามในสถานที่ต่างๆ เพื่อทำความเข้าใจถึงจุดประสงค์ของการย้ายร่างของชาวเมารี เช่นพิพิธภัณฑ์แห่งชาติในประเทศเดนมาร์คซึ่งได้เก็บรักษาศีรษะของชาวเมารี และยังได้ทำการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ถึงขั้นตอนที่นำไปสู่การกระจัดการจายของศรีษะและส่วนต่างๆ ของร่างกายชาวเมารี นอกจากการสอบสวนแล้ว ก็ยังมีการหารือถึงสภาพแวดล้อมที่ร่างกายเหล่านั้นจะถูกส่งกลับ สรุปการวิจัย : กล่าวโดยสรุปแล้ว หัวข้อของการย้ายร่างกลับคืนถิ่นนั้นจะเป็นเครื่องที่จะช่วยตอบคำถามเกี่ยวมานุษยวิทยา ในฐานะที่เป็นประเด็นของความสำคัญเป็นสัญลักษณ์และมีความสัมพันธ์กันในทางสังคมสำหรับผู้คนในพิพิธภัณฑ์และชาวถิ่น การย้ายร่างสู่ถิ่นเดิมนั้นเผยให้เห็นถึงความคิดและความร่วมมือของรัฐธรรมนูญที่มีความสัมพันธ์ที่มีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันหลากหลายเป็นสื่อกลาง

bhash และ Farid (1998 : 25) ได้ศึกษาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติโดยชุมชนชาวเผ่า : กรณีศึกษาของประเทศบังคลาเทศ ดังมีผลการศึกษาดังนี้ การวิจัยเรื่องนี้ได้ทำการวิจัยเขตชาวเผ่าบริเวณทางตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศบังคลาเทศ ซึ่งมีเผ่าชาวเขาชื่อ รังกามานี คากระจะรี และบันดาบัน ผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นี้อาศัยผลประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติในการดำรงชีวิต ซึ่งมีค่าเท่ากับ 90% ของรายได้ของเผ่า จนถึงการตัดไม้ทำลายป่าและการบุกรุกของผู้คนในเมือง ทำให้รายได้ของชาวบ้านน้อยลงและทำให้ผู้คนนั้นไร้ที่อยู่อาศัย และการที่ชาวเมืองย้ายเข้ามาตั้งรกรากในดินแดนของชาวเขาดังกล่าว สร้างความไม่พอใจให้กับคนท้องถิ่น การทำไร่เลื่อนลอยทำให้ความอุดมสมบูรณ์ในดินนั้นน้อยลง แต่ว่าขาวเผ่าเหล่านี้ยังยึดติดกับประเพณีวัฒนธรรมพื้นเมือง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยนั้นได้เห็นภูมิปัญญาชาวบ้านในแขนงต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการทำสวน เมื่อเล็งเห็นถึงปัญหาดังกล่าว รวมถึงทักษะภูมิปัญญาชาวบ้านของชนเผ่า โดยทางรัฐบาลของประเทศได้มิความคิดริเริ่มเพื่อสร้างที่อยู่อาศัย

Mahasarakham University

และเครื่องอำนวยความสะดวกให้แก่ผู้ที่ไร้ที่อยู่ และการแบ่งที่ดินสำหรับการทำสวนชนิดต่างๆ ทำให้ชาวบ้านมีตัวเลือกมากขึ้น และยังมีจัดกลุ่มประชาชนเพื่อประเมินความต้องการของทรัพยากรธรรมชาติและบริหารให้เหมาะสมกับจำนวนที่มี รวมไปถึงการแนะนำให้รู้การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่อย่างช้าๆ ซึ่งการพัฒนาเหล่านี้ ชาวเผ่าลดลงอีกด้วย และยังได้รับความร่วมจากองค์กรอิสระ ในการพัฒนาให้ประชาชนมีความรับผิดชอบต่อแผ่นดินของตัว และลดบทบาทของผู้หาผลจากประโยชน์ ซึ่งแผนการริเริ่มดังกล่าวนี้ได้รับความร่วมมือจากชาวเผ่าเป็นอย่างดี ทำให้รายได้ที่เคยสูญหายนั้นค่อยๆ กลับคืนมาและยังช่วยทำให้กบฏนั้นได้สงบลงไปด้วย สรุปการวิจัย : ผู้วิจัยได้กล่าวว่า การพัฒนาชาวเผ่าที่จะประสบความสำเร็จนั้นต้องพัฒนาโดยมุ่งหลักไปที่การพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างชาวเผ่ากับคนในเมือง วิธีการเข้าหาโดยทางเทคโนโลยีและเศรษฐกิจนั้น ยังไม่พอ จะต้องเสริมด้วยการการเข้าถึงทางมานุษยวิทยาและทางสังคมและวัฒนธรรมอีกด้วย

Todd และคณะ (2006 : 78) ได้ศึกษาด้านมานุษยวิทยาการศึกษาชนเผ่าในประเทศอิรัก ดังมีผลการศึกษา การวิจัยเรื่องนี้ได้ทำการศึกษาชนเผ่า 3 เผ่าในประเทศอิรัก ได้แก่เผ่า อัลบูฟาด อัลบูมาฮาล และอัลบู อิซซะ ซึ่งเผ่าเหล่านี้ได้มีอิทธิพลต่อความไม่สงบในประเทศอิรัก และยังมีความเปลี่ยนแปลงก้าวหน้าเกิดขึ้นกับเผ่านี้อยู่เรื่อยๆ ในทางการปกครอง เศรษฐกิจ เป็นต้น ซึ่งผู้นำทางศาสนาในเผ่าเหล่านี้นั้นเป็นคนสำคัญในการรวมพลและมีอิทธิพลต่อชาวอิรักบางส่วนอีกด้วย ซึ่งได้มีการวิเคราะห์ทางประวัติศาสตร์ย้อนหลังไปตั้งแต่อาณาจักรอ๊อตโตมัน เพื่อรับมือกับการก่อความไม่สงบ และมีการทำกรณีศึกษาเกี่ยวกับอำนาจและอิทธิพลของเผ่า ซึ่งเปิดเผยให้เห็นถึงการหยั่งรู้ถึงอิทธิพลของอิทธิพลของเผ่า ซึ่งได้ใช้ผู้คนเป็นเครื่องมือ และเสริมกำลังด้วยความช่วยเหลือจากประชนท้องถิ่น ซึ่งการแก้ปัญหานั้นจะต้องตั้งเป้าไปที่ผู้คนท้องถิ่นเหล่านั้นให้เข้าให้ถึงอันตราย และเผ่าเหล่านี้ในอิรักนั้นมีอำนาจทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม รวมถึงกองกำลังทหาร ในหลายๆ ส่วนของประเทศ ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาปัญหาต่างๆ เช่น พิธีกรรมที่แตกต่างกันระหว่างเผ่า ค้นหาความสนใจของแต่ละเผ่า ใช้ลัทธิศาสนาที่คล้อยตามกัน การใช้กำลังข่มขู่อย่างเหมาะสม การใช้เศรษฐกิจมาเป็นเครื่องปลุกเร้าในการรวมพล วิธีการระดมผู้คน ฯลฯ และได้ศึกษาวิธีที่จะชักชวนเผ่าเหล่านี้ให้หยุดสนับสนุนการก่อการร้าย

Anil (2008 : 145) ได้ศึกษาในด้านมานุษยวิทยาชนเผ่าในหัวข้อ การพัฒนาของชาวเผ่า : การศึกษาของเขต โคราปุต ของรัฐ โอริสสา ดดังมีผลการศึกษา ในการวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงการพัฒนาของชนเผ่าโคราปุตในรัฐโอริสสาในด้านต่างๆ สู้ระบบอารยะ ซึ่งเดิมชนเผ่าดังกล่าวนี้มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมสากล แต่เมื่อเวลาผ่านไป ความเปลี่ยนแปลงก็เริ่มเข้ามาแทนที่อย่างช้าๆ เช่น การให้วัคซีน การรักษาโดยยาแผนปัจจุบันแทนการให้ยาสมุนไพรหรือวิธีทางไสยศาสตร์ มีการชุมนุมของกลุ่มประชากร การฝากเงินออมทรัพย์กับธนาคาร รวมไปถึงการส่งบุตรหลานเข้าโรงเรียน ผู้อาวุโสของเผ่าก็ได้ทำเรื่องของบประมาณสำหรับผู้สูงอายุ และการนำเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตก ทางด้านเสื้อผ้า การศึกษา ภาษา ฯลฯ รวมถึงบุคคลในเผ่านั้นได้รับเลือกตั้งให้เป็นผู้ว่าฯ รัฐโอริสสาอีกด้วย ถึงแม้ว่าจะมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง แต่ว่ากระบวนความคิดของชนเผ่านี้ยังยึดติดกับปัจจุบัน ไม่มีการวางแผน ซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน รวมถึงความแตกต่างทางด้านกระบวนความคิดซึ่งแตกแยกกัน 2 ฝ่ายอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งความไม่ลงรอยกันนี้ จะทำให้ชนเผ่าข้างเคียงที่มีความพร้อมมากกว่า ฉวยโอกาสของการพัฒนาไปก่อน และส่วนที่เหลือจากการพัฒนานั้นถึงจะตกทอดมาสู่เผ่าโคราปุต ดังนั้นเพื่อที่พัฒนาชาวเผ่าโคราปุตนั้น ชาวจะต้องมีความมุ่งมั่น ทัศนคติที่ดี และความร่วมมือของชาวเผ่าทุกคน

Mahasarakham University

Ruth และ Gali (2007 : 4) ได้ศึกษาความเป็นอยู่ที่ดีของสถานที่ : กรณีศึกษาในความเป็นลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมของเผ่าเมารี ดังมีผลการศึกษาดังนี้ การศึกษาของความเป็นอยู่ที่ดีได้รับอิทธิพลจากวิสัยทัศน์ของฝั่งตะวันตกเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์สุขภาพและการตระหนักถึงการพัฒนาทางด้านร่างกายและจิตใจของบุคคล รวมถึงบริบททางวัฒนธรรมและบริบทที่เกี่ยวกับสถานที่เฉพาะนั้นมีผลต่อสภาพความเป็นอยู่ที่ดีของประชากรจำนวนต่างๆ ในสภาพสิ่งแวดล้อมที่ต่างกัน ด้วยเหตุนี้ บทความนี้ได้สำรวจความเป็นไปได้ของการสร้างความคิดรวบยอดเกี่ยวกับแผนการของความเป็นอยู่ดีบนพื้นฐานของสถานที่ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมในความเป็นอยู่ที่ดีของประชากรและพื้นฉากเฉพาะ ผู้วิจัยเสนอว่าการเข้าถึงสู่ความเป็นอยู่ที่ดีในทางภูมิศาสตร์ จะสามารถเชื่อมต่อระหว่างวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมสำหรับการวิจัยท้องถิ่นไปสู่ระบบนิเวศวิทยาและสุขภาพ ผู้วิจัยระบุบริบทที่มีผลต่อการเป็นอยู่ที่ดีของชนเผ่าเมารีและได้อ้างว่ามุมมองของสังคมวัฒนธรรมหลัก และมุมมองของสิ่งแวดล้อมนั้น ควรจะถูกบูรณาการไปสู่การเป็นอยู่ที่ดีที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมของชาวเมารี

Pauline (2005 : 558) ได้ศึกษาการวิจัยทางมานุษยวิทยาเกี่ยวกับผู้คนท้องถิ่นทางภาคเหนือของประเทศสหรัฐฯ ดังมีผลการวิจัยต่อไปนี้ การวิจัยเรื่องนี้นั้นได้พิจารณาทิศทางและนวัตกรรมอันสำคัญในสถานที่และหัวข้อที่จะใช้วิจัย รวมถึงการจัดวางทางทฤษฎี และรูปแบบของการนำเสนอการวิจัย การวิจัยนี้ยังได้ประเมินความแข็งแรงลักษณะเฉพาะและข้อจำกัดจากการวิจัยทางมานุษยวิทยา สำหรับผู้วิจัยซึ่งทำเกี่ยวกับมุมมองที่น่าสังเกตของชีวิตท้องถิ่นในยุคร่วมสมัย ทั้งนี้รวมไปถึงการต่อสู้เพื่อสิทธิ ทรัพยากร การรับรอง ความสำคัญของภาษาในระดับประเทศและต่างประเทศ การกลับคืนสู่ถิ่นเดิมและการเคลื่อนไหวเพื่อเอกราช การเติบโตของบ่อนการพนันในบริเวณชาวเผ่า สถานที่ท่องเที่ยว ศูนย์วัฒนธรรม สถานที่กระจายสื่อ ช่องว่างที่เพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่องของเศรษฐกิจและสังคมของผู้คนท้องถิ่น อุปสรรคจากการเคลื่อนไหวเรียกร้องเสรีภาพและความยุติธรรมทางสังคมและโลกาภิวัฒน์ที่รัฐบาลชาวเผ่าและเศรษฐกิจจะต้องรับมือ

Tchacos และ Roger (2004 : 47) ได้ศึกษาชุมเผ่าอะบอริจิน : ความอ่อนไหวต่อวัฒนธรรมในฐานะที่เป็นความต้องการเบื้องต้น ดังมีผลการศึกษาการทดลองนี้ใช้การสัมภาษณ์แบบตัวต่อตัวกับชาวเผ่าอะบอริจินเพื่อที่จะทำความเข้าให้ดีขึ้นเกี่ยวกับแง่มุมของวัฒนธรรม การประพฤติปฏิบัติ และสังคม ที่มาจากผู้เยาว์ชาวอะบอริจินในประเด็นของการฆ่าตัวตายในหมู่ผู้เยาว์ของเผ่า ซึ่งการวิจัยนี้ได้จัดตั้งบนหลัก 3 อย่าง ดังนี้

1. ชาวเผ่านั้นมีวัฒนธรรมและภาษาที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมหลัก
2. ความพยายามที่จะแก้ปัญหาของชาวเผ่านั้นควรจะทำร่วมกับชาวเผ่าอะบอริจิน
3. สมมุติฐานว่าด้วยความคิด วิสัยทัศน์ของชาวอะบอริจินนั้นควรได้รับความสนใจและควรแก่การรับฟัง

ซึ่งวิธีการวิจัยนี้ สามารถสรุปหลักๆ ได้ดังนี้

1. การสัมภาษณ์ที่ชื่นชมภาษาและวัฒนธรรมของชาวอะบอริจิน
2. ชุมชนเผ่าอะบิริจินจะเป็นผู้ตัดว่าจะให้ใครเป็นผู้สัมภาษณ์ สัมภาษณ์ใคร ที่ไหนและเมื่อไหร่
3. เด็กชาวอะบอริจินที่จะต้องถูกศึกษานั้น จะถูกเชิญเข้าร่วมในหลักสูตรการฝึกฝนของการวิจัยเชิงคุณภาพ

Mahasarakham University

4. เด็กชาวอะบอริจินอย่างน้อย 4 คนผู้ผ่านการฝึกฝนแล้วจะถูกเลือกเพื่อสัมภาษณ์

5. การสัมภาษณ์จะมีขึ้นโดยมีผู้ปกครองอยู่ด้วย รวมถึงผู้อาวุโสเพื่อที่จะนำเอาความคิดเห็นของการฆ่าตัวตายของผู้เยาว์ในชุมชน

ชาวอะบอริจินนั้นให้ความร่วมมือกับการทำวิจัยเป็นอย่างดี แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ชาวอะบอริจินมีความต้องการที่จะทำการวิจัยในกลุ่มกันเอง แต่จากตัวผู้ทำการวิจัยนั้น ได้สังเกตว่า สมาชิกเผ่าอะบอริจินนั้นได้มีความเห็นที่เปลี่ยนไป จากความไม่พอใจผิดหวังในตอนแรก ไปสู่ความตระหนักและมีความเชื่อมั่นในผลการวิจัย

Pauline Curby และ Andrea Humphreys (2001) ได้ทำการศึกษาเรื่อง การศึกษามรดกทางวัฒนธรรมนอกท้องถิ่น จุดมุ่งหมายประการแรกในการวิจัยคือการจัดเตรียมการอธิบายคร่าวๆ ของมรดกทางวัฒนธรรมนอกท้องถิ่นในเขตป่าของประเทศเวลส์ เนื่องจากยังไม่ความเข้าใจที่ดีพอบทบาทของบริเวณป่าต่อการเติบโตทางประวัติศาสตร์ของประเทศเวลส์ ดังนั้น การวิจัยจึงจะทำความเข้าใจให้ดีขึ้นเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าว และเพื่อจัดทำขอบข่ายงานทางประวัติศาสตร์เพื่อระบุสถานที่สำคัญ ส่วนวิธีการวิจัยนั้นแบ่งออกเป็น 2 ทางหลักๆ อย่างแรกคือ การวิจัยทำเอกสารทางประวัติศาสตร์ โดยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากหอเก็บเอกสารสำคัญและสถาบันต่างๆ ข้อมูลของมรดกที่รับการบันทึกไว้แล้วก็ได้ถูกรวบรวมจากทางรัฐบาลและบริเวณทำการวิจัย และอย่างที่สอง คือการลงสำรวจพื้นที่จริง โดยได้สำรวจพื้นที่ที่ได้ถูกเสนอชื่อให้เป็นมรดก โดยได้รับความช่วยเหลือทางด้านข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญท้องถิ่นและเพิ่มความสนใจไปที่พื้นที่สามารถศึกษาความเป็นมาของสิ่งของที่ตรวจสอบโดยใช้ความรู้และข้อมูลทางด้านวิจัย ในการวิจัยนี้ ได้มีการค้นพบสิ่งของมรดกหลายอย่างที่มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อประวัติศาสตร์และการเข้าใจประวัติศาสตร์ของสถานที่ และยังเน้นไปที่ความสำคัญของอุตสาหกรรมป่าไม้ซึ่งช่วยในการพัฒนาในด้านต่างๆ ของประเทศเวลส์ ซึ่งฐานข้อมูลมรดกนั้น ได้จัดเก็บสถานที่ที่เป็นมรดกมากถึง 188 ที่

Shane, Tim และ Helen (2007 : 89) ได้ศึกษาวัฒนธรรมครอบครัวของชาวเมารี : บริบทของการพัฒนาของวัยรุ่นใน เคาว์นที/มานูเกา ดังมีผลการศึกษาต่อไปนี้ การวิจัยนี้รายงานการศึกษาเพื่อนำความคิดเห็นของวัยรุ่นสู่สังคมในแง่ของอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมในความเป็นอยู่ที่ดี โดยได้ทำการวิเคราะห์จากผู้เยาว์ชาวเมารีเกี่ยวกับบทบาทของครอบครัวเพื่อมุ่งเน้นไปที่ทรัพยากรเพื่อความเป็นอยู่ที่ดีของวัยรุ่นชาวเมารี ซึ่งได้รวบรวมการสัมภาษณ์จากผู้หญิงและผู้ชายชาวเมารีจำนวนรวม 27 คนที่มีอายุระหว่าง 12 ถึง 25 ปี ซึ่งมีความเป็นอยู่ที่ดีในหมู่บ้าน เพื่อที่จะเป็นประโยชน์ต่อความหลากหลายทางด้านประสบการณ์และสถานการณ์ ซึ่งได้สัมภาษณ์เป็นแบบการเล่าเรื่องเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน ความสำเร็จและความตกต่ำของชีวิต ซึ่งบทพูดนั้นได้ถูกแปลแบบคำต่อคำและนำไปวิเคราะห์ แม้ว่าจะได้ความรักและห่วงใยที่เพียงพอ แต่วัยรุ่นชาวเมารีก็ยังได้ติว่าพวกเขายังไม่ได้รับความเชื่อมั่นที่เพียงพอ และความเครียดจากปัญหาการเงิน รวมถึงความห่างไกลจากพ่อ ที่ต้องทำงานหามรุ่งหามค่ำเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว ทำให้วัยรุ่นนั้นเสี่ยงต่อการมีชีวิตที่ล้มเหลว และก่ออาชญากรรม อย่างไรก็ตาม ชาวเมารีเองมีความเห็นว่าครอบครัวนั้นมีความสามารถมากกว่าในการดูแล แต่โดยรวมแล้วความเข้มแข็งที่จะช่วยให้เผ่าเมารีนั้นมีการพัฒนาก้าวหน้าต่อไปในทางบวก และจะช่วยทำความเข้าใจให้ดีขึ้นว่าโครงสร้างแบบนี้จะสามารถช่วยเหลือรองรับได้อย่างไร

Mahasarakham University

McLoughlin และ Oliver (2000 : 65) ได้ศึกษาการออกแบบทางคำสั่งเพื่อความแตกต่างทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาของการเรียนในท้องถิ่นแบบออนไลน์ในบริบทของอาณาเขต ได้ผลการศึกษาวิจัยดังนี้ การวิจัยเรื่องนี้ได้ทำการตามรอยขั้นตอนการออกแบบในการพัฒนาระบบการเรียนแบบออนไลน์สำหรับชาวออสเตรเลียท้องถิ่นที่กำลังเตรียมตัวเข้ามหาวิทยาลัย และตามรอยสาเหตุสำหรับหัวข้อทางวัฒนธรรมที่มีผลต่อการสร้างภาระหน้าที่การเรียนและรูปแบบของการเรียน และได้อภิปรายเรื่องการจำกัดอยู่ในวงของวัฒนธรรม ซึ่งหมายถึงการบูรณาการรูปแบบและความถนัดทางความคิดของกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งดำเนินการโดยใช้หลักการการออกแบบสำหรับการออกแบบทางคำสั่งแบบครอบคลุมทางวัฒนธรรม เช่น

1. ทฤษฎีเกี่ยวกับความรู้ไปใช้ที่รับรองและไปกันได้กับวิสัยทัศน์หลายอย่าง
2. ออกแบบกิจกรรมการเรียนที่แท้จริง
3. สร้างระบบงานที่ยืดหยุ่นได้สำหรับการแบ่งสรรความรู้
4. รับรองการสนับสนุนในรูปแบบต่างๆ ทั้งในและนอกชุมชน
5. จัดเตรียมอุปกรณ์สื่อสาร เป็นต้น

การสร้างระบบการเรียนออนไลน์นั้นทำให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาระบบความคิดสำหรับความรู้ใหม่และสามารถเกี่ยวโยงและบูรณาการภายในวิสัยทัศน์ที่เกี่ยวข้องกันและให้เกิดความหลากหลาย และยังทำให้ผู้ออกแบบระบบคำสั่งการเรียนรู้นั้น สามารถขยับได้ไกลขึ้นจากขอบเขตของระบบตัวอย่าง ซึ่งระบบการเรียนรู้ที่ได้สร้างขึ้นนั้นจะทำให้ความต้องการของผู้เรียนที่หลากหลายนั้นบรรลุผล

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย” ครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีขอบเขตการวิจัยและวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   1.1 ด้านเนื้อหา
   1.2 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
   1.3 ด้านพื้นที่
   1.4 ด้านระยะเวลา
   1.5 วิธีวิจัย
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
   2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   2.3 การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล
   2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

ในการวิจัย “ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดเนื้อหาในการศึกษาดังนี้

1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรี องค์ประกอบในการแสดง ขนบนิยมในการแสดง และการดำรงชีพของนักดนตรี ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

1.2 ศึกษาสภาพปัจจุบันของดนตรี องค์ประกอบในการแสดง ขนบนิยมในการแสดง และการดำรงชีพของนักดนตรี ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

1.3 แนวทางในการการพัฒนาและการสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย เพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมและเศรษฐกิจชุมชนของกลุ่มชาติพันธุ์ในมาเลเซีย

2. ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2.1 ประชากร

ประชากรที่ศึกษา ได้แก่ ดนตรีกลุ่มชน ซึ่งประกอบด้วยหัวหน้าวง นักดนตรี และผู้ที่เกี่ยวข้องได้แก่ นักวิชาการ นักบริหาร ผู้ว่าจ้าง บุคลากรสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและอำเภอ ผู้นำชุมชน ประชาชนและผู้ชม ที่อาศัยอยู่ในชุมชน ซึ่งเป็นหมู่บ้านหรือชุมชนที่มีนักดนตรีอาศัยอยู่ และมีคณะดนตรีที่ไปเปิดแสดง รวมถึงประชากรที่กระจายอยู่ในชุมชนดังกล่าวซึ่งเป็นพื้นที่ในการศึกษาวิจัย

Mahasarakham University

2.2 กลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีศึกษาดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในการเลือกกลุ่มตัวอย่าง ด้วยวิธีการเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ออกเป็น3 กลุ่ม คือ กลุ่มชาติพันธุ์ออรังอูลู (Orang Ulu) กลุ่มชาติพันธุ์อิบัน (Iban) กลุ่มชาติพันธุ์บิดายุห์ (Bidayuh) ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

2.1.1 กลุ่มตัวอย่างในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ ด้วยวิธีการ เลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เป็นกลุ่มตัวอย่างในการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีในด้านต่างๆ เพื่อให้ทราบประวัติความเป็นมา ความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ เศรษฐกิจและสังคมของชุมชน ที่มีผลต่อวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ รวมทั้งแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนา อันจะนำไปสู่การส่งเสริมวัฒนธรรมของชุมชน รวมถึงการยกระดับคุณค่าของดนตรีชาติพันธุ์ ซึ่งแบ่งออกได้ดังต่อไปนี้

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ซึ่งประกอบด้วย

1.1 ผู้รู้ภาครัฐ (Government Sector) ผู้บริหารงานด้านวัฒนธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมของรัฐหรือนักวิชาการ

1.2 ผู้รู้ภาคเอกชน (Private Sector) หัวหน้าสำนักงานรับจัดหางานการแสดงดนตรีหรือการแสดงต่างๆ

1.3 กลุ่มผู้รู้ภาคชุมชน (Community Sector) กลุ่มผู้นำของชุมชน ได้แก่ ผู้ใหญ่บ้านหรือผู้นำชุมชน หรือปราชญ์พื้นบ้านที่เป็นผู้มีความรู้ประจำชุมชน

2.1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลหลักและสำคัญเกี่ยวกับ “ดนตรีชาติพันธุ์” ทำการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการ สัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-dept Interview) เป็นกลุ่มตัวอย่างในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ในด้านต่างๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบัน ที่คงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคม เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับ ประวัติความเป็นมาของดนตรีชาติพันธุ์ ประวัติบุคคลที่เกี่ยวข้องดนตรีชาติพันธุ์ นักดนตรี เครื่องดนตรี องค์ประกอบการแสดง ประเพณีนิยมในการแสดง วิธีการแสดง การบวนการถ่ายทอดวิชาเครื่องดนตรี ลักษณะกระบวนการจัดการ ความเหมาะสมของค่าตอบแทนการแสดง แนวคิดเกี่ยวกับความงามของการแสดงดนตรี รวมทั้งแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมที่จะนำไปสู่การที่สามารถยกระดับคุณค่าให้กับดนตรี ซึ่งประกอบด้วย

1) หัวหน้าคณะ
2) นักดนตรี
3) ผู้ว่าจ้าง ได้แก่ ผู้ว่าจ้างดนตรีไปแสดง วงละ 1 คน

2.1.3 กลุ่มผู้รู้ทั่วไป (General Informants) เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ “ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์” ทำการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการ เลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) เป็นกลุ่มตัวอย่างในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ในด้านต่างๆ ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับความงามของดนตรี แรงจูงใจให้มาชมการแสดงดนตรีประกอบการแสดงของชาวบ้าน เพื่อนำรูปแบบมาปรับปรุงใช้กับการอนุรักษ์และการพัฒนาวงดนตรีประกอบการแสดงชาวบ้าน เพื่อนำไปสู่การส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านและการยกระดับคุณค่าของวงดนตรีประกอบการแสดงชาวบ้าน

Mahasarakham University

3. ด้านพื้นที่ในการศึกษาวิจัย

พื้นที่ในการศึกษาวิจัย คือ พื้นที่ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ใช้วิธีการเลือกพื้นที่แบบเจาะจง (Purposive Sampling)

4. ระยะเวลาในการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัย ดังตัวอย่าง

ขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย	เม.ย.-ธ.ค. 53	ม.ค.-ม.ค. 54-55	ก.พ.-ส.ค. 55	ส.ค. – ธ.ค. 55	ม.ค. – มิ.ย. 56
1 เก็บข้อมูลทั่วไป	←	→			
2 เก็บข้อมูลภาคสนาม	←	→			
3 วิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม			←	→	
4 รูปแบบแนวการพัฒนาและการสืบทอด				←	→
5 พิสูจน์อักษร ทำรูปเล่มสมบูรณ์					← →

5. วิธีวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

วิธีดำเนินการวิจัย

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้อาศัยแนวคิดของมิ่งขวัญ ชนไพโรจน์ (2551 : 383 - 397) เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างเครื่องมือ ประกอบด้วย

1.1 แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) เพื่อการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการวิจัยและจำนวนวงดนตรีชาวบ้าน ที่มีอยู่ในรัฐซาราวักประเทศมาเลเซียในปัจจุบัน โดยค้นคว้าเอกสารจากสถาบันการศึกษาภาครัฐและเอกชน หน่วยงานราชการ ประเภทหนังสือ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าจากวีดิทัศน์ และอินเตอร์เน็ต โดยรวบรวมแล้วแยกประเด็นไว้ตามเนื้อหา

1.2 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องดนตรีชาติพันธุ์ครั้งนี้ ผู้วิจัยอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรม ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ทฤษฎีการผสมผสานทางวัฒนธรรม และทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ แนวคิดเกี่ยวกับยุทธศาสตร์วัฒนธรรมกับการพัฒนา แนวคิดทฤษฎีดังกล่าว จะทำ

Mahasarakham University

ให้เข้าใจสภาพที่เป็นจริงของดนตรีชาวบ้านในปัจจุบัน เพื่อหาคำตอบเกี่ยวกับความเป็นมาและการดำรงอยู่จนถึงปัจจุบันของดนตรีชาวบ้าน มีทั้งหมด 2 ชุด ได้แก่

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1 สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ประกอบด้วย กลุ่มผู้รู้ภาครัฐ ภาคเอกชน และผู้นำชุมชน เนื้อหามีทั้งหมด 7 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ บทบาททางสังคม

ตอนที่ 2 คำถามเกี่ยวกับบริบทของพื้นที่ที่มีดนตรีตั้งอยู่

ตอนที่ 3 คำถามเกี่ยวกับนักดนตรี การสืบทอดความรู้และศิลปะการแสดงดนตรีชาติพันธุ์

ตอนที่ 4 คำถามเกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ ประวัติความเป็นมาของดนตรีชาวบ้าน สภาพปัจจุบันของดนตรีชาวบ้าน ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดง องค์ประกอบในการแสดง ขนบนิยมในการแสดง

ตอนที่ 5 คำถามเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของดนตรีชาวบ้าน ความงามขององค์ประกอบการแสดง ความงามของขนบนิยมในการแสดง ความประทับใจในการแสดง

ตอนที่ 6 คำถามเกี่ยวกับการอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบทอดวงดนตรีชาวบ้าน

ตอนที่ 7 คำถามเกี่ยวกับแนวทางในการพัฒนาและการสืบทอดดนตรีชาวบ้านเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมและเศรษฐกิจชุมชน

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2 สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ ได้แก่ หัวหน้าวง นักดนตรี เนื้อหามีทั้งหมด 7 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์ ชื่อ นามสกุล เพศ อายุ การศึกษา อาชีพ ที่อยู่ สถานภาพและบทบาททางสังคม

ตอนที่ 2 คำถามเกี่ยวกับบริบทของพื้นที่ที่มีดนตรีตั้งอยู่

ตอนที่ 3 คำถามเกี่ยวกับผู้แสดงดนตรี วิถีชีวิตของนักดนตรี การสืบทอดความรู้และศิลปะการแสดง

ตอนที่ 4 คำถามเกี่ยวกับดนตรีชาวบ้าน ประวัติความเป็นมาของดนตรีชาวบ้าน สภาพปัจจุบันของดนตรีชาวบ้าน ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดง องค์ประกอบในการแสดง ขนบนิยมในการแสดง

ตอนที่ 5 คำถามเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของดนตรีชาวบ้าน ความงามขององค์ประกอบการแสดง ความงามของขนบนิยมการแสดง ความประทับใจในการแสดง

ตอนที่ 6 คำถามเกี่ยวกับการอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบทอดดนตรีชาวบ้าน

ตอนที่ 7 คำถามเกี่ยวกับ แนวทางในการพัฒนาและการสืบทอดดนตรีชาวบ้านเพื่อส่งเสริมวัฒนธรรมและเศรษฐกิจชุมชน

1.3 แบบสังเกต (Observation) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และไม่มีส่วนร่วม (Non Participant Observation) เพื่อใช้สังเกตกลุ่มประชาชนในชุมชน กลุ่มนักดนตรีชาวบ้าน ผู้ชม ผู้ว่าจ้าง โดยแบบสังเกตที่ใช้สำหรับการสังเกตกลุ่มประชาชน

Mahasarakham University

ทั่วไป ผู้วิจัยเข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ทำการศึกษาวิจัย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเข้าไปมีส่วนรวมในกิจกรรมต่างๆ กับกลุ่มคนในดนตรีชาวบ้าน เช่น กิจกรรมด้านการแสดง เป็นต้น สำหรับแบบสังเกตที่ใช้กับกลุ่มดนตรีชาวบ้าน ผู้ชมและผู้ว่าจ้างในชุมชน ผู้วิจัยเข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปของพื้นที่ที่ศึกษาวิจัย โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ เช่น การเตรียมการจัดการแสดงและการเข้าร่วมชมการแสดงดนตรีชาวบ้านในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย เป็นต้น

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลที่สอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสาร งานวิจัย หรือที่ได้มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งได้แก่ ประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของดนตรี ประเพณีนิยมในการแสดง ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องทั้งหมด แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสุนทรียศาสตร์ ทางด้านสังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรม รวมทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการศึกษา โดยค้นคว้าเอกสารจากสถาบันการศึกษาภาครัฐและเอกชน หน่วยงานราชการ ประเภทหนังสือ ตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าจากวีดีทัศน์ และอินเตอร์เน็ต โดยรวบรวมแล้วแยกประเด็นไว้ตามเนื้อหา

2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากพื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย โดยวิธีการสัมภาษณ์เดี่ยว ที่ไม่เป็นทางการ (Informal Interview) และการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ (Formal Interview) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation โดยผู้วิจัยดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.2.1 ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการกับกลุ่มประชาชนในชุมชนแต่ละภาค ตามกรอบแนวคิดการวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ ในด้านความคิดเห็นเกี่ยวกับการแสดงดนตรีของกลุ่มชน การอนุรักษ์และพัฒนาตลอดถึงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับดนตรีในด้านคุณค่าต่างๆ อันเป็นผลมาจากการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมและเทคโนโลยีการสื่อสาร

2.2.2 ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์เชิงลึก และการสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ กับกลุ่มผู้รู้ ด้วยวิธีการค้นหาผู้รู้โดยการถามจากบุคคลที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ เพื่อให้ได้รายชื่อบุคคลต่างๆ ที่รู้จักและมีความรู้ เพื่อทำการศึกษาเป็นทอดๆ ได้อย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบุคคล กลุ่มคน และชุมชน ที่มีความสัมพันธ์กับ วิถีชีวิตความเป็นมา ประเพณีนิยมในการแสดง องค์ประกอบในการแสดงดนตรี การอนุรักษ์ การเผยแพร่ การส่งเสริมและพัฒนา ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน การถ่ายทอดภูมิปัญญาการแสดงดนตรี แนวโน้มในการคงอยู่และวิวัฒนาการของดนตรี และการยกระดับคุณค่าดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์

2.2.3 ใช้เทคนิคการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและ ไม่มีส่วนร่วม ใช้กับกลุ่มประชาชนในชุมชนแต่ละภาค เป็นการสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ทำการศึกษาวิจัย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเข้าสังเกตกิจกรรมกับคนในชุมชนในกิจกรรมต่างๆ เช่น ขั้นตอนต่างๆ ในการเตรียมการแสดงดนตรี การเรียนรู้ในภูมิปัญญาด้านดนตรี

Mahasarakham University

การสนทนากับชาวบ้านในชุมชน ผู้ว่าจ้าง รวมถึงกลุ่มคนที่เป็นผู้ชมการแสดง เป็นต้น เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับดนตรีทุกแง่ทุกมุมเพื่อให้ได้ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

3. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 การจัดกระทำข้อมูล

ในการจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการนำข้อมูลที่ได้มาจากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามมาจัดกระทำดังต่อไปนี้

1) นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่างๆ มาทำการศึกษาพร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้

2) นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากสำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์ ซึ่งได้จดบันทึกไว้และในแถบบันทึกเสียงมาถอดความ มาแยกประเภท จัดหมวดหมู่ และสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย

3) นำข้อมูลทั้งที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่รวบรวมได้จากสำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์ มาตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์ ซึ่งในการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลผู้วิจัยใช้วิธีตรวจสอบความน่าเชื่อถือ (Reliability) ของข้อมูล โดยการสังเกตพฤติกรรมของบุคคลหรือกลุ่มคน ว่ามีความสอดคล้องกับข้อมูลที่ได้รับหรือไม่ รวมถึงนำข้อมูลที่เก็บรวบรวมอย่างเป็นระบบแล้วกลับไปให้ผู้ให้ข้อมูลตรวจสอบความถูกต้อง หรือสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีกเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับความเป็นจริง และใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) ของ Denzin (1970) คือ การแสวงหาความเชื่อถือได้ของข้อมูลจากแหล่งที่แตกต่างกัน (สุภางค์ จันทวานิช. 2549 : 29 -130)

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ มาทำการวิเคราะห์และตีความข้อมูล ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป ตามแนวคิดของ สุภางค์ จันทวานิช (2549 : 131 - 137) ดังนี้

1) การวิเคราะห์แบบอุปมาน (Induction) คือ วิธีตีความ จากข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือจากปรากฏการณ์ในพื้นที่ แล้วนำมาวิเคราะห์และสรุปผล เช่น เมื่อผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลในประเด็นประเพณีการแสดงของดนตรี จากเหตุการณ์หลายๆ เหตุการณ์ แล้วจึงวิเคราะห์ และสร้างข้อสรุป ถ้าข้อสรุปนั้นยังไม่ได้รับการตรวจสอบยืนยันก็ถือเป็นสมมติฐานชั่วคราว (Working Hypothesis) ถ้าหากได้รับการยืนยันแล้วก็ถือเป็นข้อสรุป เช่น การแสดงประกอบพิธีกรรมในงานต่างๆ เป็นอย่างไร มีการเลือกเวลาในการแสดงประกอบพิธีกรรมอย่างไร การแสดงประกอบนั้นมีลักษณะอย่างไร การแสดงประกอบพิธีกรรมเพื่อใคร เพราะอะไรจึงมีการแสดง การแสดงนั้นมีความหมายอย่างไรกับดนตรี เป็นต้น

2) การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิดๆ (Typologies) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป และการตีความโดยใช้แนวคิดทฤษฎีหลักที่มีอยู่เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ได้แก่ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีสัญลักษณ์สัมพันธ์ ทฤษฎีความก้าวหน้าทางวัฒนธรรม และใช้แนวคิดความหล้าหลังทางวัฒนธรรม แนวความคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับมานุษยดุริยางควิทยา เป็นการแสวงหาแนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟูและพัฒนาดนตรี เพื่อสร้างคุณค่าให้กับวัฒนธรรม และใช้แนวแนวความคิดดุริยางคศาสตร์

Mahasarakham University

ชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) เป็นแนวคิดการศึกษาดนตรีในมิติวัฒนธรรมและในฐานะที่เป็นวัฒนธรรม (The study of music and As culture) เป็นแนวทางดำเนินชีวิตของดนตรีที่ทำให้มีวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบยั่งยืน และมีความสงบสุขในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ด้วยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ประกอบ ตาราง แผนที่ และภาพประกอบ

Mahasarakham University

บทที่ 4

วัฒนธรรมทางดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

การวิจัยเรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่มีการเก็บข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก เพื่อนำมาตอบความมุ่งหมายของการวิจัย ข้อที่ 1 ศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางดนตรี ของกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก
   - 1.1 กลุ่มชาติพันธุ์ออรังอูลู (Orang Ulu)
   - 1.2 กลุ่มชาติพันธุ์อิบัน (Iban)
   - 1.3 กลุ่มชาติพันธุ์บิดายุห์ (Bidayuh)
2. วัฒนธรรมทางการแสดงประกอบดนตรี กลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก
   - 2.1 กลุ่มชาติพันธุ์ออรังอูลู (Orang Ulu)
   - 2.2 กลุ่มชาติพันธุ์อิบัน (Iban)
   - 2.3 กลุ่มชาติพันธุ์บิดายุห์ (Bidayuh)

วัฒนธรรมทางดนตรี ของกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก

1. วัฒนธรรมทางดนตรี

เครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ออรัง อูลู (Orang Ulu)

คำว่า ออรัง (Orang) แปลว่า คน หรือมนุษย์ ส่วน อูลู (Ulu) แปลว่า เหนือแม่น้ำ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า คำว่า ออรังอูลู (Orang Ulu) จึงหมายถึงกลุ่มคนที่อยู่เหนือแม่น้ำหรือที่ราบสูงตามเขตภูเขาต่างๆ ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลภาคสนาม พบว่าชาวออรังอูลู ส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่ตามภูเขาเขตภาคเหนือของรัฐซาราวัก(Sarawak) โดยเฉพาะบริเวณใกล้ชายแดนประเทศบรูไน โดยมีการอาศัยอยู่อย่างมากมีเมืองศูนย์กลางคือเมืองมิรี (Miri) ในแถบที่ราบของรัฐซาราวักส่วนบริเวณแถบเมืองกูชิง (Kuching) จะเป็นถิ่นอาศัยของชาวอิบัน (Iban) และ บิดายุห์ (Bidayuh) เป็นส่วนมาก

เครื่องดนตรี

ด้วยเหตุที่ชนเผ่าออรัง อูลู เป็นชนเผ่าที่มีเอกลักษณ์ทางการแสดงออกทางดนตรีเป็นรูปแบบของตนเอง จึงทำให้ตั้งแต่อดีตมีการคิดค้นเครื่องดนตรีต่างๆ เพื่อใช้สนองต่อความต้องการใช้งานเครื่องดนตรีและเสียงเพลงของชนในเผ่าไว้จำนวนหนึ่ง ซึ่งผู้วิจัยขอนำเสนอเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของเผ่าออรัง อูลู คือ ซาเปะ (Sape) โดยมีรายละเอียด ดังนี้

ซาเปะ (Sape) เป็นเครื่องดนตรีของชาวออรัง อูลู ที่เป็นที่นิยมมากที่สุดของรัฐซาราวัก หาพบได้ทั่วไปในรัฐ เครื่องดนตรีประเภทนี้ ยังสามารถพบได้ในรัฐกาลิมัลตัน (Kalimantan) ประเทศอินโดนีเซีย บนเกาะบอร์เนียว

Mahasarakham University

คำว่า Sape / Sambe / Sampeh ซาเปะ (Thumb Plucked lute) - เรียกต่างกันไปตามแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ เครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในกลุ่มชุมชนที่อยู่เหนือลุ่มแม่น้ำ Rejang River เป็นเครื่องดีดที่ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง แกะสลักข้างในกลวง เพื่อเป็นกล่องเสียง คล้ายจะเข้ของประเทศไทย แต่วิธีการเล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้จะใช้วิธีดีดคล้ายการดีดกีต้าร์ รูปร่างของซาเปะจะคล้ายกับเรือ ซาเปะจะมีช่วงเสียงตั้งแต่ 2 ถึง 3 ช่วงเสียง (Octaves) และอาจจะมีสองสาย สามสาย หรือสี่สาย แล้วแต่จะนิยม บันไดเสียงเป็น 5 เสียงเท่า หรือ Pentatonic ซาเปะเครื่องคู่ - เครื่องดนตรีซาเปะสองตัวจะทำมาจากไม้ท่อนเดียวกัน มีผู้เล่นซาเปะ 2 คน คนหนึ่งจะเล่นเป็นทำนอง และอีกคนหนึ่งจะเล่นเป็นเหมือนเครื่องจังหวะ หรือเสียงประสาน ปัจจุบันนี้ ซาเปะสี่สายเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย และซาเปะที่มีบันไดเสียงแบบเสียงสากลก็เป็นที่นิยมเช่นเดียวกัน ยิ่งมีจำนวนสายมากเท่าไหร่ ตัวเครื่องดนตรีก็จะใหญ่ขึ้นตามจำนวนสาย

กลุ่มชาติพันธุ์ออรัง งอูลู มีจำนวนชนเผ่าย่อยๆจำนวนมาก หนึ่งในนั้นคือชนเผ่ากายัน (Kayan) ซึ่งเป็นชนเผ่าย่อยของออรัง อูลูที่ ใหญ่ที่สุด โดยปกติอาศัยอยู่ในเขตบริเวณเหนือแม่น้ำรีแจง (Rejang) และ เขตบริเวณเหนือแม่น้ำบารัม (Baram) ตลอดจนอาศัยกระจายอยู่ตามเขตชายแดนฝั่งตะวันออกที่ติดกับรัฐกาลิมัลตัน ของประเทศอินโดนีเซีย ชนเผ่านี้ถือว่าเป็นชนเผ่าที่มีความเป็นศิลปินมากที่สุด มีชื่อเสียงในด้านงานฝีมือ ชนเผ่ากายัน เป็นชนเผ่าที่มีชื่อเสียงในการสร้างซาเปะ ซึ่งแน่นอนอยู่แล้วที่ซาเปะย่อมต้องเป็นเครื่องดนตรีประจำชนเผ่านี้เช่นกัน

ภาพประกอบ 4 เครื่องดนตรีซาเปะ (Sape) ใน Sarawak Cultural Village

จากการศึกษาความเป็นมาและรูปลักษณ์ของซาเปะ สรุปได้ว่า ซาเปะเป็นพิณโบราณของชาวออรัง อูลู โดยแกะสลักตัวซาเปะมาจากไม้ลำต้นเดียวด้วยเครื่องมือที่ทันสมัยมากและมีความยาว เดิมซาเปะมีสาย 2-3 สาย ใช้บรรเลงในพิธีกรรมเท่านั้นซึ่งหลักฐานที่ปรากฏยังไม่แน่ชัด แต่ในปัจจุบันนี้ซาเปะกลายเป็นส่วนหนึ่งในการดำรง ชีวิตของชาวออรัง อูลู และเผ่าอื่นๆที่ชื่นชอบในเสียงบรรเลงของ

Mahasarakham University

ซาเปะ โดยใช้เพื่อการบันเทิง บรรเลงประกอบการเต้นรำ ซึ่งในปัจจุบันนี้มีการปรับสายให้มีจำนวน 3-5 สายเพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะการใช้งาน

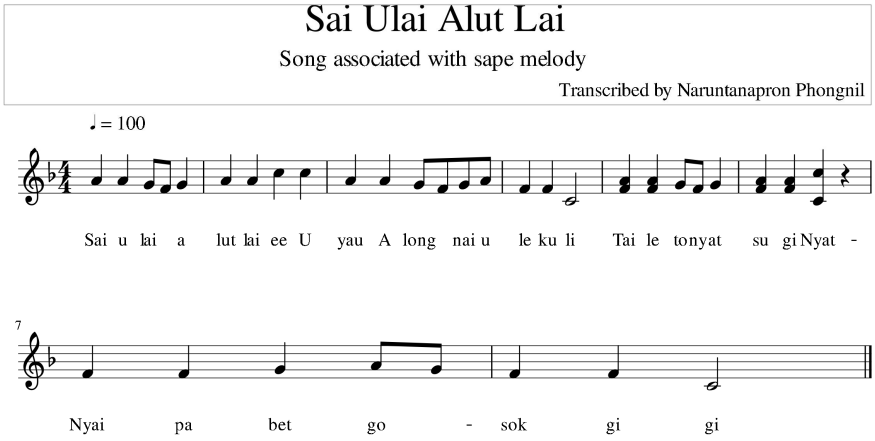
วิธีการบรรเลงซาเปะ ใช้ดีดประกอบการแสดง ซึ่งในทางปฏิบัติบทเพลงที่นำมาบรรเลงซาเปะ เป็นเพลงที่ค่อนข้างซับซ้อนด้วย หลักการบรรเลงที่เน้นรายละเอียดของการขยี้ทำนองหรือที่เรียกว่า “ornamentations” ซึ่งใช้อยู่หลายรูปแบบ โหมดที่ใช้ในการบรรเลงที่พบมีสองโหมด คือที่ใช้สำหรับการเต้นรำทรงเจ้าของชายและ ใช้สำหรับการเต้นรำทรงเจ้าของผู้หญิง เพลงที่ใช้ในการบรรเลงซาเปะเป็นเพลงที่มีทำนองกระตุ้นจิตใจให้เคลิบเคลิ้ม บทเพลงต้นฉบับแบบดั้งเดิมที่ใช้อยู่มีหลายรูปแบบ และในปัจจุบันนี้ยังคงได้รับความนิยมทั้งในหมู่เกาะบอร์เนียวและ ซาราวัก ในปัจจุบันเนื่องจากลักษณะการบรรเลงและสังคมที่เปลี่ยนไป ทำให้ได้มีการพัฒนารูปแบบของ ซาเปะ ให้เป็นซาเปะไฟฟ้า ซึ่งถือเป็นนวัตกรรมที่ทันสมัย โอกาสที่จะใช้ซาเปะในการบรรเลงในปัจจุบันได้แก่โอกาสดังนี้ คือ

1. ใช้บรรเลงบทเพลงสำหรับพิธีกรรม
2. ใช้บรรเลงร่วมกับระนาดไม้ (jatung lutang)
3. ใช้เพื่อการบรรเลงเพลงอูรัน (urau) ซึ่งเป็นบทเพลงแบบดั้งเดิมของเผ่า ออรังอูลู ตลอดจนบทเพลงอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง
4. ใช้บรรเลงเพลงซินุยห์ (Sinui) โดยผู้เล่น จะได้ใช้ความสามารถในการบรรเลงซาเปะอย่างเต็มที่ จนสามารถ เห็นสไตล์การบรรเลงที่ชัดเจนโดยดูได้เทคนิคและวิธีการเล่น

ภาพประกอบ 5 ซาเปะรุ่นใหม่แบบมีลำโพง ใน Sarawak Cultural Village

Mahasarakham University

ตัวอย่างเพลงประกอบคำร้องบรรเลงโดยซาเปะ



จาตุง อูตัง (Jatung lutang)

เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ (Idiophone) อยู่ในกลุ่มเครื่องตีแบบราง (Xylophone) มีช่วงคีย์ที่ใช้ทั้งสิ้น 9-13 คีย์ ทำจากไม้เหลาเป็นแผ่นบางๆตามขนาดของเสียงที่ต้องการ ใช้ไม้ตีซึ่งไม้จะหุ้มปลายด้วยผ้า ใช้บรรเลงประกอบกับเครื่องดนตรีอื่นๆ เพื่อแสดง ตัวอย่างบทเพลงเช่น เพลง Det diet

ตัวอย่างเพลง Det diet สำหรับ (Jatung lutang)

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 6 จาตุง อูตัง (Jatung lutang) ใน Sarawak Cultural Village

2. เครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์อิบัน (Iban)

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรี ของกลุ่มชาติพันธุ์อิบัน ส่วนใหญ่เป็นเครื่องกระทบ ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชิพันธุ์อิบัน ประกอบด้วยฆ้องราว (Agung) หลายๆ ใบแขวนเรียงขนาดใหญ่จัดแขวนเรียงกัน และ ฆ้องราง (Engkerumungs Agungs) มีฆ้องขนาดเล็กจัดเรียงกันเป็นแถวและเล่นเหมือนระนาด กลองหน้าเดียว (Ketebung) เครื่องตีทำด้วยทองเหลืองตระกูลฆ้องในการบรรเลงจะแยกขนาดของลูกฆ้องแต่ละขนาดแยกตามหน้าที่ และ บทบาทในการบรรเลง ซึ่งสามารถแยกออกได้เป็น 4 ชนิด

Guntur labung ใหญ่ที่สุด

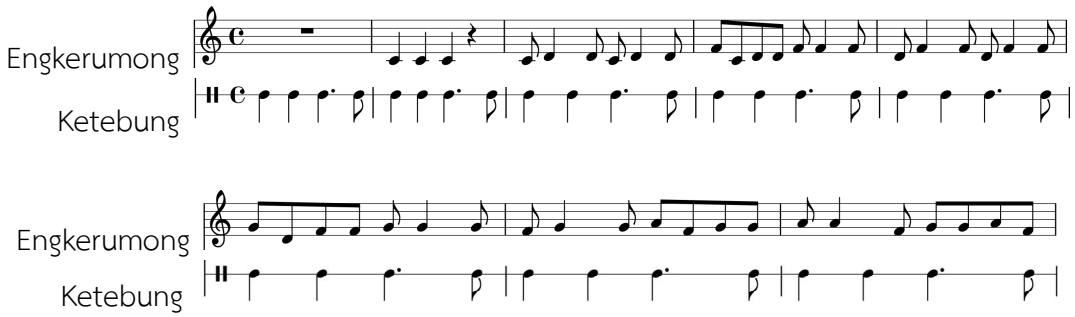
Guntur ใหญ่ธรรมดา

Tawak / Ketawak ขนาดธรรมดา

Tigungo ขนาดเล็ก

นอกจากเรื่องกระทบแล้ว อิบันยังมีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายมีลักษณะคล้ายกีตาร์ เช่นเดียวกับที่กลุ่มชาติพันธุ์ออรังอูลูมี นั่นคือ ซาเปะ (Sape) เป็นเครื่องดนตรีประจำกลุ่มชาติพันธุ์ เนื่องจากว่า ซาปะเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญต่อวัฒนธรรมทางดนตรีของรัฐซาราวัก ซึ่งกลุ่มชาติพันธุ์อิบันมีเพลงที่เป็นบทเพลงดั้งเดิม ที่นิยมบรรเลงในวิถีชีวิต เช่น เพลง Taboh Engkerumungs

Mahasarakham University

โน้ตแสดงการดำเนินทำนองของฆ้องราง (Engkerumungs) และฆ้องเดี่ยว (Ketebung) ของการบรรเลงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์อิบัน ดังตัวอย่าง

ภาพประกอบ 7 เครื่องดนตรี Engkerumungs ของชาว Iban ใน Sarawak Cultural Village

ภาพประกอบ 8 เครื่องดนตรี agung ของชาวอิบันใน Sarawak Cultural Village

Mahasarakham University

ทาวัค ทาวัค (Tawak Tawak) เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตจากทองเหลือง มีคุณลักษณะของเสียงที่ทุ้ม ต่ำ พบที่รัฐซาราวักบนเกาะบอร์เนียว นอกจากพบที่รัฐซาราวักของ มาเลเซียแล้ว ยังพบที่บรูไน ดารุสซาลาม ในอดีตโดยมากวัฒนธรรมทางดนตรีในดินแดนแถบหมู่เกาะเอเชียตะวันตกเฉียงใต้มักจะได้รับอิทธิพลจากประเทศจีน ดังเช่นเครื่องดนตรี ทาวัค ทาวัค ของกลุ่มชาติพันธุ์อิบัน โดยสังเกตได้จากการที่มีลวดลายด้านหน้าเป็นรูปมังกรและสัตว์ทะเล ปูและปลา ขอบด้านข้างเป็นรูปจระเข้ และปลา จากการศึกษาพบว่าในอดีตทาวัค ทาวัคใช้เป็นสัญญาณเรียกคนให้มารวมตัวกันไม่ได้ใช้เป็นส่วนหนึ่งของวงมโหรี หรือที่เรียกว่าวงกาเมลัน (Gamelan) เหมือนในปัจจุบัน

ภาพประกอบ 9 เครื่องดนตรี Tawak Tawak ของชาวอิบัน ใน Sarawak Cultural Village

คีตีบอง (ketebong)

เป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ด้วยงานฝีมือเป็นงานหัตถกรรม พบมากบนเกาะบอร์เนียว คีตีบอง ทำจากไม้และหนัง หน้าด้านหนึ่งของคีตีบอง หุ้มด้วยหนังและด้านข้างเปิดออก การตกแต่งรอบๆของคีตีบองเสริมสร้างความแข็งแรงด้วยการร้อยด้วยหวาย

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 10 เครื่องดนตรี Ketebung ของชาวอิบัน ใน Sarawak Cultural Village

3. เครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์บิดายุห์

เครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์บิดายุห์ส่วนใหญ่เป็นเครื่องกระทบ โดยมีทั้งการสร้างเครื่องดนตรีจากไม้ไผ่และทองเหลือง และวัสดุที่หาได้จากธรรมชาติในท้องถิ่น ดนตรีของบิดายุห์นั้น ส่วนใหญ่เป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมและความเชื่อ การเพาะปลูก และพิธีกรรม ในการรักษา(Beruri) โดยส่วนใหญ่การประกอบพิธีจะมีดนตรีประกอบการร่ายรำ(Belangi,Berejang) ที่แสดงถึงการเคารพในจิตวิญญาณที่ศักดิ์สิทธิ์ มาเข้าทรง หรือ สิงสู่ในร่างผู้ประกอบพิธี เพื่อแสดงออกทางด้านความเชื่อในพิธีกรรม เป็น วัฒนธรรมที่ชาว บิดายุห์ สืบทอดมาแต่ดั้งเดิม

Agung ของ Bidayuh

อะกัง (Agung) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบที่ทำมาจากทองเหลือง (Idiophone) ขนาดใหญ่จัดแขวนเรียงกัน ลดหลั่นไปตามขนาด อะกัง ทำหน้าที่เป็นสื่อถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยไม่ต้องใช้เสียงอันไพเราะประการใด

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 11 อะกัง (Agung) ใน Sarawak Cultural Village

Satang, Satang Wi ของ Bidayuh

สตัง และสตัง วี เป็นกระบอกไม้ไผ่กลวงด้านข้างซึ่งจะทำผิวเป็นสาย 3 สาย แต่ละสายจะถูกค้ำด้วยหย่องไม้ไผ่ ทำให้เกิดความแตกต่างกันของเสียง

สตัง เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของชนเผ่าบิดายุห์ ซึ่งมีเพียงยาว 2 ฟุตและนั่งบรรเลง

สตัง วี เป็นเครื่องดนตรี ที่ดัดแปลงมาจาก สตัง เพิ่มเติมที่มีในตัวกระบอกที่ปลายด้านบนเป็นท่อเสียงสตังวี ได้รับการออกแบบเป็นเครื่องดนตรีชนิดใหม่โดย Narawi Rashidi (ผู้ก่อตั้งของ Tuku Kame)บรรเลงโดยใช้ไม้ไผ่ขนาดเล็ก(หรือเรียกว่าค้อน)ตีบนสาย ในขณะที่มืออีกข้างทำจังหวะบนตัวเครื่องดนตรี

ภาพประกอบ 12 เครื่องดนตรี Satang ของ Bidayuh ใน Sarawak Cultural Village

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 13 เครื่องดนตรี Satang Wi ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage

Branchi, Kroto, Nchiyo ของ Bidayuh

บิลชิว โครโต และ นชิโย เป็นเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องเป่า (Aerophone) มีสามประเภททำจากไม้ไผ่

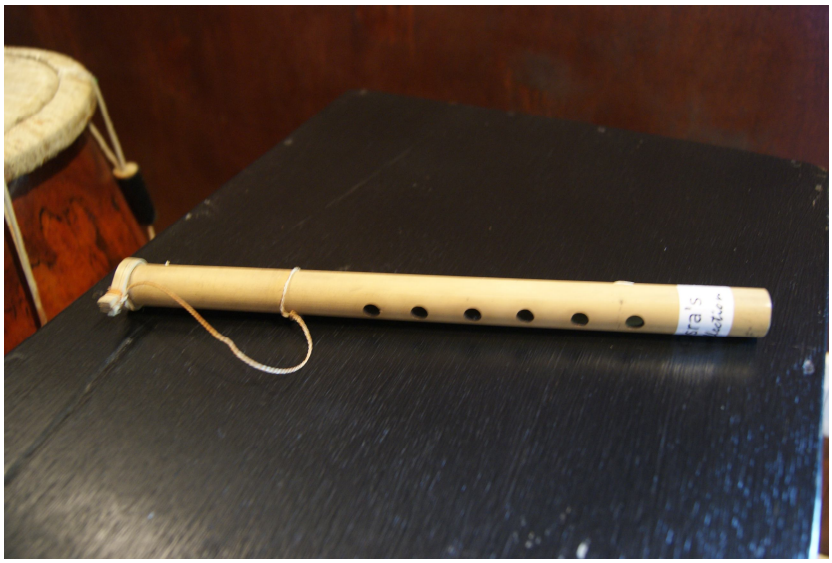
บิลชิว (Branchi) ขลุ่ยไม้ไผ่ขนาดใหญ่มีรู 3 รู พร้อมเป็นส่วนหนึ่งศูนย์

โครโต (Kroto) ขลุ่ยไม้ไผ่ที่มีความยาวพิเศษมีรู 5 รู และมีอีกหนึ่งรู มีหวายถักล้อมรอบ

นชิโย (Nchiyo) ขลุ่ยไม้ไผ่ขนาดเล็กที่มี 4 ถึง 6 รู

ภาพประกอบ 14 เครื่องดนตรี Branchi และ Kroto ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 15 เครื่องดนตรี Nchiyo ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage

Kiromboi ของ Bidayuh

กิลอมบอย เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบขนาดเล็ก (Idiophone) ทำจากไม้ไผ่ เหลาเป็นก้าน 2 ก้านเสียบไว้กับเปลือกหอยโข่ง 2 ชิ้น เวลาบรรเลงจะถือไว้ 2 คู่ และใช้ไม้ไผ่ขนาดเล็ก เป็นตัวเคาะจังหวะ ให้เปลือกหอยกระทบกัน

ภาพประกอบ 16 เครื่องดนตรี Kiromboi ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage

Mahasarakham University

Perunchong ของ Bidayuh

ปิรันชอง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบขนาดใหญ่ (Idiophone) ทำจากกระบอกไม้ไผ่ ขนาดยาว เจาะช่องสำหรับให้เสียงออก ตัวของเครื่องดนตรีมีการแกะสลักลวดลายสวยงาม นิยมบรรเลงเป็นกลุ่ม 10 คนขึ้นไป บรรเลงโดยใช้วิธีการกระทุ้งกับพื้นพร้อมการเดินไปเป็นกลุ่ม ทั้งนี้ยังสามารถใช้ไล่นกได้อีกด้วย

ภาพประกอบ 17 เครื่องดนตรี Perunchong ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage

Jinggon ของ Bidayuh

จิงกอน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย (Chordophone) มีลักษณะเป็นฮาร์ปขนาดเล็กวางนอนกับพื้น มีสาย 5 เส้น มีหย่องทำจากไม้ไผ่ ค้ำสายให้สูงจากกล่องกำธรเสียง เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิม ของชนเผ่าบิดายุห์ของเกาะบอร์เนียว ไว้สำหรับขอความรักจากหญิงสาว โดยส่วนมากจะมีการทำลวดลายที่สวยงาม

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 18 เครื่องดนตรี Jinggon ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage

วัฒนธรรมทางการแสดง ประกอบดนตรี กลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก

1. การแสดงและดนตรีประกอบของเผ่าออรัง อูลู

ด้านความเชื่อของสัตว์พื้นเมืองที่มีต่อการดำรงชีวิต อันเป็นอิทธิพลต่อวัฒนธรรมการแต่งกายของ ชาวออรัง อูลู มีความเป็นเอกลักษณ์และสามารถแสดงออกให้เห็นถึงความเป็นชาวรัฐซาราวักอย่างเด่นชัด นั่นคือ การเคารพและยึดถือนกเงือกเป็นสัตว์ประจำชนเผ่า เนื่องจากชาวเผ่าออรัง อูลู มีความผูกพันธุ์กับนกเงือก (Horn Bill) ซึ่งสามารถพบเห็นได้จากการแสดงต่างๆทางวัฒนธรรมชาวออรัง อูลู ที่นิยมใช้ขนของนกเงือกนำมาสร้างสรรค์เป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายประกอบการแสดง ซึ่งเกิดความงดงามตระการตาเป็นอย่างยิ่ง ตลอดจนท่าทางการแสดง และท่าทางการร่ายรำ มักมีรูปแบบ เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับนกเงือก

ซึ่งในปัจจุบันนี้ กฎหมายของรัฐซาราวักมีข้อห้ามในการล่านกเงือกเนื่องจากกลายเป็นสัตว์สงวน ด้วยความสำคัญจากอดีตถึงปัจจุบันของนกเงือก รัฐซาราวักจึงประกาศให้นกเงือกกลายเป็นสัญลักษณ์ของรัฐซาราวัก แต่ในการนี้มีข้อยกเว้นสำหรับชนเผ่าออรัง อูลู เท่านั้น ที่สามารถนำขนนกเงือกมาใช้เพื่อการสร้างสรรค์เครื่องแต่งการอันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประจำเผ่า

และเนื่องด้วยนโยบายารอนุรักษ์นกเงือกของรัฐและการเล็งเห็นความสำคัญของการให้ความร่วมมือกับการอนุรักษ์นกเงือก จึงทำให้ในเผ่าออรัง อูลู มีการคิดค้นและสร้างสรรค์วัสดุทดแทนขนนกเงือกเพื่อใช้สร้างสรรค์เครื่องแต่งกายในปัจจุบัน

ยูลีนูกัน (ULE NUGAN) คือการฟ้อนรำซึ่งเป็นการแสดงที่นำเสนอเกี่ยวกับอาชีพเพาะปลูกของชาวเผ่าออรังอูลู โดยที่นักแสดงผู้ชายจะถือไม้ถือไม้ ดิ๊บบลิง (dibbling) ซึ่งเป็นเครื่องมือใช้ในสำหรับในการการเพาะปลูกของชาวปาได (Padi) ชนเผ่าย่อยอีกกลุ่มหนึ่งของออรัง อูลู

Mahasarakham University

ซึ่งชาวเผ่าปาไดโดยปกติอาศัยอยู่ในที่ราบสูง และมีเครื่องมือที่ใช้เป็นลางบอกเหตุซึ่งมีบทบาทและใช้อยู่ในชีวิตของพวกเขา ทำจากแผ่นไม้ไผ่ชื่อ กีลีโบบูโล (Kerebo Bulo) เป็นเครื่องรางที่เสมือนหนึ่งใช้เป็นเครื่องดนตรี ใช้เพื่อหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้ากับร้ายต่างๆ เครื่องรางนี้สามารถสร้างเสียงเคาะที่เหมือนนกเงือกร้องได้ และเมื่อได้ยินเสียงที่เหมือนนกเงือกร้องนี้ ที่กำเนิดจากเครื่องรางบอกเหตุ นักแสดงทุกคนก็จะเต้นรำไปตามจังหวะซึ่งเป็นวิถีชีวิต และสื่อความหมายถึงการขจัดปัดเป่าจากลางร้ายที่จะเกิดขึ้นซึ่งเป็นความเชื่อของชาวเผ่าออรัง อูลูทุกคน

ทารีน ซากา ลูปา (TARIAN SAGA LUPA)

เป็นการเต้นรำที่นิยมในหมู่ชาวออรัง อูลู โดยเฉพาะในชุมชนลูปา ซากา (Lupa Saga) ซึ่งนิยมแสดงโดยโดยกลุ่มของผู้หญิงในเผ่าออรัง อูลู โดยจัดการแสดงในช่วงเทศกาลสำคัญๆ หรือแสดงเพื่อเป็นการต้อนรับ และ เป็นเกียรติแก่แขกผู้เข้าพักอาศัยในหมู่บ้าน หรือ ผู้มาเยือน จุดเด่นของการเต้นรำคือการใส่เครื่องแต่งกายที่มีสีสันสวยงามสะดุดตาเป็นพิเศษ และสง่างาม โดยใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงคือซาเปะ (Sape) จุดเด่นของการนำเสนอคือ ผู้ที่เต้นรำจะนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงความเป็นมิตร ผ่านการแสดงออกที่นักแสดงจะแต่งกายโดยสวมกระโปรงที่มีสีสันตกแต่งด้วยลวดลายพื้นเมืองแบบดั้งเดิม และประดับลวดลายด้วยลูกปัดสีสวยงามชนิดต่างๆ ประดับคอและคาดเอวด้วยลูกปัดร้อยเป็นเส้นลักษณะเฉพาะตัวสวยงาม โดยมีอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงคือพัดที่ทำมาจากขนของนกเงือกอัดเป็นเอกลักษณ์ที่งดงามและดึงดูดสายตาของผู้ชม ของชาวเผ่าออรัง อูลู

กานเจตงีลีพัต (KANJET NGELEPUT)

กานเจตงีลีพัต เป็นการเต้นรำที่แสดงมีความสง่างามอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวออรัง อูลู รูปแบบการแต่งกายในชุดการแสดงนี้สามารถเห็นได้จากชุดเครื่องราชกกุธภัณฑ์เต็มรูปแบบของนักรบชาวออรัง อูลู โดยเฉพาะที่เสื้อคลุมทำจากหนังสัตว์ หมวกทำจากลูกปัดหลากสีประดับด้วยขนนกเชือก ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ มีดยาว ไม้ไผ่ ลูกดอกรอยผูกอยู่รอบเอว และถือไม้ชางในมือของนักแสดง ซึ่งที่กล่าวมาใช้ในการประกอบการแสดงนั้นล้วนแต่เป็นอาวุธที่สำคัญใช้ในการรบของชาวเผ่าออรัง อูลูทั้งสิ้น

การเต้นรำชุด กานเจตงีลีพัตเป็นการแสดงที่ต้องใช้ความว่องไว เสมือนนักล่าที่ต้องทำท่าเหมือนหลบ ๆ ซ่อน ๆ ในขณะที่เข้าไปล่าเหยื่อในป่า ซึ่งการแสดงออกถึงความว่องไวของนักแสดงเป็นจุดเด่นของการแสดงชุดนี้

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 19 การแสดงกานเจตงีลีพัต (KANJET NGELEPUT) ใน Sarawak Cltural Vlage

2. การแสดงและดนตรีประกอบของเผ่าอิบัน

กลุ่มชาติพันธุ์อิบัน มีวัฒนธรรมทางการแสดงประกอบดนตรีที่มีรูปแบบไม่เหมือนกันแต่เป็นการแสดงประเภทเดียวกัน เรียกการแสดงนี้ว่า งาจาท (ngajat) ซึ่งการแสดง งาจาทในแต่ละรูปแบบ จะทำหน้าที่ตามวัตถุประสงค์หลากหลายขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดง ชาวอิบันในอดีตใช้การแสดงงาจาทเพื่อความบันเทิง เนื่องจากมีความสง่างาม เป็นการแสดงร่วมกันของหญิงและชาย เน้นการเคลื่อนไหวของร่างกาย เปลี่ยนท่วงท่าอย่างรวดเร็ว โดยผู้ชายจะแสดงออกด้วยท่วงท่าที่แข็งแรง เนื่องจากเพศชายคือเพศที่ต้องต่อสู้ ออกทำศึกสงคราม ตรงกันข้างกับลักษณะท่วงท่าที่แสดงออกของฝ่ายหญิง ที่เคลื่อนไหวด้วยท่วงท่าที่อ่อนช้อย นุ่มนวลและงดงาม เน้นการเคลื่อนไหวที่สง่างาม เปลี่ยนท่าทางและเน้นสัดส่วนต่างๆ ได้อย่างลงตัว

ความเป็นมาของงาจาท จากการศึกษาข้อมูลพบว่า ต้นกำเนิดของงาจาทซึ่งเป็นการแสดงพื้นเมืองของชาวอิบัน เชื่อว่ามีมาตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 16 การเต้นรำงาจาทเป็นการแสดงที่นำมาจากเรื่องราวของนักรบที่เวลาพวกเขากลับมาจากการสู้รบ จะมีการเต้นรำแบบนี้ต้อนรับการกลับมา ซึ่งในปัจจุบันนี้ใช้เป็นการแสดงเพื่อเฉลิมฉลองเทศกาลเก็บเกี่ยวที่สำคัญที่สุดที่เรียกว่า กาไวย์ (Gawai) และใช้แสดงเพื่อเป็นการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ผู้แสดงชายสวมขนขนาดใหญ่เป็นส่วนหนึ่งของหมวกของเขาถือโล่ยาวในมือด้วยโซ่ ลูกปัดและผ้าขาวม้าที่เรียกว่า กาเวท (Cawat) ส่วนนักแสดงหญิงมีผ้าโพกศีรษะที่ซับซ้อน โซ่ ลูกปัด และ ชุดที่เอื้อมมือไปด้านล่างหัวเข่าของพวกเขาด้วยการทอผ้าที่ซับซ้อน ประเพณีการเต้นรำนี้ได้ปฏิบัติมาโดยผู้แสดงชาย การเต้นรำจะถูกจัดให้เป็นหน้ากระดานหรือวงกลม โดยจะมีกระโดดโดยผู้แสดงชายอาจตีฆ้องและเครื่องดนตรีอื่นๆที่เป็นเครื่องกระทบใช้ประกอบการแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์เช่น เอ็นแคโรมอง (Enkeromong) เบ็นได (Bendai) กานัง (Canang) และดัมดาร์ค (Dumbak) หรือ คีตีบอง (Ketebong) ส่วนนักดนตรีที่บรรเลงในวงดนตรีนั้นอาจจะเป็นชายหรือหญิงก็ได้

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 20 การแสดงงาจาท (Ngajat) ใน Sarawak Cltural Vllage

ภาพประกอบ 21 การแสดงงาจาท (Ngajat) ใน Sarawak Cltural Vllage

Mahasarakham University

3. การแสดงและดนตรีประกอบของเผ่าบิดายุห์

ทุกเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของชนเผ่าบิดายุห์ (Bidayuh) สังเกตได้จากการเต้นรำ การเต้นรำแบบดั้งเดิมจะเกิดขึ้นเพื่อพิธีกรรมทางศาสนา การต้อนรับของผู้มาเยือน การเฉลิมฉลองการแต่งงาน และโอกาสอื่น ๆ เป็นคุณลักษณะที่สำคัญของงานเทศกาลที่จัดขึ้นเพื่อขอบคุณพระเจ้าสำหรับการเก็บเกี่ยวที่อุดมสมบูรณ์ การเต้นรำเหล่านี้มีความเป็นเอกลักษณ์ของตัวชนเผ่า จิตวิญญาณทางวัฒนธรรมและการดำรงชีวิตของ ชนเผ่าบิดายุห์ (Bidayuh) การเต้นรำเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญของหมู่บ้านหรือชีวิตของประชาชน ดังนั้นการเต้นเหล่านี้มักจะทำเป็นกิจกรรมกลุ่ม กิจกรรมเหล่านี้มักจะสร้างสภาพแวดล้อมของความสามัคคีและการร่วมกันในหมู่นักแสดงและผู้ชม เต้นเหล่านี้มีการสืบทอดผ่านลงมา จากรุ่นสู่รุ่น

ในอดีตที่ผ่านมาชนเผ่าบิดายุห์ (Bidayuh) เชื่อในจิตวิญญาณความดีและความชั่วร้ายตามความเชื่อแบบดั้งเดิมของชนเผ่าบิดายุห์ Bidayuh พวกเขาเชื่อว่า จิตวิญญาณเหล่านี้มีตัวตน และถ้าเมื่อใดก็ตามที่ถูกรบกวน พวกเขาสามารถทำให้เกิดอันตรายกับชาวบ้านและสิ่งแวดล้อมที่เขาอาศัยอยู่ ชนเผ่าบิดายุห์ (Bidayuh) เชื่อว่าการเคลื่อนไหวร่างกายเป็นจังหวะและในขณะที่อยู่ในสถานะตกอยู่ในภวังค์ พวกเขาจะสามารถสื่อสารกับจิตวิญญาณ (leng) ได้ และเมื่อสิ้นสุดฤดูการเก็บเกี่ยวชนเผ่าบิดายุห์ (Bidayuh) จะจัดการเต้นรำเพื่อขอบคุณพระเจ้า ที่ช่วยมอบสุขภาพที่ดี และ ผลผลิตในการเก็บเกี่ยว ในเวลาเดียวกันก็จะดำเนินการเต้นรำ เพื่อไล่จิตวิญญาณที่ไม่ดี (Mindu) เพื่อไม่ให้เป็นอันตรายหรือรบกวนหมู่บ้านและชาวบ้าน การเต้นรำนี้ยังสามารถสื่อสารกับวิญญาณเร่ร่อนของผู้คนที่จะกลับมาจากทุ่งนาด้วย การเต้นรำจะเริ่มโดยหมอผี กวัดแกว่งดาบ (ba'ee) และจะมาพร้อมกับสองนักรบถืออาวุธหอกและโล่ (jero, pinangin) พวกเขาจะนำทางและเก็บวิญญาณชั่วร้าย ในขณะเดียวกันก็เชิญจิตวิญญาณที่ดี เข้ามารับเครื่องสังเวยที่จะจัดวางอยู่ในถาด จุดสำคัญของการเต้นคือเมื่อหมอผีเต้นรำเพื่อเข้ากับจังหวะของฆ้องและกลองที่มีความไพเราะ ผู้คนในเผ่าก็จะโห่ร้องด้วยความยินดีว่า " Tara! Tara! Tara! "

ภาพประกอบ 22 การแสดง ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 23 การแสดง ของ Bidayuh ใน Sarawak Cltural Vllage

Mahasarakham University

บทที่ 5

การสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

การวิจัยเรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ที่มีการเก็บข้อมูลจากเอกสาร การสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก เพื่อนำมาตอบความมุ่งหมายของการวิจัย ข้อที่ 2 ศึกษาการสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ซึ่งผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ลักษณะและสภาพของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ในปัจจุบัน
   1.1 ลักษณะและสภาพของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวักด้านการบรรเลง
   1.2 ลักษณะและสภาพของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวักด้านการแสดง
2. ปัจจัยที่มีผลต่อการสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก
   2.1 รูปแบบวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิม
   2.2 รูปแบบวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย
   2.3 รูปแบบวัฒนธรรมทางธุรกิจ
   2.4 ความเชื่อและพิธีกรรมของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก
3. กระบวนการสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก
   3.1 กระบวนการสืบทอดทางด้านการบรรเลง
   3.2 กระบวนการสืบทอดทางการสร้างเครื่องดนตรี

ลักษณะและสภาพของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ในปัจจุบัน

1. ลักษณะและสภาพของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวักด้านการบรรเลง

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ทุกเผ่า ในซาราวัก โดยรวมล้วนเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นเพื่อใช้ในชีวิตประจำวันทั้ง การนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงในวิถีของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์นั้น เป็นการใช้เพื่อประกอบการทำมาหากิน การบูชาสิ่งเร้นลับ และประเพณีที่มีมาแต่อดีตกาล เช่น ในกลุ่มชาติพันธุ์ออรัง อูลู (Orang Ulu) มีความเชื่อเรื่องนกเงือก และใช้นกเงือกเป็นอาการ มีความเชื่อเรื่องการทรงเจ้า ดนตรีจึงมีบทบาทในการบรรเลงเพื่อให้เกิดการกระตุกจิตให้เคลิบเคลิ้มโดยใช้บทเพลงจากเครื่องดนตรีซาเป๊ะ บรรเลงร่วมกับระนาด โดยเฉพาะในการใช้ขลุ่ยนก เป่าเพื่อเรียกนกมาล่า นอกจากนั้นยังได้ประโยชน์จากขนนก โดยนำมาสร้างเป็นเครื่องนุ่งห่มในกรณีนำมาใช้ประกอบการแสดง ในพิธีกรรมสำคัญ เป็นต้น เผ่าออรังอูลูเป็นเผ่าเดียวที่ได้รับอนุญาตให้ล่านกเงือกได้ ในขณะที่กฎหมายมาเลเซียห้ามล่านกเงือกเนื่องจากเป็นสัตว์สงวน ในการนี้เกาะซาราวักมีนกเงือกเป็นสัญลักษณ์ประจำเกาะ จะเห็นได้ว่าดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ออรังอูลูนอกจากจะทำหน้าที่เพื่อสนองการดำรงชีวิตแล้วยังสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมอื่นๆที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนสะท้อนให้เห็นถึงประเพณีที่มีมาแต่โบราณและยังคง ถือสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันอย่างดีงามและสมบูรณ์แบบ

Mahasarakham University

ในปัจจุบันนี้ดนตรีมีบทบาททางการสร้างความบันเทิง ซึ่งเป็นไปตามกระแสการเปลี่ยนแปลงสังคม และ วัฒนธรรมที่ซึมซับเข้ามาจากภายนอก โดยผู้คนในสังคมนำมาใช้ในชีวิตประจำวันควบคู่กับดนตรีในวิถีชีวิตแบบดั้งเดิม แต่ก็ยังคงสภาพของการบรรเลงตามรูปแบบของดนตรีต้นฉบับของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ที่ปรากฏในซาราวัก ประเทศมาเลเซียไว้ได้อย่างสมบูรณ์

2. ลักษณะและสภาพของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวักด้านการแสดง

เนื่องจากดนตรีมีบทบาทอย่างมากในชีวิตประจำวัน วัฒนธรรม ประเพณีเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตของกลุ่มชน ในรัฐซาราวักการแสดงทางดนตรี และนาฏศิลป์มีบทบาทต่อการดำรงชีวิตโดยเฉพาะของผู้ที่ทำอาชีพนักแสดงโดยตรง ตลอดจนเป็นส่วนสำคัญในการ เผยแพร่วัฒนธรรมทางดนตรีให้ดูมีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้มาเยือน หรือผู้ที่มีโอกาสในการชมการแสดง ของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆในรัฐซาราวัก ตัวอย่างเช่น กลุ่มชาติพันธุ์ ออรังอูลู ที่นำเสนอการแสดงที่ดึงดูดใจด้วยเครื่องแต่งกายที่ประดับด้วยขนนก และ ลูกปัดที่สวยงามผนวกกับลีลาการแสดงที่สง่างาม อีกกรณีหนึ่งกลุ่มชาติพันธุ์อิบัน ที่มีการนำเสนอการแสดงที่มีท่าทางออกมาเป็นนักรบและผู้ล่า ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำของบิดายุ

นอกจากเพื่อเป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมทางดนตรีและการแสดงแล้ว การแสดงยังมีบทบาทเพื่อสนองตอบการดำเนินชีวิต ตามวิถีความเชื่อ วัฒนธรรม และ ความสัมพันธ์ในครอบครัว เนื่องจากดนตรีใช้งานตามบทบาทที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อทางภูตผี วิญญาณ เทพเจ้า กับศาสนาความเชื่อซึ่งเป็นบทบาทที่สำคัญต่อการดำเนินชีวิตเป็นอย่างยิ่ง

ภาพประกอบ 24 การแสดงของกลุ่มชาติพันธุ์บิดายุ ใน Sarawak Cultural Village

Mahasarakham University

ปัจจัยที่มีผลต่อการสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก

ปัจจัยที่มีผลต่อดนตรีของชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ในปัจจุบันนั้น ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ หัวหน้าวงดนตรี ทากุ ทากุ (Taku Taku) จากข้อมูลที่ได้รับสามารถจำแนกปัจจัยได้ 3 รูปแบบ

1. รูปแบบวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิม

วัฒนธรรมดั้งเดิมที่มีอิทธิพลกับดนตรีในปัจจุบัน คือ วัฒนธรรมทางดนตรีที่ใช้งานตามประเพณีและเทศกาลต่างๆของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งอิบัน(Iban) บิดาหยู (Bidayu) ออรังอูลู (Orang Ulu) โดยดนตรีใช้งานตามบทบาทที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อทางภูตผี วิญญาณ เทพเจ้ากับศาสนา ความเชื่อดังกล่าวเป็นปัจจัยสำคัญอย่างดี เป็นวัฒนธรรมทางความเชื่อพื้นฐานที่มีผลต่อการแสดงออกซึ่งพฤติกรรมผ่านบริบทสังคมในรูปแบบวัฒนธรรมที่ใช้ในชีวิตประจำวัน หรือการประโคมดนตรีเพื่อเป็นสื่อแสดงออกวิถีปฏิบัติต่อความเชื่อเพื่อรับใช้สังคม

2. รูปแบบวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย

การเข้ามามีบทบาทของดนตรีตะวันตกในลักษณะของวิธีการบรรเลง เช่น มีการนำเสียงประสานมาใช้กับเครื่องดนตรี และมีการพัฒนาทางด้านรูปแบบของเครื่องดนตรี เพื่อความสะดวกในการบรรเลง ก่อให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมจนกลายเป็นวัฒนธรรมร่วมกัน ของอิทธิพลดนตรีตะวันตกกับวัฒนธรรมดนตรีขอลชนเผ่า ทำให้มีรูปแบบการบรรเลงต่างๆเข้ามา เช่น ดนตรีป๊อบ ดนตรีแจ๊ส สร้างความเร้าใจ สนองความต้องการด้านสนุกสนานของคนเล่นและผู้ฟังเป็นอย่างดี ทำให้วงดนตรี ทากุ ทากุ ซึ่งได้รวบรวมนักดนตรีหลายๆกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวักไว้ในวง ซึ่งเป็นรูปแบบของการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่นำไปแสดงในหลายๆประเทศ โดย Narawi Hj Rashidi ซึ่งเป็นนักประพันธ์และเรียบเรียงเพลง นำวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมมาบรรเลงร่วมสมัยโดยใช้เสียงประสาน และทำนอง ใหม่ๆ ที่น่าตื่นเต้น เร้าใจ ดเนทางไปแสดงในหลายๆประเทศ เช่น เกาหลี โมนาโก แคนนาดา สหรัฐอเมริกา ออสเตเรีย เยอรมัน สิงค์โปร์ อินโดนีเซีย ไทย ฟิลลิปปินส์ และบรูไน ได้รับรางวัลอันทรงเกียรติ 2 รางวัล Grandprix และ Breakthrough เอ็มทีวี ในปี 1998 และชิงแชมป์โลกของศิลปะการแสดง 2009

อย่างไรก็ตามเพลงที่เป็นเพลงร่วมสมัยที่ได้รับความนิยมจากสังคมในอดีต และปัจจุบันก็ยังคงได้รับความนิยมทั้งสิ้น

3. รูปแบบวัฒนธรรมทางธุรกิจ

จากการสัมภาษณ์ Ms.Sie Ai Ng เนื่องจากสังคม เศรษฐกิจ มีความแปรเปลี่ยนไปตามสภาพของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การคมนาคมที่สะดวก รวดเร็ว ทำให้ผู้คนมีบทบาททางวัฒนธรรม ตลอดจนการค้าที่เปิดโลกเสรี ทำให้ปัจจุบันมีผู้เสพวัฒนธรรมในทางธุรกิจมากขึ้น อันเนื่องมาจากความสมบูรณ์ทางธรรมชาติในซาราวักเอง ตลอดจนวัฒนธรรมที่มีความหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่มากที่สุดในอันดับต้นๆของโลก แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ก็จะมีวัฒนธรรม ประเพณีที่เรียกว่า Adat (อ่านว่า อาดัด) ความเป็นอยู่ อาหารการกิน และศิลปะที่แตกต่างกันออกไปรวมถึงสภาพแวดล้อมของแต่ละชุมชน หรือหมู่บ้านที่เรียกในภาษาท้องถิ่นว่า Kampong (อ่านว่า กัมปง) มีธรรมเนียมการนับถือผู้อาวุโส ปัจจุบัน การแสดงดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆได้ถูกนำมารวบรวมไว้เพื่อความบันเทิงให้แก่นักท่องเที่ยว โดยรวบรวมการแสดงและดนตรีให้กับผู้สนใจทั่วไปได้ศึกษาหา

Mahasarakham University

ความรู้และความบันเทิงซึ่งเป็นผลต่อเศรษฐกิจโดยตรงซึ่งสอดคล้องกับบทความทางวิชาการของ Jack Wong ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมดนตรีของชาว ออรังอูลู ได้ค่อยๆเลือนหายไปจากสังคมและถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก เครื่องดนตรีพื้นเมืองหลายๆประเภทกำลังถูกลืม นาย Jayl Langub เจ้าหน้าที่ State Customary Rites Council ซึ่งเป็นหน่วยงานที่ดูแลวัฒนธรรมของซาราวักว่า จากสาเหตุดังกล่าวจึงทำให้เกิดหมู่บ้านวัฒนธรรมซาราวักขึ้น เพื่อคงสภาพดนตรีทางวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ไว้ให้คงสภาพเดิมมากที่สุดถึงแม้จะมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาก็ตาม

4. ความเชื่อและพิธีกรรมของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก

ความเชื่อและพิธีกรรมของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก มีความเชื่อที่สืบต่อกันมาแต่โบราณ เรื่องเทพเจ้า สิ่งเร้นลับ ภูตผี แสดงให้เห็นถึงกระบวนการ วิธีการปฏิบัติในสิ่งต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยมีการสร้างสัญลักษณ์นามธรรม ผ่านสัญลักษณ์รูปธรรม สิ่งสมมุติที่เรียกว่า พิธีกรรม แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาชาวบ้านในเชิงพฤติกรรม คือการยึดถือเป็นจารีต ประเพณีบนพื้นฐานเหตุผลในการเลือกที่จะทำหรือปฏิบัติตามความเชื่อแสดงออกผ่านการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ โดยเป็นแรงผลักดันหรือแรงจูงใจอยู่เบื้องหลังความเชื่อ และพิธีกรรมของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ก่อให้เกิดจริยธรรมด้านมโนธรรมที่เกิดจากความคิดที่เลือกปฏิบัติอย่างอิสระภายใต้จิตสำนึก ของการประกอบพิธีกรรม จากการศึกษาผู้วิจัยได้เห็นความคล้ายคลึงกันในเรื่องของการเรียกขวัญ การต้อนรับการมีชัยชนะจากการออกรบ หรือล่าสัตว์ ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ก็จะทำภารกิจต่างๆตามลำดับขั้นตอนตามวาระและโอกาสที่ได้แสดงออก

กระบวนการสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก

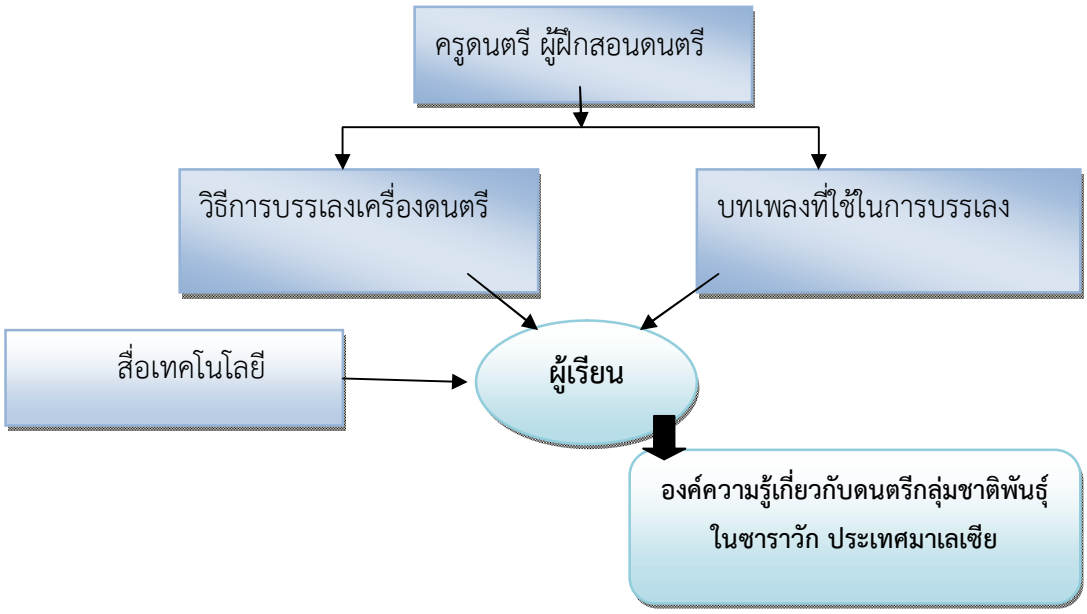
1. กระบวนการสืบทอดทางด้านการบรรเลง

กระบวนการเรียนรู้สืบสานองค์ความรู้ต่างๆที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีในแต่ละชนิดของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ในภาพรวมเป็นไปในลักษณะแบบวัฒนธรรม มุขปาฐะ ในลักษณะปากต่อปาก เรียนรู้ สืบทอดต่อๆกันมาโดยอาศัยความจำที่เป็นเลิศ แม่นยำ การฝึกฝนที่เน้นการปฏิบัติมากกว่าทฤษฎี เนื่องจากต้องปฏิบัติบนพื้นฐานของการฟังและการท่องจำ ในลักษณะการเข้าใจเรื่องเสียง และวิธีการบรรเลงล้วนแล้วแต่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมซึ่งจำเป็นต้องใช้เสียงของเครื่องดนตรีติดต่อกับอำนาจ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยการเรียกขวัญและกำลังใจ ล้วนแล้วอาศัยการสืบทอดแบบวัฒนธรรม มุขปาฐะ มักไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรทำให้ขาดหลักฐานที่แน่ชัด องค์ความรู้ส่วนใหญ่มักอยู่กับนักดนตรีอาวุโสของหมู่บ้าน หากนักดนตรีเหล่านั้นเสียชีวิตลง องค์ความรู้ต่างๆย่อมดับสูญไปพร้อมกับนักดนตรีระดับหัวหน้าเล่านั้น

จากประเด็นดังกล่าวส่งผลให้เป็นปัญหาที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน อย่างไรก็ตามกระบวนการสืบทอดนั้นมีทั้งลักษณะการเรียนรู้ผ่านระบบครอบครัว จากครอบครัวสู่ชุมชน และการเรียนรู้ด้วยตนเอง ปัจจุบันมีการสอนแบบครูและลูกศิษย์ ทั้งหมดต้องอาศัยประสบการณ์การบอกกล่าว และฝึกฝนด้วยตนเอง สัมฤทธิ์ผลที่ได้ย่อมขึ้นอยู่ความอดทน มานะ พยายามด้วยตนเอง

Mahasarakham University

จากการเก็บข้อมูลในการสัมภาษณ์นักดนตรี เจ้าหน้าที่ ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีของแต่ละชาติพันธุ์ ปัจจุบันพบว่า นักดนตรีพื้นเมืองของแต่ละเผ่าที่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมหาได้น้อยมาก กระบวนการสืบทอดการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดของแต่ละชนเผ่าในซาราวัก จากผู้ให้ข้อมูลพบว่า การเรียนการสอนการบรรเลงดนตรีในแต่ละชาติพันธุ์จะมีความคล้ายคลึงกัน คือเรียนกับครูแบบตัวต่อตัว ใช้การถ่ายทอดแบบท่องจำโดยผู้สอนจะเน้นให้ผู้เรียนจำทำนอง วิธีการบรรเลง จากนั้นให้ฝึกปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ



ภาพประกอบ 25 แผนภาพแสดงการสืบทอดดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก

จากแผนภาพแสดงการสืบทอด แสดงให้เห็นถึงความไม่สลับซับซ้อน ยุ่งยากมากนักในการแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน การเรียนหรือการสืบทอดดนตรีของแต่ละกลุ่มนั้นขึ้นอยู่กับความชอบและความตั้งใจของผู้เรียน ส่วนผู้สอนนั้นพร้อมที่จะให้การถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้เรียนอย่างเต็มที่เท่าที่จะทำได้

ลักษณะบทเพลงดนตรีของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์และแต่ละชนิดนั้นจะมีการบรรเลงอยู่ 2 แบบ คือ

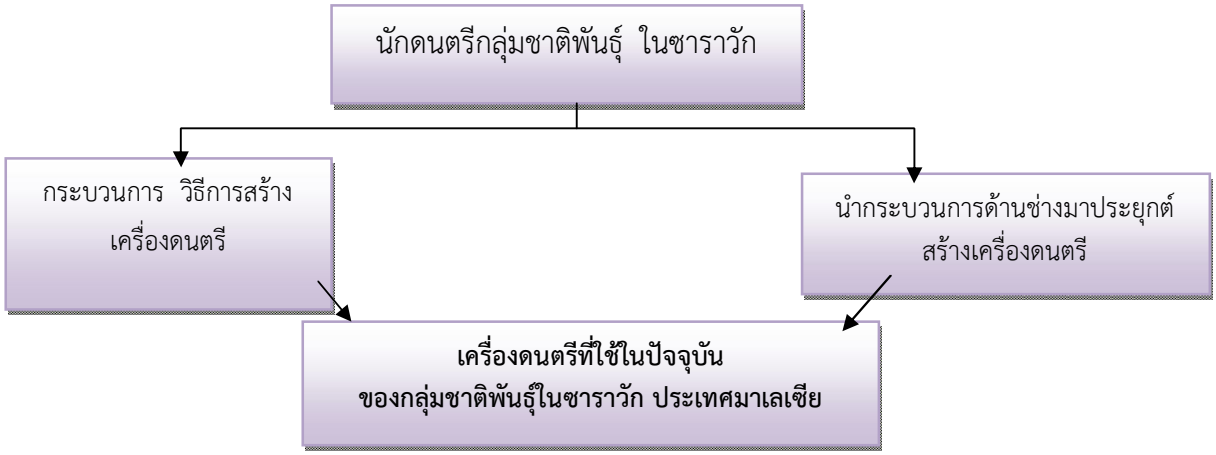
1. การบรรเลงดนตรีล้วนๆ กล่าวคือการบรรเลงดนตรีเดี่ยวๆ หรือการบรรเลงหลายๆ ชิ้น ซึ่งจะบรรเลงตามวิถีชีวิตประจำวัน ซึ่งในปัจจุบันนำมาบรรเลงเพื่อความบันเทิงแกบุคคลทั่วไปละในกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเอง

2. การบรรเลงประกอบการแสดง แต่ละชนเผ่านั้นจะมีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงของแต่ละชนิดและในกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเอง ซึ่งในการแสดงนั้นจะสะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ที่ได้รับจากธรรมชาติ เพราะวิถีชีวิตของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ส่วนใหญ่จะอยู่กับธรรมชาติทั้งสิ้น การดำรงชีวิตต้องอาศัยธรรมชาติเป็นหลัก ประกอบกับความเชื่อสิ่งเร้นลับที่เหนือกฎเกณฑ์ทางธรรมชาติด้วย

Mahasarakham University

3. กระบวนการสืบทอดทางการสร้างเครื่องดนตรี

กระบวนการสืบทอดการสร้างเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์จะมีความคล้ายคลึงกัน คือ นักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีในแต่ละชนิดจะมีความชำนาญทั้งด้านการบรรเลงและการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาใช้เอง เนื่องจากเครื่องดนตรีในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวักจะนำวัสดุที่มีอยู่ในถิ่น ซึ่งหาได้ตามธรรมชาติ กระบวนการสร้างเครื่องดนตรีของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์นั้น มีกรรมวิธีที่แตกต่างและคล้ายคลึงกันโดยใช้ความรู้ทางวิชาช่าง ที่มีติดตัวในแต่ละบุคคลเข้าเกี่ยวข้องอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งนักดนตรีแต่ละคนก็จะประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่นำมาจากวัสดุต่างๆที่หาได้ จากความชำนาญ โดยได้มีการถ่ายทอด ทดลองสร้างด้วยตนเองทั้งสิ้น จนได้รูปแบบที่นำมาบรรเลงกันในปัจจุบันซึ่งต้องอาศัยจากประสบการณ์ต่างๆ ของตนเอง



ภาพประกอบ 26 แผนภาพแสดงกระบวนการสร้างเครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก

จากแผนภาพประกอบ 26 แสดงให้เห็นถึงกระบวนการการสร้างเครื่องดนตรี ซึ่งต้องเป็นบุคคลที่มีความชำนาญทางด้านช่างและสามารถนำความรู้ที่มีอยู่มาสร้างเป็นเครื่องดนตรี จนมีความเชี่ยวชาญทางด้านการใช้เครื่องมือ และกระบวนการวิธีการทำให้เกิดเสียงต่างๆ มาประยุกต์กับการสร้างเครื่องดนตรีชนิดต่างๆเพื่อสนองความต้องการของกลุ่มชนและในชีวิตประจำวัน

Mahasarakham University

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลในลักษณะเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีความมุ่งหมายของการวิจัยอยู่ 2 ประกรคือ 1) ศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย 2) ศึกษาการสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย โดยการรวบรวมข้อมูลทั้งข้อมูลเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ด้วยการสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ และ การสังเกต ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ซึ่งสรุปผลได้เป็นขั้นตอนดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย มีความมุ่งหมายในการวิจัย 2 ประการคือ

1. ศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย
2. ศึกษาการสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

สรุปผล

ตอนที่ 1 ดนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

เนื่องจากซาราวักเป็นเกาะที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆอาศัยอยู่มากมาย การแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ทางกลุ่มชาติพันธุ์ได้อย่างชัดเจนคือการแต่งการประจำกลุ่มชาติพันธุ์ได้อย่างสวยงาม

1. วัฒนธรรมทางการแต่งกาย และ วัฒนธรรมด้านอื่นๆ

กลุ่มชาติพันธุ์ ออรัง อูลู (Orang Ulu) วัฒนธรรมการแต่งกาย และ ประดับเรือนร่างส่วนหนึ่งของชาวออรัง อูลู ส่วนใหญ่ผู้หญิงชาวออรัง อูลู นิยมการสักยันต์ จำนวนของลวดลายในการสักยันต์ สามารถบอกได้ถึงความฉลาด และความ เก่งของผู้หญิงชาวเผ่าออรัง อูลู คนนั้น ซึ่งเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญทำให้ผู้หญิงที่มีรอยสักจำนวนมากมีสถานภาพทางสังคมเป็นที่เคารพและเป็นที่นับถือของสังคมชนเผ่าของตน นอกจากความเชื่อด้านการสักร่างกาย เพื่อเป็นการเสริมสร้างความเชื่อมั่น

Mahasarakham University

ในสังคมชนเผ่าแล้ว พบว่าผู้หญิงชาวออรัง อูลู มีความเชื่อเกี่ยวกับการการเจาะหูและใช้ตุ้มถ่วง เป็นการแสดงถึงความสวยงามอย่างยิ่งของเพศหญิง ซึ่งรูปแบบของตุ้มถ่วงหูของชาวออรัง อูล มีรูปแบบสวยงามละแสดงให้เห็นถึงเอกลักของชนเผ่าได้อย่างแท้จริง ความเชื่อเรื่องสัตว์นำโชคนำมาซึ่งอิทธิพลของนกเงือกที่มีอิทธิพลต่อการแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ออรัง อูลู โดยนำขนนกเงือกมาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกาย และใช้ประกอบการแสดงต่างๆของเผ่าออรัง อูลู แล้ว ชาวออรัง อูลู ยังนินมถักร้อยลูกปัดนานาชนิดประดับบนเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ซึ่งสามารถบ่งบอกถึง สถานะภาพทางสังคมของชาวออรัง อูลู โดยเฉพาะลายถักและประดับลูกปัดแบบมังกรคู่ เครื่องแต่งกายจะโดดเด่นด้วยการประดับด้วยขนนกเงือก แต่ในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนไปในบางรายละเอียด ตามปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมภายนอก ตลอดจนนโยบายของทางรัฐบาลมาเลเซีย จึงมีการนำวัสดุอื่นๆมาทดแทนขนนกเงือกเช่นหนังสัตว์อื่นๆ

กลุ่มชาติพันธุ์อิบันผู้ชายมีการแต่งกายแบบนักรบ ทะมัดทะแมง ผู้หญิงใช้ลูกปัดสีสรรต่างๆร้อยประดับประดา การแต่งกายต่างๆสอดแทรกด้วยอิทธิพลของวัฒนธรรมจีน นอกจากด้านการแต่งกายแล้ว กลุ่มชาติพันธุ์อิบัน เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการรักษาวัฒนธรรมทางภาษาของตนเพื่อใช้สื่อสารทั้งในซาราวัก บรูไนและในเขตกาลิมันตันตะวันตก ของอินโดนีเซีย และชาวอิบันส่วนมากนับถือศาสนาคริสซึ่งยังคงสามารถเห็นพิธีกรรมต่างๆ ทั้งแบบคริสเตียนและแบบดั้งเดิมของชาวอิบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงพิธีการแต่งงานหรือเทศกาลที่สำคัญๆ ได้แก่ เทศกาลเก็บเกี่ยวข้าว (Gawai Dayak) ซึ่งถือเป็นเทศกาลหลักสำหรับชาวอิบัน เทศกาลนก (Gawai Burong) เทศกาลบูชาบรรพบุรุษ (Gawai AntuGawai Dayak) และ เทศกาลเฉลิมฉลองวันที่ 1 มิถุนายนของทุกปี ซึ่งจัดขึ้นในตอนท้ายของฤดูเก็บเกี่ยวเพื่อนมัสการพระเจ้า (Sempulang Gana) ในวันนี้ชาวอิบันจะร่วมกันเพื่อเฉลิมฉลองมักจะไปเยี่ยมเยือนซึ่งกันและกัน เทศกาลนก (Gawai Burong) จะจัดขึ้นเพื่อเป็นเกียรติในการทำสงครามของบรรพบุรุษ

กลุ่มชาติพันธุ์บิดายุห์ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีลักษณะการแต่งกายคล้ายกับกลุ่มชาติพันธุ์ อิบันกล่าวคือ ผู้ชายมีการแต่งกายแบบนักรบ ทะมัดทะแมง ผู้หญิงใช้ลูกปัดสีสรรต่างๆร้อยประดับประดา การแต่งกายต่างๆและเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการสร้างสรรค์ลวดลายเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ของตนเองลงบนเสื้อผ้า และ อาภรณ์อื่นๆอันเป็นการแสดงถึงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเป็นต้น

2. วัฒนธรรมทางดนตรี

เครื่องดนตรีที่สำคัญของกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก มาเลเซีย มีหลายชนิด ได้แก่ ซาเปะ (Sape) ซึ่งซาเปะ เป็นเครื่องดนตรีของชาวออรัง อูลู ที่เป็นที่นิยมมากที่สุดของรัฐซาราวัก หาพบได้ทั่วไปในรัฐ เครื่องดนตรีประเภทนี้ ยังสามารถพบได้ในรัฐกาลิมัลตัน (Kalimantan) ประเทศอินโดนีเซีย บนเกาะบอร์เนียว

เป็นเครื่องดีดที่ทำมาจากไม้เนื้อแข็ง แกะสลักข้างในกลวง เพื่อเป็นกล่องเสียง คล้ายจะเข้ของประเทศไทย แต่วิธีการเล่นเครื่องดนตรีชนิดนี้จะใช้วิธีดีดคล้ายการดีดกีต้าร์ รูปร่างของซาเปะจะคล้ายกับเรือ ซาเปะจะมีช่วงเสียงตั้งแต่ 2 ถึง 3 ช่วงเสียง (Octaves) และอาจจะมีสองสาย สามสาย หรือสี่สาย แล้วแต่จะนิยม บันไดเสียงเป็น 5 เสียงเท่า หรือ Pentatonic ซาเปะเครื่องคู่ - เครื่องดนตรีซาเปะสองตัวจะทำมาจากไม้ท่อนเดียวกัน มีผู้เล่นซาเปะ 2 คน คนหนึ่งจะเล่นเป็นทำนอง และอีกคนหนึ่งจะเล่นเป็นเหมือนเครื่องจังหวะ หรือเสียงประสาน ปัจจุบันนี้ ซาเปะสี่สายเป็นที่นิยมกันอย่าง

Mahasarakham University

แพร่หลาย และซาเปะที่มีบันไดเสียงแบบเสียงสากลก็เป็นที่นิยมเช่นเดียวกัน ยิ่งมีจำนวนสายมากเท่าไหร่ ตัวเครื่องดนตรีก็จะใหญ่ขึ้นตามจำนวนสาย

กลุ่มชาติพันธุ์ออรัง อูลู มีจำนวนชนเผ่าย่อยๆจำนวนมาก หนึ่งในนั้นคือชนเผ่ากายัน (Kayan) ซึ่งเป็นชนเผ่าย่อยของออรัง อูลู ที่ใหญ่ที่สุด โดยปกติอาศัยอยู่ในเขตบริเวณเหนือแม่น้ำรีแจง (Rejang) และ เขตบริเวณเหนือแม่น้ำบารัม (Baram) ตลอดจนอาศัยกระจายอยู่ตามเขตชายแดนฝั่งตะวันออก ที่ติดกับรัฐกาลิมัลตัน ของประเทศอินโดนีเซีย ชนเผ่านี้ถือว่าเป็นชนเผ่าที่มีความเป็นศิลปินมากที่สุด ซึ่งมีชื่อเสียงในด้านงานฝีมือ ซึ่งชนเผ่ากายัน เป็นชนเผ่าที่มีชื่อเสียงในการสร้างซาเปะ ซึ่งแน่นอนอยู่แล้วที่ ซาเปะย่อมต้องเป็นเครื่องดนตรีประจำชนเผ่านี้เช่นกัน

จาตัง อูตัง (Jatung lutang) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ (Idiophone) อยู่ในกลุ่มเครื่องตีแบบราง (Xylophone) มีช่วงคีย์ที่ใช้ทั้งสิ้น 9-13 คีย์ ทำจากไม้เหลาเป็นแผ่นบางๆ ตามขนาดของเสียงที่ต้องการ ใช้ไม้ตีซึ่งไม้จะหุ้มปลายด้วยผ้า ใช้บรรเลงประกอบกับเครื่องดนตรีอื่นๆ เพื่อแสดง

กลุ่มชาติพันธุ์อิบัน มีเครื่องดนตรีที่ส่วนใหญ่เป็นเครื่องกระทบ ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชิพันธุ์อิบัน ประกอบด้วยฆ้องราว (Agung) หลายๆ ใบแขวนเรียงขนาดใหญ่จัดแขวนเรียงกัน และฆ้องราง (Engkerumungs Agungs) มีฆ้องขนาดเล็กจัดเรียงกันเป็นแถวและเล่นเหมือนระนาด กลองหน้าเดียว (ketebung) เครื่องตีทำด้วยทองเหลืองตระกูลฆ้องในการบรรเลงจะแยกขนาดของลูกฆ้องแต่ละขนาดแยกตามหน้าที่ และ บทบาทในการบรรเลง ซึ่งสามารถแยกออกได้เป็น 4 ชนิด Guntur labung ใหญ่ที่สุด Guntur ใหญ่ธรรมดา Tawak / Ketawak ขนาดธรรมดา Tigungo ขนาดเล็ก

ทาวัค ทาวัค (Tawak Tawak) เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตจากทองเหลือง มีคุณลักษณะของเสียงที่ทุ้ม ต่ำ พบที่รัฐซาราวักบนเกาะบอร์เนียว นอกจากพบที่รัฐซาราวักของมาเลเซียแล้ว ยังพบที่บรูไน ดารุสซาลาม ในอดีตโดยมากวัฒนธรรมทางดนตรีในดินแดนแถบหมู่เกาะเอเชียตะวันตกเฉียงใต้มักจะได้รับอิทธิพลจากประเทศจีน ดังเช่นเครื่องดนตรี ทาวัค ทาวัค ของกลุ่มชาติพันธุ์อิบัน โดยสังเกตได้จากการที่มีลวดลายด้านหน้าเป็นรูปมังกรและสัตว์ทะเล ปูและปลา ขอบด้านข้างเป็นรูปจระเข้ และปลา จากการศึกษาพบว่าในอดีตทาวัค ทาวัคใช้เป็นสัญญาณเรียกคนให้มารวมตัวกันไม่ได้ใช้เป็นส่วนหนึ่งของวงมโหรี หรือที่เรียกว่าวงกาเมลัน (Gamelan) เหมือนในปัจจุบัน

คีตีบอง (Ketebong) เป็นเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ด้วยงานฝีมือเป็นงานหัตถกรรม พบมากบนเกาะบอร์เนียว คีตีบอง ทำจากไม้และหนัง หน้าด้านหนึ่งของคีตีบอง หุ้มด้วยหนังและด้านข้างเปิดออก การตกแต่งรอบๆของคีตีบองเสริมสร้างความแข็งแรงด้วยการร้อยด้วยหวาย

เครื่องดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์บิดายุห์ส่วนใหญ่เป็นเครื่องกระทบ มีมรดกวัฒนธรรมทางดนตรีที่ประกอบด้วยอะกัง (agung) หลายๆใบประเภทกระทบแขวนขนาดใหญ่จัดแขวนเรียงกัน ฆ้องซึ่งทำหน้าที่เป็นเจ้าหน้าที่โดยไม่ต้องใช้เสียงอันไพเราะประการใด

การแสดงประกอบดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก มาเลเซีย การแสงส่วนใหญ่ที่ใช้ดนตรีประกอบการแสดงเป็นรูปแบบการแสดงที่กล่าวถึงวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก เช่น การทำมาหากิน การล่าสัตว์ ธรรมชาติ เรื่องหนุ่มสาว เป็นต้น

Mahasarakham University

กลุ่มชาติพันธุ์ออรัง อูลู มีการแสดงหลายรูปแบบ ได้แก่

ยูลีนูกัน (ULE NUGAN) คือการฟ้อนรำซึ่งเป็นการแสดงที่นำเสนอเกี่ยวกับอาชีพเพาะปลูกของชาวเผ่าออรังอูลู โดยที่นักแสดงผู้ชายจะถือไม้ถือไม้ ดิ๊บบลิง (Dibbling) ซึ่งเป็นเครื่องมือใช้ในสำหรับในการการเพาะปลูก และนอกจากนี้ยังมีเครื่องมือที่ใช้เป็นลางบอกเหตุซึ่งมีบทบาทและใช้อยู่ในชีวิตของพวกเขา ทำจากแผ่นไม้ไผ่ชื่อ กีลีโบบูโล (Kerebo Bulo) เป็นเครื่องรางที่เสมือนหนึ่งใช้เป็นเครื่องดนตรี ใช้เพื่อหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้ากับร้ายต่างๆ เครื่องรางนี้สามารถสร้างเสียงเคาะที่เหมือนนกเงือกร้องได้ และเมื่อได้ยินเสียงที่เหมือนนกเงือกร้องนี้ ที่กำเนิดจากเครื่องรางบอกเหตุ นักแสดงทุกคนก็จะเต้นรำไปตามจังหวะซึ่งเป็นวิถีชีวิต และสื่อความหมายถึงการขจัดปัดเป่าจากลางร้ายที่จะเกิดขึ้นซึ่งเป็นความเชื่อของชาวเผ่าออรัง อูลู ทุกคน นอกจากนี้ยังมีการแสดงชุด ทารีน ซากา ลูปา (TARIAN SAGA LUPA) ซึ่งเป็นการเต้นรำที่นิยมในหมู่ชาวออรัง อูลู โดยเฉพาะในชุมชนลูปา ซากา (Lupa Saga) ซึ่งนิยมแสดงโดยโดยกลุ่มของผู้หญิงในเผ่าออรัง อูลู โดยจัดการแสดงในช่วงเทศกาลสำคัญๆ หรือแสดงเพื่อเป็นการต้อนรับ และ เป็นเกียรติแก่แขกผู้เข้าพักอาศัยในหมู่บ้าน หรือ ผู้มาเยือน จุดเด่นของการเต้นรำคือการใส่เครื่องแต่งกายที่มีสีสันสวยงามสะดุดตาเป็นพิเศษ และสง่างาม โดยใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงคือซาเปะ (Sape) จุดเด่นของการนำเสนอคือ ผู้ที่เต้นรำจะนำเสนอและสื่อให้เห็นถึงความเป็นมิตร ผ่านการแสดงออกที่ โดยนักแสดงจะแต่งกายโดยสวมกระโปรงที่มีสีสันตกแต่งด้วยลวดลายพื้นเมืองแบบดั้งเดิม และประดับลวดลายด้วยลูกปัดสีสวยงามชนิดต่างๆ ประดับคอและคาดเอวด้วยลูกปัดร้อยเป็นเส้นลักษณะเฉพาะตัวสวยงาม โดยมีอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงคือพัดที่ทำมาจากขนของนกเงือกอัดเป็นเอกลักษณ์ที่งดงามและดึงดูดสายตาของผู้ชม ของชาวเผ่าออรัง อูลู การแสดงชุด กานเจตงีลีพัต (KANJET NGELEPUT) คือ การเต้นรำชุด กานเจตงีลีพัตเป็นการแสดงที่ต้องใช้ความว่องไว เสมือนนักล่าที่ต้องทำท่าเหมือนหลบ ๆ ซ่อน ๆ ในขณะที่เข้าไปล่าเหยื่อในป่า ซึ่งการแสดงออกถึงความว่องไวของนักแสดงเป็นจุดเด่นของการแสดงชุดนี้ และเป็นการเต้นรำที่แสดงมีความสง่างามอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวออรัง อูลู รูปแบบการแต่งกายในชุดการแสดงนี้สามารถเห็นได้จากชุดเครื่องราชกกุธภัณฑ์เต็มรูปแบบของนักรบชาวออรัง อูลู โดยเฉพาะที่เสื้อคลุมทำจากหนังสัตว์ หมวกทำจากลูกปัดหลากสีประดับด้วยขนนกเชือก ใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงคือ มีดยาว ไม้ไผ่ ลูกดอก รอยผูกอยู่รอบเอว และถือไม้ชางในมือของนักแสดง ซึ่งที่กล่าวมาใช้ในการประกอบการแสดงนั้นล้วนแต่เป็นอาวุธที่สำคัญใช้ในการรบของชาวเผ่าออรัง อูลู ทั้งสิ้น

กลุ่มชาติพันธุ์อิบัน มีวัฒนธรรมทางการแสดงประกอบดนตรีที่มีรูปแบบไม่เหมือนกัน แต่เป็นการแสดงประเภทเดียวกัน เรียกการแสดงนี้ว่า งาจาท (ngajat) ซึ่งการแสดง งาจาทในแต่ละรูปแบบ จะทำหน้าที่ตามวัตถุประสงค์หลากหลายขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดง ชาวอิบันในอดีตใช้การแสดงงาจาทเพื่อความบันเทิง เนื่องจากมีความสง่างาม เป็นการแสดงร่วมกันของหญิงและชาย เน้นการเคลื่อนไหวของร่างกาย เปลี่ยนท่วงท่าอย่างรวดเร็ว โดยผู้ชายจะแสดงออกด้วยท่วงท่าที่แข็งแรง เนื่องจากเพศชายคือเพศที่ต้องต่อสู้ ออกทำศึกสงคราม ตรงกันข้างกับลักษณะท่วงท่าที่แสดงออกของฝ่ายหญิง ที่เคลื่อนไหวด้วยท่วงท่าที่อ่อนช้อย นุ่มนวลและงดงาม เน้นการเคลื่อนไหวที่สง่างาม เปลี่ยนท่าทางและเน้นสัดส่วนต่างๆ ได้อย่างลงตัว

Mahasarakham University

ตอนที่ 2 การสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

จากการที่นโยบายการบริหารจัดการทางวัฒนธรรมทางดนตรีของประเทศมาเลเซีย ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมทางดนตรีทั่วประเทศ โดยส่งเสริมให้สร้างหมู่บ้านวัฒนธรรมขึ้นในพื้นที่ต่างๆ ที่มีความเจริญทางวัฒนธรรม ซาราวักเป็นอีกที่หนึ่งที่ได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนในการดำเนินการตามนโยบายนั้น

สืบเนื่องจากการที่กระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมภายนอกวัฒนธรรมในซาราวักเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านนักดนตรีเนื่องจากนโยบายของรัฐบาลมาเลเซียที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้นได้แก่ ประการแรกนักดนตรีมีงานอดิเรกเพิ่มขึ้นมีรายได้เพิ่มขึ้นจากการสร้างหมู่บ้านวัฒนธรรม ประการที่สองนักดนตรีมีทัศนคติที่ดีต่อการพัฒนาและบำรุงรักษาวัฒนธรรมประจำกลุ่มชาติพันธุ์ของตนให้ทันต่อสังคมปัจจุบันมากขึ้น ให้ความสำคัญกับหมู่บ้านวัฒนธรรมมากขึ้นกว่าก่อน คนหนุ่มสาวให้ความสนใจในการเรียนรู้ดนตรีในซาราวักและเอาจริงเอาจังในการพัฒนาวัฒนธรรมประจำกลุ่มชาติพันธุ์ของตนมากขึ้น ในขณะเดียวกันความสนใจในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เป็นไปในทางการค้ามากกว่าความสนใจจากเจตคติที่แท้จริง ซึ่งมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในการสืบทอดและถ่ายทอดความรู้ในบางส่วน จากการที่ถ่ายทอดความรู้จากครูสู่ศิษย์จากเดิมมีการเรียนรู้แบบมุขปาฐะโดยเน้นการสืบทอดภายในเผ่าของตนเท่านั้น แต่ในปัจจุบันนี้ได้เกิดกระบวนการแลกเปลี่ยนเรียนรู้โดยถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจจากเผ่าอื่นๆด้วย ตลอดจนเทคโนโลยีที่ทันสมัยมีบทบาทต่อการถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนตรีในกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ทำให้การถ่ายทอดองค์ความรู้ต่างๆเกิดขึ้นได้ง่ายขึ้นโดยศึกษาจากสื่อเทคโนโลยีที่ทันสมัยประเภทต่างๆ

จากการที่รัฐบาลมาเลเซียเข้ามาเป็นแรงผลักดันให้วัฒนธรรมทางดนตรีในซาราวักตื่นตัวขึ้นและทันสมัยขึ้นเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนตรี มีการแพร่กระจายและแพร่หลายข้ามกลุ่มชาติพันธุ์ กล่าวคือ คนในกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งๆไม่ได้จำกันเพียงให้เล่นเครื่องดนตรีของตนเท่านั้นแต่สามารถเลือกที่จะศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆได้อย่างเสรี เป็นผลให้ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซียกำลังเกิดการหมุนเวียน และ ปรับเปลี่ยนอยู่ในปัจจุบัน

อภิปรายผล

ประเด็นในการอภิปรายผลมีดังนี้

จากจุดประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาดนตรีและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

ด้านเครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย กลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวักทั้ง 3 กลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ อิบัน บิดาหยู ออรังอูลู วัฒนธรรมทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกัน โดยสรุปมีเครื่องดนตรีที่ใช้ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ตามหลักมานุษยดุริยางค์ (Ethnomusicology) ทั้งสิ้น 5 ตระกูล ดังนี้คือ Idiophone Membraophone Chordophone Airophone และ Idiochordic โดยมีเครื่องดนตรีที่มีการนิยมใช้อย่างแพร่หลายในทุกกลุ่มชาติพันธุ์ เนื่องจากเป็นนโยบายของรัฐบาลมาเลเซีย คือ ซาเปะ (Sape) เป็นเครื่องสายที่มีรูปร่างล้ายกีตาร์ในดนตรีตะวันตก แต่มีขนาดรูปร่างของกล่องเสียงและลำตัวยาวกว่า ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎี การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion

Mahasarakham University

Theory of Culture) สาระสำคัญของทฤษฎี ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจายวัฒนธรรมขึ้นแล้ว สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้

เครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ โดยมากเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างมาจากไม้ไผ่ ซึ่งเป็นทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่น มีอยู่ในการดำรงชีวิต และอีกส่วนหนึ่งสร้างมาจากหนังและขนของสัตว์ เช่น ขลุ่ยนก และ กลอง เป็นต้น เห็นได้ว่าการสร้างเครื่องดนตรีเพื่อนำมาใช้ในวิถีชีวิตของชาวซาราวัก เป็นสิ่งที่ควบคู่กับวัฒนธรรมการดำรงชีวิตอื่นๆของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆอยู่แล้ว อย่างไม่สามารถแยกออกได้ แม้นแต่ความเจริญทางเทคโนโลยีและการแทรกซึมของวัฒนธรรมภายนอกในบางส่วน ซึ่งสอดคล้องกับ ปัญญา รุ่งเรือง (2546 : 8 - 12) ได้กล่าวไว้ว่า

ศิลปวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมของมนุษย์ และมนุษย์เองเป็นผู้ให้คุณค่าของศิลปวัฒนธรรมนั้นๆ เมื่อไม่มีคุณค่าวัฒนธรรมก็จะจางหายไปจากสังคม ดังนั้นความมีคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม จึงอยู่ที่ความมีชีวิตอยู่ ความมีชีวิตคือ การดำเนินชีวิตที่เริ่มจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว การปรับตัวให้เข้ากับสังคม (Socialization) และการอยู่ที่ร่วมกันในสังคม ดนตรีเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตายทั้งส่วนตัวและส่วนรวม

ศิลปะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ ที่แสดงเอกลักษณ์ของกลุ่มชน การเรียนรู้วัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดความเข้าใจอันดีต่อกัน เคารพนับถือในคุณค่าความเป็นมนุษย์ของกันและกันมากยิ่งขึ้นการเรียนรู้ธรรมชาติและแนวคิดทางดนตรีของประชาชนแต่ละส่วนของโลก เรียนรู้การสร้างสรรค์ทางดนตรีการใช้และบทบาทหน้าที่ของดนตรี ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงของดนตรีในสังคม จึงเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรการศึกษาของประชาคมโลกปัจจุบัน การศึกษาดนตรีมีแนวทางที่สำคัญสองแนวทางนอกเหนือจากการเรียนรู้ด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ก็คือการศึกษาในเชิงดุริยางควิทยา (Musicology) และมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) นั่นเอง หรืออีกนัยหนึ่ง ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎี โครงสร้างหน้าที่ (Structural–Functional Theory) โดยอธิบายไว้ตอนหนึ่งว่า สังคมจะมีดุลยภาพหรืออยู่รอดด้วยการยึดเหนี่ยวทางสังคม (Social Solidarity) คือ การที่บุคคลในสังคมมีสิ่งยึดถือรวมกัน ในสังคมขนาดเล็กหรือสังคมที่มีโครงสร้างง่าย ๆ นั้น การยึดเหนี่ยวทางสังคมจะเป็นแบบ Mechanical Solidarity คือ การยึดถือค่านิยม จารีตประเพณีเดียวกัน มีความคิดความเชื่อ และทัศนคติต่างๆ แบบเดียวกัน

จุดประสงค์ข้อที่ 2 ศึกษาการสืบทอดและพัฒนาการดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

จากการที่นโยบายการบริหารจัดการทางวัฒนธรรมทางดนตรีของประเทศมาเลเซียให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมทางดนตรีทั่วประเทศ โดยส่งเสริมให้สร้างหมู่บ้านวัฒนธรรมขึ้นในพื้นที่ต่างๆ ที่มีความเจริญทางวัฒนธรรม เพื่อส่งเสริมให้ซาราวักเป็นอีกที่หนึ่งที่ได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนในการดำเนินการตามนโยบายนั้น ตลอดจนเพื่อเป็นการส่งเสริมสนับสนุนการประกอบอาชีพของประชากรในรัฐ เป็นไปตามทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural–Functional Theory) โดยอธิบายไว้ตอนหนึ่งว่า ในสังคมที่ซับซ้อนการยึดเหนี่ยวทางสังคมจะเป็นแบบ Organic Solidarity คือ การยึดเหนี่ยวตามบทบาทหน้าที่ของตนโดยที่แต่ละบุคคลอาจจะมีค่านิยม ความเชื่อความคิด ที่แตกต่างกันออกไป การที่สังคมจะอยู่รอดได้ก็เพราะบุคคลทุกคนปฏิบัติตามบทบาทและหน้าที่ของ

Mahasarakham University

สังคมนั่นเอง สังคมจะเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบง่าย ๆ เป็นแบบซับซ้อมเสมอ เนื่องจากปัจจัยสำคัญ คือ การเพิ่มของประชากร ทำให้เกิดการแข่งขันด้านการประกอบอาชีพ และจำเป็นต้องเพิ่มอาชีพใหม่ๆขึ้นเพื่อให้เพียงพอกับจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้น ทำให้เกิดอาชีพที่ต้องการความชำนาญเฉพาะอย่างมากขึ้น การเพิ่มของประชากรยังทำให้บุคคลมีบทบาทหน้าที่ทางสังคมมากขึ้น

สืบเนื่องจากการที่กระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมภายนอกวัฒนธรรมในซาราวักเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านนักดนตรีเนื่องจากนโยบายของรัฐบาลมาเลเซียที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้นให้ความสำคัญกับหมู่บ้านวัฒนธรรมมากขึ้นกว่าก่อน คนหนุ่มสาวให้ความสนใจในการเรียนรู้ดนตรีในซาราวักและเอาจริงเอาจังในการพัฒนาวัฒนธรรมประจำกลุ่มชาติพันธุ์ของตนมากขึ้น ในขณะเดียวกันความสนใจในดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เป็นไปในทางการค้ามากกว่าความสนใจจากเจตคติที่แท้จริง ซึ่งมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมในการสืบทอดและถ่ายทอดความรู้ในบางส่วน จากการที่ถ่ายทอดความรู้จากครูสู่ศิษย์ ได้เกิดกระบวนการเรียนรู้ด้วยตนเองเริ่มเกิดขึ้นโดยศึกษาจากสื่อเทคโนโลยีที่ทันสมัยประเภทต่างๆ จากผลการศึกษาดังกล่าวพบว่าเป็นไปตามหลักของทฤษฎี การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Culture) สาระสำคัญของทฤษฎี ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจาย วัฒนธรรมขึ้นแล้ว สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2536 : 41)

จากการที่รัฐบาลมาเลเซียเข้ามาเป็นแรงผลักดันให้วัฒนธรรมทางดนตรีในซาราวักตื่นตัวขึ้นและทันสมัยขึ้นเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางดนตรี มีการแพร่กระจายและแพร่หลายข้ามกลุ่มชาติพันธุ์ กล่าวคือ คนในกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งๆไม่ได้จำกันเพียงให้เล่นเครื่องดนตรีของตนเท่านั้นแต่สามารถเลือกที่จะศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆได้อย่างเสรี เป็นผลให้ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซียกำลังเกิดการหมุนเวียน และ ปรับเปลี่ยนอยู่ในปัจจุบันผลการศึกษานี้เป็นไปตาม ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (The Diffusion Theory of Culture) สาระสำคัญของทฤษฎี ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เชื่อว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม โดยเกิดจากการติดต่อสื่อสารกันระหว่างสังคมที่ต่างวัฒนธรรมรวมกันและต่างแพร่กระจายวัฒนธรรมไปสู่กันและกัน เมื่อเกิดการแพร่กระจาย วัฒนธรรมขึ้นแล้ว สังคมที่เจริญกว่าอาจจะรับวัฒนธรรมบางอย่างของสังคมที่ด้อยกว่าก็ได้ และในทำนองเดียวกันสังคมที่ด้อยกว่าอาจจะไม่รับวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญกว่าก็ได้(สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2536 : 41) นอกจากนี้ จะเห็นได้ว่าดนตรีของทั้งสามกลุ่มชาติพันธุ์ มีรายละเอียดของหลักในการปฏิบัติ รูปลักษณ์ และ กระบวนการในการสืบทอด เนื่องจากมีระบบการสื่อสารที่ทันสมัยขึ้น และ ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์บางส่วนยังมีการคงสภาพความเป็นรูปแบบของการใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดง เป็นแบบดั้งเดิม เป็นไปตามทฤษฎี โครงสร้างหน้าที่ (Structural–Functional Theory) โดยอธิบายไว้ตอนหนึ่งว่า สังคมจะมีดุลยภาพหรืออยู่รอดด้วยการยึดเหนี่ยวทางสังคม (Social Solidarity) คือ การที่บุคคลในสังคมมีสิ่งยึดถือรวมกัน ในสังคมขนาดเล็กหรือสังคมที่มีโครงสร้างง่าย ๆ นั้น การยึดเหนี่ยวทางสังคมจะเป็นแบบ Mechanical Solidarity คือ การยึดถือค่านิยม จารีตประเพณีเดียวกัน มีความคิดความเชื่อ และทัศนคติต่างๆ แบบเดียวกัน

Mahasarakham University

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ในประเทศไทย และ ประเทศมาเลเซีย

เนื่องจากงานวิจัยเรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย นี้ เป็นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้หลายสาขาวิชา ว่าด้วยวัฒนธรรมการดนตรี ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ วิถีชีวิต การอนุรักษ์ การส่งเสริมและพัฒนา ชุมชนและวัฒนธรรม ฉะนั้นงานวิจัยย่อมเป็นประโยชน์ต่อหลายหน่วยงาน ทั้งที่เป็นของรัฐบาลและ เอกชน การนำงานวิจัยเรื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ไปศึกษาและปรับใช้ให้ได้ประโยชน์ต่อหน่วยงานของตน เพื่อให้เกิดการอนุรักษ์และส่งเสริมอย่างบูรนาการทุกภาคส่วน มีข้อเสนอแนะดังนี้

1.1 ผู้นำชุมชนควรตระหนักถึงความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีของตน พร้อมทั้งปฏิบัติเป็นแนวทางที่ดีในการอนุรักษ์ ส่งเสริมวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตน ตลอดรวมไปถึงการหากระบวนการวิธีการในการปลูกฝังจิตรสำนึกของคนในชุมชน ให้รักและหวงแหน ศิลปะและวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น จนก่อให้เกิดความสามัคคี และ ทำให้วัฒนธรรมในท้องถิ่นมีความยั่งยืน

1.2 สถานศึกษาในระดับต่างๆ ควรตระหนักถึงความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีในแต่ละท้องถิ่น พร้อมทั้งเป็นศูนย์กลางในการส่งเสริมและให้ความรู้ในด้านการปฏิบัติเพื่อให้ชุมชนต่างๆสามารถนำมาเป็นแนวทางที่ดีในการอนุรักษ์ ส่งเสริมวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตน ตลอดรวมไปถึงการหากระบวนการวิธีการในการปลูกฝังจิตรสำนึกของคนในชุมชน ให้รักและหวงแหน ศิลปะและวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น จนก่อให้เกิดความสามัคคี และ ทำให้วัฒนธรรมในท้องถิ่นมีความยั่งยืน

1.3 หน่วยงานของรัฐและเอกชนที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินงานทางวัฒนธรรม เช่น องการบริหารส่วนต่างๆ สำนักงานวัฒนธรรมระดับต่างๆ ไปจนถึงกระทรวงศึกษาธิการ และ กระทรวงวัฒนธรรม ควรตระหนักถึงความสำคัญของขนบธรรมเนียมประเพณีของส่วนท้องถิ่น และ ระดับชาติเพื่อใช้ในการวางแผนการดำเนินงานตามโตรงการ และการกำหนดนโยบายในการบริหารส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรมในชาติของตน พร้อมทั้งปฏิบัติเป็นแนวทางที่ดีในการอนุรักษ์ ส่งเสริมวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตน รวมทั้งสามารถจัดการบริหาร ประสานความร่วมมือไปยังหน่วยงานอื่นๆทั้งในและต่างประเทศเพื่อเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้และถ่ายทอดคุณค่าทางวัฒนธรรมในท้องถิ่น ของประเทศตนให้เป็นที่ประจักษ์ ต่อสังคมทั้งภายในและภายนอกประเทศ นำมาซึ่งศักดิ์ศรีของประชาชนในชาติเป็นความภูมิใจ ทั้งของประชาชนชาวชาติ และ กลุ่มประเทศใกล้เคียง

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

ประสบการณ์ในการวิจัยภาคสนามเรื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ทำให้ผู้วิจัยเห็นประเด็นอื่นๆที่น่าสนใจ และควรนำเสนอเป็นหัวข้อวิจัยดังนี้

2.1 การศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์ และ พัฒนาการดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

2.2 การศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์ และ พัฒนาการพื้นบ้านของประเทศไทย

2.3 การศึกษาและจัดทำเนียบศิลปินพื้นบ้าน ในประเทศมาเลเซีย

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ม.ป.ป.

โกวิท แก้วสุวรรณ. ดุทุหล่า ในพิธีเรียกวีหล่าของชาวกะเหรี่ยงโป: กรณีศึกษากะเหรี่ยงโป บ้านเกาะสะเดิ่ง ตำบลไล่โว่ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดกาญจนบุรี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

งามพิศ สัตย์สงวน. ประสบการณ์วิจัยทางมานุษยวิทยาข้ามวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

————. สถาบันครอบครัวของกลุ่มชาติพันธุ์ในกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาครอบครัวญวณ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. ดนตรีชาวเขาเผ่ามูเซอ : กรณีศึกษาหมู่บ้านห้วยหลวง อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2545.

เฉลิมกิต เข่งแก้ว. เครื่องดนตรีชาวเขาเผ่าลีซอ กรณีศึกษา “ซือบี” บ้านเพชรดำ ตำบลเขาค้อ อำเภอเขาค้อ จังหวัดเพชรบูรณ์. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2548.

ชโลมใจ กลั่นรอด. ทะแยมอญ : วัฒนธรรมการดนตรีของชาวมอญชุมชนวัดบางกระดี่. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. วงตกเส้ง : ดนตรีแห่ในชีวิตของชาวลำปาง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, นิรันดร์ ภักดี และเอกราช แพรม่วง. ดนตรีชนเผ่ากะเหรี่ยงสะกอในพื้นที่มู่เส่คี. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

ดุสิต รักษ์ทอง. การอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุง ตามทรรศนะของนายหนัง. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2539.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

นิยพรรณ วรรณศิริ. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : เอ็กซเปอร์เน็ท, 2550.

นิอับดุลรากิ๊บ บินนิฮัสซัน. กลุ่มชาติพันธุ์ในแหลมมลายู ประเทศมาเลเซีย. 9 ตุลาคม 2553. <http://nikrakib blogsprot.com.> 2556.

บัวรอง พลศักดิ์. กระบวนการสืบสานดนตรีโปงลางในจังหวัดกาฬสินธุ์. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

เบญจทิพย์ เพชรสม. การศึกษาวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2551.

Mahasarakham University

ประจักษ์ สายแสง. “แนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน,” ใน แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย. หน้า 73-74. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. วัฒนธรรพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์, 2531.

ประไพศรี สงวนวงค์. นาฏดุริยางคศิลป์ของชาวเขาในภาคเหนือ. กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล, 2537.

ประเวศ วะสี. วัฒนธรรมกับการพัฒนา. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2538.

ปราณี วงษ์เทศ. “การละเล่นพื้นเมืองและพิธีกรรมในสังคมไทย,” ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ. หน้า 224-234. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, 2528.

————. สังคมและวัฒนธรรมในอุษาคเนย์. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2525.

ปานจรี ดีอนันต์ลาภ. การสืบทอดวงป่าดในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ป. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2549.

ปัญญา รุ่งเรือง. เอกสารประกอบการสอนเรื่องแนวทางการศึกษาดนตรีอย่างเป็นระบบ. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ม.ป.ป.

————. เอกสารประกอบการสอนวิชาหลักการทฤษฎีทางมานุษยดุริยางควิทยา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข และคณะ. “การอนุรักษ์พัฒนา และเผยแพร่ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน เชิงธุรกิจ,” มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. 22(1) : 67-76 ; มกราคม - มิถุนายน, 2546.

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ. การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2541.

————. สังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2544.

พรเทพ วีระพูล. การแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2535.

พรรณราย คำโสภา. กันตรึมกับเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์. รายงานการวิจัย. สุรินทร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์, 2543.

พัทยา สายหู. “การเกิดและการคงอยู่ของวัฒนธรรมของวัฒนธรรมพื้นบ้าน,” ใน เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาศิลป์ในพื้นบ้าน (หมอลำ) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. หน้า 14-15. ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมขอนแก่น, 2536.

————. “แนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน,” ใน แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย. หน้า 64 - 72. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

Mahasarakham University

พิสมัย ผลพฤกษ์ไพร. พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2542.
ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. สุนทรียศาสตร์. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2541.
มาเลเซีย. วงดนตรี Nobat (โนบัต). 2553. < www.iseas.edu.sg/pub.html/)> 2556.
มิ่งขวัญ ชนไพโรจน์. แนวทางการอนุรักษ์ฟื้นฟูและพัฒนาเอกลักษณ์และขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชาติพันธุ์กุลาในภาคอีสาน. วิทยานิพนธ์ ปร.ด. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2551.
ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.
ยุวัฒน์ วุฒิเมธี. การพัฒนาชุมชน จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : บางกอกบล็อก, 2534.
รจนา สุนทรานนท์. การอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านจังหวัดปทุมธานี. ปทุมธานี : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, 2547.
รัชนีกร เศรษโฐ. โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2536.
เรณู โกศินานนท์. การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2537.
วรพิทย์ มีมาก. “การศึกษาเพื่อพัฒนานโยบายและแผนงานทางวัฒนธรรมในการอนุรักษ์วัฒนธรรม,” ใน บทคัดย่องานวิจัยด้านวัฒนธรรม. หน้า 86. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2530.
วันเพ็ญ แสงพันธ์. ปัจจัยที่ทำให้ หมอลำบุญเพ็ง ไฝผิวชัย ประสบความสำเร็จในด้านการแสดงหมอลำ. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2545.
วารินทร์ จิตคำภู. การอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน (ไทยใหญ่) ในทัศนของกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมอำเภอและจังหวัดแม่ฮ่องสอน แม่ฮ่องสอน : อำเภอขุนยวม. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2541.
วิบูลย์ ลี้สุวรรณ และสุมนา คำทอง. “ประเพณีการสืบทอดการช่างของไทย,” ใน สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่มที่ 16. 2552. <http://guru.sanook.com/encyclopedia/> 9 ตุลาคม 2553.
วิวัฒน์ชัย บุญยศักดิ์. “วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ทรัพยากรการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่ง,” ใน นิเวศน์สัญจร วิถีทางสู่การอนุรักษ์. หน้า 32-37. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.
ศรันย์ นักรบ. ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า : กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2541.
ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ. เอกสารการสัมมนาทางวิชาการ พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2534.
สนธยา พลศรี. ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2533.
สนอง คลังพระศรี. หมอลำซิ่ง : กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.
สนิท สมัครการ. วิธีการศึกษาสังคมมนุษย์กับตัวแบบสำหรับศึกษาสังคมไทย. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2540.

Mahasarakham University

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม : แนงทางการศึกษาวิเคราะห์และวางแผน. ขอนแก่น : ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2536.

————. การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม : แนวความคิดวิธีวิทยาและทฤษฎี. ขอนแก่น : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2544.

สมหวัง คงประยูร. ศิลปะพื้นบ้าน. เชียงใหม่ : ภาควิชาศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2522.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. การพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2539.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ประเทศไทยกับทศวรรษโลกเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2537.

สุกัญญา สุจฉายา. เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2543.

สุกรี เจริญสุข. ดนตรีชาวสยาม. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2538.

สุชาติ สุทธิ. คู่มือการสอนวิชาสุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : สำนักบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2541.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. “ทรรศนะเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน,” ใน แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน. หน้า 58-63. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2529.

สุพัตรา สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2518.

————. สังคมและวัฒนธรรมไทย : ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา และประเพณี. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2525.

สุพิศวง ธรรมพันทา. มนุษย์กับสังคม. กรุงเทพฯ : ภาควิชาสังคมวิทยา สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2540.

สุริยา สมุทคุปติ์ และพัฒนา กิติอาษา. วัฒนธรรมคือรหัสความคิดที่ซ่อนอยู่ในหัวใจของมนุษย์, ฮีตบ้านคองเมือง. นครราชสีมา : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2544.

เสรี พงศ์พิศ. ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท เล่ม 1. กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิปัญญาและมูลนิธิหมู่บ้าน, 2536.

อเนก นาวิกมูล. “ศิลปินพื้นบ้านกับการถ่ายทอดวัฒนธรรม,” ใน หนังสือที่ระลึกโครงการประชุมสัมมนาดนตรีหนังตะลุงจังหวัดสงขลา ประจำปี 2536. หน้า 14-17. สงขลา : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2536.

อมรา พงศาพิชญ์. กลุ่มชาติพันธุ์ดั้งเดิมในเอเชียอาคเนย์. 9 ตุลาคม 2553 <http://guru.sanook.com/search/knowledge_search.php? qID=&wi=&hnl=&ob=&asc=&q.>

————. ความหลากหลายทางวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

————. วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

Mahasarakham University

อมรา พงศาพิชญ์. วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2514.

อาคม เดชทองคำ. หัวเชือกวัวชน. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2543.

อานนท์ อาภาภิรมย์. สังคม วัฒนธรรม และประเพณีไทย. กรุงเทพฯ : แพร่วิทยา, 2519.

Anil, Kumar Mohapatra. Tribal Development : A Study of Koraput District of Orissa. May 1, 2008. <www.shvoong.com> May 12, 2008.

Bannister, Denee Jaggers. "Nature American Dance : A Synergy of Dance, Drama and Religion (Hopi, Lakota, tiwa Pueblo, Cherokee)," Masters Abstracts International. 39(4) : 952 ; August, 2001.

Branch, Piyada Vajaranant. The Development of Theatre for Children in Thailand. Kansas : University of Kansas, 1990.

Chan, C. J. "Documentation of Various Folksongs in Malaysia," Featured lecture Presented On. 45(5) : 24 ; July, 2011.

————. "Embodying External Musicality : Sape learning by Non Culture Beares," in Gisa Jaehnichen and Julia Chieng. p. 133-146. Serdang : Serdang UPM Press, 2011.

————. "Who teaches who: some observations of sape learning from two Sape Players," in G. Jaehnichen and J. Chieng. Eds. Music: local Culture in global mind. p. 133-146. Serdang : UPM Press, 2010.

Chan, C. J. and Ahmad Faudzi Musib. "How Technology Shapes the Preference of Timbre in Music : Timbre Change of Sapé and the Use of Sound Reinforcement Devices," in Fung Ying Loo, Mohd Nasir Hashim, Fung Chiat Loo eds. Changing Approaches to Musical Practice and Education. p. 16-37. Saarbrücken : VDM Verlag Dr. Muller GmbH & Co. KG, 2011.

Douglas, Gavin Duncan. State patronage of Burmese traditional music. Washington : University of Washington, 2001.

Estlund, Amber L. Struck by Aesthetics : Recuperating Folk Drama. Florida : Atlantic University, 2008.

Flew, A. The Presumption of Atheism. Jan 19, 2010. <http://en.wikipedia.org/wiki/Antony_FlewFritz Graebner (1877 - 1934)> 2013.

Giuriati, Giovanni. Khmer Traditional Music in Washington, D.C. Doctor's Thesis, Maryland : University of Maryland Baltimore County, 1988.

Mahasarakham University

Green, Arnold W. Sociology. New York : McGraw-Hill, 1972.

Grow, Mary Louise. Laughter For Spirits, A Vow Fulfilled : The Comic Performance of Thailand's Lakhon Chatri Dance-Drama. Madison : The University of Wisconsin Madison, 1991.

Johnson, M. D. Wade H. Hammond (1879-1957) : Early Twentieth Century African-American Military Bandmaster. Doctor's Thesis, Texas : Texas Tech University, 2004.

Johnston, S. and D. Merrill. Struck by Aesthetics : Recuperating Folk Drama. Florida : Florida Atlantic University, 1993.

Kant, S. Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime. 1970. <Retrieved Jan 19, 2010, from http://en.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant> 2010.

Kathy, McKinley. Ritual, Performativity and Music Cambodian Wedding Music in Phnom Penh. Doctor's Thesis, Boston : Boston University Press, 1988.

Linton, Ralph. The Study of Man. New York : Appleton Century Cooperation, 1973.

McLoughlin, C. and R. Oliver. Instructional Design for Cultural Difference : a Case Study of the Indigenous Online Learning in a Tertiary Context. England : University of New England, 2000.

Meeker, Lauren. Musical Transmissions : Folk Music, Mediation and Modernity in Northern Vietnam. Doctor's Thesis, Columbia : Columbia University, 2007.

Park, Jung Man. I Love Myself When I am Laughing : Tracing The Origins of Black Folk Comedy In Zora Neale Hurstom's Play Befor "Mule Bone". Illinois : University of Illinois At Urbana Champaingn, 2007.

Pauline, Curby and Andrea Humphreys. Non - Indigenous Cultural Heritage Study Resource and Conservation Assessment Council NSW Western Regional Assessments. New York : Macmillan, 2001.

Pauline, Turner Strong. "Recent Ethnographic Research on North American Indigenous Peoples," in Annual Review of Anthropology. p. 34. New York : Macmillan, 2005

Radcliffe-Brown, Alfred. Structure and Function in Primitive Society. Jan 19, 2010. <http://en.wikipedia.org/wiki/Alfred_Radcliffe-Brown> 2013.

Mahasarakham University

Ramon, P. Santos. Transmission, Pedagogy, and Education : A Critical Study of Asian Traditional Music Cultures in Post Colonial and Post Modern Times in Thailand and Indonesia. New York : McGraw-Hill, 2009.

Ribeiro, Claudia. Everyday Histories : Cultural Politics, Portuguese Cinema. New York : New York University, 2004.

Rogers, Everett M. Politic and the State of Growth. Mass : Cambridge University Press, 1976.

Ruth, Paneli and Gail Tipa. "Place Well-being : A Maori Case Study of Cultural and Environmental Specificity," in Eco Heath Springer. p. 4. New York : McGraw-Hill, 2007.

Sam-Ang, Sam. The Pin Peat Ensemble Its History, Music, and Context. Doctor's Thesis, Connecticut, : In Ethnomusicology, the Degree of Doctor of Philosophy at Wesleyan University iddletown, Connecticut, 1988.

Shahriari, Andrew Christopher. Lanna Music and Dance : Image and Identity in Northern Thailand. Kent : Kent State University, 2001.

Shane, Edwards, Tim Mccreanor and Helen Moewaka - Barnes. Maori Family Culture : A Context of Youth Development in Counties/Manaku. Kotuitui New Zealand Journal of Social Sciences Online. Doctor's Thesis, New Zealand : New Zealand University Press, 2007.

Subhash, Dasgupta and Farid Uddin Ahmed. Natural Resource Management by Tribal Community : A Case Study of Bangladesh. New Zealand : The World Bank / WBI's CBNRM Initiative, 1998.

Talusan, M. I. Cultural Localization and Transnational Flow: Music in Magindanaon Communities of the Philippines. Doctor's Thesis, California : Doctoral Dissertation, University of California, Los Angeles, 2004.

Tchacos, Elizabeth and Roger Vallance. Research in Aboriginal Communities : Cultural Sensitivity as a Prerequisite. Melbourne : The University of Melbourne, 2004.

Tilis, Steve. Re-Thinking Folk Drama. California : University of California, Berkeley, 1995.

Todd, Lin and others. Iraq Tribal Study-Al-Anbar Governorate : the Albu Fahd Tribe, the Albu Mahal \ Tribe and the Albu Issa Tribe. Chicago : Irag Tribal Study, 2006.

Mahasarakham University

Tokumaru, Yoshihiko. Minzoku-Ongaku (Ethnomusicology). Tokyo : Housou-daigaku, 1996.

Tylor, Edward Burnett. Primitive Culture. London : John Murray, 1871.

Yang, Hong. A Study on The "Er-Ren-Tai" in Contemporary Social Transition : Interactions Between Hequ District Non-Governmental Troupes and Regional Culture. Hong Kong : The Chinese University of Hong Kong, 2004.

Yang, Minkang. A Study lf the Music Tradition and its Contemporary Change of the Theravada Buddhist Festival Ritual Performance of Dai Ethnic Nationality in Yunnan. Hong Kong : Chinese University of Hong Kong (People's Republic of China), 2002.

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

ภาคผนวก ก
แผนปฏิบัติงานวิจัยและรายงานผล

Mahasarakham University

แผนปฏิบัติการวิจัยและรายงานผลการเก็บข้อมูลภาคสนาม
วิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย (Ethnic Music in Sarawak of Malaysia)
หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ผู้วิจัย ว่าที่ร้อยตรีหญิงจีรพรพจี ศรีเพชรเจริญ ประธานที่ปรึกษา รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู กรรมการที่ปรึกษา รศ.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

ขั้นตอน	กระบวนการ	เครื่องมือ/วิธีการ	วันเวลา	ผลลัพธ์
1. กำหนดประเด็นวิจัย	-ศึกษาเอกสารและงานวิจัย เพื่อกำหนดประเด็นวิจัย รวมทั้งพบปะพูดคุยกับเพื่อนนักวิจัย ผู้รู้และคณาจารย์	-ศึกษาและสรุปเอสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง -กลั่นกรองแนวคิดจากการพูดคุยจากนักวิจัยและคณาจารย์	1 มิถุนายน – 30 กันยายน 2553	-แนวคิดเกี่ยวกับการตั้งโจทย์ปัญหาการวิจัย -ประเด็นวิจัย “ ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ” **(Ethnic Music in Sarawak of Malaysia)**
2.ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	-อ่านและสืบค้นเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในมาเลเซียข้อมูลเกี่ยวกับประเทศมาเลเซีย	-สังเคราะห์เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่เป็นสิ่งตีพิมพ์ และสืบค้นจากฐานข้อมูลต่างๆ ทางอินเตอร์เน็ต	1 ตุลาคม – 1 มีนาคม 2553	-กรอบแนวคิดการวิจัย -เค้าโครงวิจัยฉบับร่าง ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์คือ รศ.ดร.สุพรรณี เหลือบุญชู และ รศ.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

Mahasarakham University

ขั้นตอน	กระบวนการ	เครื่องมือ/วิธีการ	วันเวลา	ผลลัพธ์
		- สังเคราะห์เอกสารและงานวิจัยต่างๆที่เกี่ยวข้องกับ ดนตรีชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ของประเทศ มาเลเซีย และ พื้นที่ที่เกี่ยวข้อง		
3.สอบเค้าโครงวิทยานิพนธ์	-จัดทำเค้าโครงวิทยานิพนธ์	- ศึกษาเอกสารคู่มือการเขียนเค้าโครงวิทยานิพนธ์ และจัดพิมพ์	1 เมษายน – 30 พฤษภาคม 2553	- ผ่านการสอบวิทยานิพนธ์ และปรับปรุงชื่อเรื่องเป็น “ ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ” (**Ethnic Music in Sarawak of Malaysia**)
4.ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	-ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับ ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในซาราวัก ประเทศมาเลเซีย -ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับ ชาติพันธุ์อิบัน ออรัง อูรู บิดาหยุ	- ศึกษาและสรุปเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องรวมทั้งข้อมูลจากอินเตอร์เน็ต และ สอบถามผู้รู้	1 มิถุนายน 2553	- องค์ความรู้เกี่ยวข้องกับประเทศ มาเลเซีย - องค์ความรู้เกี่ยวข้องกับรัฐซาราวัก -องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีชาติพันธุ์ -ข้อมูลเกี่ยวกับการเดินทาง เข้า-ออกในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย ที่พัก ล่ามแปลภาษา

Mahasarakham University

ขั้นตอน	กระบวนการ	เครื่องมือ/วิธีการ	วันเวลา	ผลลัพธ์
5.ประเทศสิงค์โปร์ : เก็บข้อมูลเอกสารงานวิจัย	-เก็บข้อมูลด้านเอกสารงานวิจัยดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์	-เดินทางสู่ประเทศสิงค์โปร โดยเครื่องบินสายการบินไทค์เกอร์ แอร์ไลท์ -บันทึกภาพนิ่ง ค้นคว้าข้อมูล	15 – 17 ตุลาคม 2553	- องค์ประกอบของดนตรีกลุ่มาติพันธุ์ - ลักษณะของดนตรีชาติพันธุ์ในปัจจุบัน
6.ประเทศมาเลเซีย : เก็บข้อมูลภาคสนาม	-เก็บข้อมูลภาคสนาม ดนตรีชาติพันธุ์ไรรัฐซาราวัก ครั้งที่ 1	-เดินทางสู่กัวลาลัมเปอร์ รัฐซาราวักโดยเครื่องบิน -บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ขณะทำการสัมภาษณ์ -บันทึกเสียงสัมภาษณ์แหล่งข้อมูล	10-15 พฤษภาคม 2553	-ความเป็นมา และ เครื่องดนตรีแต่ละชาติพันธุ์ -บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี บทเพลง
7.ประเทศมาเลเซีย : เก็บข้อมูลภาคสนาม	-เก็บข้อมูลภาคสนาม ดนตรีชาติพันธุ์ไรรัฐซาราวัก ครั้งที่ 2	-เดินทางสู่กัวลาลัมเปอร์ รัฐซาราวัก โดยเครื่องบิน -บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียง ขณะทำการสัมภาษณ์	20 – 23 กันยายน 2553	-องค์ประกอบของดนตรีชาติพันธุ์ -บทบาทหน้าที่ของวัฒนธรรมแต่ละชาติพันธุ์ -ความเป็นมาและ การสืบทอดที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์

Mahasarakham University

ขั้นตอน	กระบวนการ	เครื่องมือ/วิธีการ	วันเวลา	ผลลัพธ์
		-บันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว บันทึกเสียงการแสดง ขณะทำการแสดง -บันทึกเสียงสัมภาษณ์แหล่งข้อมูล		
8.ถอดความคำสัมภาษณ์	-ถอดความคำสัมภาษณ์จากภาษาถิ่นเป็นภาษาไทย -เขียนเป็นความเรียง -จัดทำบทที่ 4 – 5	-สอบถามผู้รู้ที่อยู่ในประเทศมาเลเซีย และเจ้าของภาษา -กลั่นกรองข้อมูล โดยการพูดคุยกับนักวิชาการ ชาวมาเลเซีย	25 กันยายน 2553- 30 ธันวาคม 2554	-องค์ความรู้ที่จัดทำลงในบทที่ 4 และบทที่ 5
9.รายงานความก้าวหน้าการจัดทำวิทยานิพนธ์ ครั้งที่ 1	-จัดทำเอกสารรายงานความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์	-ศึกษาการเขียนรายงานความก้าวหน้า วิทยานิพนธ์	23 มีนาคม 2555	-ผ่านการรายงานความก้าวหน้า 12 หน่วยกิต
10.รัฐซาราวัก : เก็บข้อมูลภาคสนาม	-เก็บข้อมูลภาคสนาม กลุ่มชาติพันธุ์ ออรัง อูลู -เก็บข้อมูลภาคสนาม รัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย	-โดยผู้ช่วยวิจัยที่อยู่ในประเทศมาเลเซีย -บันทึกภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว บันทึกเสียงการแสดง ขณะทำการแสดง -บันทึกเสียงสัมภาษณ์แหล่งข้อมูล	19–21 พฤศจิกายน 2555	-วัฒนธรรมทางดนตรี -การสืบทอดดนตรี -การพัฒนาดนตรี

Mahasarakham University

ขั้นตอน	กระบวนการ	เครื่องมือ/วิธีการ	วันเวลา	ผลลัพธ์
11. ถอดความ : การสืบทอดและการพัฒนาดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์	-ถอดคำสัมภาษณ์การสืบทอดและการพัฒนา	-สอบถามผู้รู้ที่อยู่ในท้องถิ่น และเจ้าของภาษา -กลั่นกรองข้อมูล โดยการพูดคุยกับนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ชาวอิบันชาวบิดาหยุ	6 – 25 ธันวาคม 2555	**-วิธีการสืบทอด** **-วิธีการพัฒนา**
12.ถอดความโน้ต เพลงของกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวักประเทศมาเลเซีย	- ถอดความโดยใช้หลักทฤษฎีดนตรีสากล	-สอบถามผู้รู้ -กลั่นกรองข้อมูล โดยการพูดคุยกับนักวิชาการ -กลั่นกรองข้อมูล โดยการพูดคุยกับนักดนตรี ชาวอิบัน -บันทึกโน้ตโดยโปรแกรม Sibelius	6 มกราคม – 1 เมษายน 2556	โน้ตตามหลักทฤษฎีสากล
13.เก็บข้อมูลภาคสนามในกังลาลัมเปอร์ ในรัฐซาราวักประเทศมาเลเซีย	-เก็บข้อมูลภาคสนาม ดนตรีชาติพันธุ์ ในรัฐซาราวัก ครั้งที่ 3	-เดินทางสู่กัวลาลัมเปอร์ รัฐซาราวัก โดยเครื่องบิน -บันทึกภาพนิ่ง บันทึกเสียงขณะทำการสัมภาษณ์ ทบทวนข้อมูลภาคสนาม และเก็บข้อมูลเพิ่มเติม	8 – 10 มิถุนายน 2556	-องค์ประกอบของดนตรีชาติพันธุ์ -เครื่องดนตรีแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ -ความเปลี่ยนแปลงของดนตรี
14.รายงานความก้าวหน้าการจัดทำวิทยานิพนธ์ ครั้งที่ 2	-จัดทำเอกสารรายงานความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์ ครั้งที่ 2	-เขียนรายงานความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์		

Mahasarakham University

ภาคผนวก ข
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

Mahasarakham University

1. **แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) เพื่อการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการวิจัยและดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย**

แบบสำรวจข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์
ในรัฐซาราวักประเทศมาเลเซีย

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ให้ข้อมูล
ชื่อ .....นามสกุล.....เกิดวันที่ ..... เดือน .....พ.ศ
.....เกิดที่บ้านเลขที่ .....บ้าน ..... หมู่ที่.....ตำบล..... อำเภอ
..... จังหวัด .....อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....บ้าน
..... หมู่ที่ .....ตำบล ..... อำเภอ.....
จังหวัด.....โทรศัพท์บ้าน .....มือถือ.....
อาชีพ.....
สถานะทางสังคม.....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับพื้นที่และดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....
หมู่บ้าน.....อำเภอ.....จังหวัด.....

ข้อมูลนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย
ชื่อคณะ/หัวหน้าคณะ.....ที่อยู่.....
.....โทรศัพท์.....
ชื่อคณะ/หัวหน้าคณะ.....ที่อยู่.....
.....โทรศัพท์.....
ชื่อคณะ/หัวหน้าคณะ.....ที่อยู่.....
.....โทรศัพท์.....

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่ที่สัมภาษณ์ .....

Mahasarakham University

2. แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) มีทั้งหมด 2 ชุด ดังนี้

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ ประกอบด้วย นักวิชาการ นักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย เนื้อหามีทั้งหมด 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ .....นามสกุล.....เกิดวันที่..... เดือน ..... พ.ศ .....เกิดที่บ้านเลขที่ .....บ้าน ..... หมู่ที่.....ตำบล..... อำเภอ ..... จังหวัด .....อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....บ้าน ..... หมู่ที่ .....ตำบล ..... อำเภอ..... จังหวัด.....โทรศัพท์บ้าน .....มือถือ..... อาชีพ.....สถานะทางสังคม.....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรี และ การสืบทอด การพัฒนา ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน.....ตำบล.....อำเภอ..... จังหวัด.....จำนวนครัวเรือน.....จำนวนประชากร.....

ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ของท่านมีเครื่องดนตรี อะไรบ้าง

.....

เครื่องดนตรีชาติพันธุ์จากอดีต-ปัจจุบัน เป็นอย่างไร.....

ลักษณะการบรรเลงเป็นแบบใด(รูปแบบการจัดวง แบบพื้นบ้าน หรือแบบผสมผสาน).....

.....

องค์ประกอบและธรรมเนียมปฏิบัติในการแสดงเป็นอย่างไร (พิธีกรรม,การแต่งกาย,ความเชื่อ)

.....

วิถีชีวิตและการสืบทอดของนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์จากอดีตถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร

.....

ความหมายขององค์ประกอบการแสดงเป็นเช่นไร (พิธีกรรม,อุปกรณ์ประกอบพิธี,ความเชื่อ ฯลฯ)

.....

สิ่งที่ประทับใจในการแสดง (บทเพลง,การแสดงประกอบ,ความสามารถของผู้บรรเลง ฯลฯ)

.....

การแสดงดนตรีของท่านมีงานแสดงบ่อยครั้งเพียงใด.....

อัตราค่าจ้างในการแสดง (ต่อคน/ต่อวง).....

บทบาทหน้าที่ของดนตรีชาติพันธุ์ ในสังคมรัฐซาราวัก.....

ความสำคัญของดนตรีชาติพันธุ์ ในชุมชนมีมาก-น้อย เพียงใด

.....

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....

สถานที่ที่สัมภาษณ์ .....

Mahasarakham University

- แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 สำหรับใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติ หัวหน้าวงและสมาชิกในวงดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ เนื้อหามีทั้งหมด 2 ตอน คือ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ .....นามสกุล.....เกิดวันที่..... เดือน ..... พ.ศ.....
เกิดที่บ้านเลขที่ .....บ้าน ..... หมู่ที่.....ตำบล..... อำเภอ
..... จังหวัด .....อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....บ้าน
..... หมู่ที่ .....ตำบล ..... อำเภอ.....
จังหวัด.....โทรศัพท์บ้าน .....มือถือ.....
อาชีพ.....
สถานะทางสังคม.....

ตอนที่ 2 สัมภาษณ์เกี่ยวกับองค์ประกอบดนตรี และ การสืบทอด การพัฒนา ของดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ในรัฐซาราวัก ประเทศมาเลเซีย

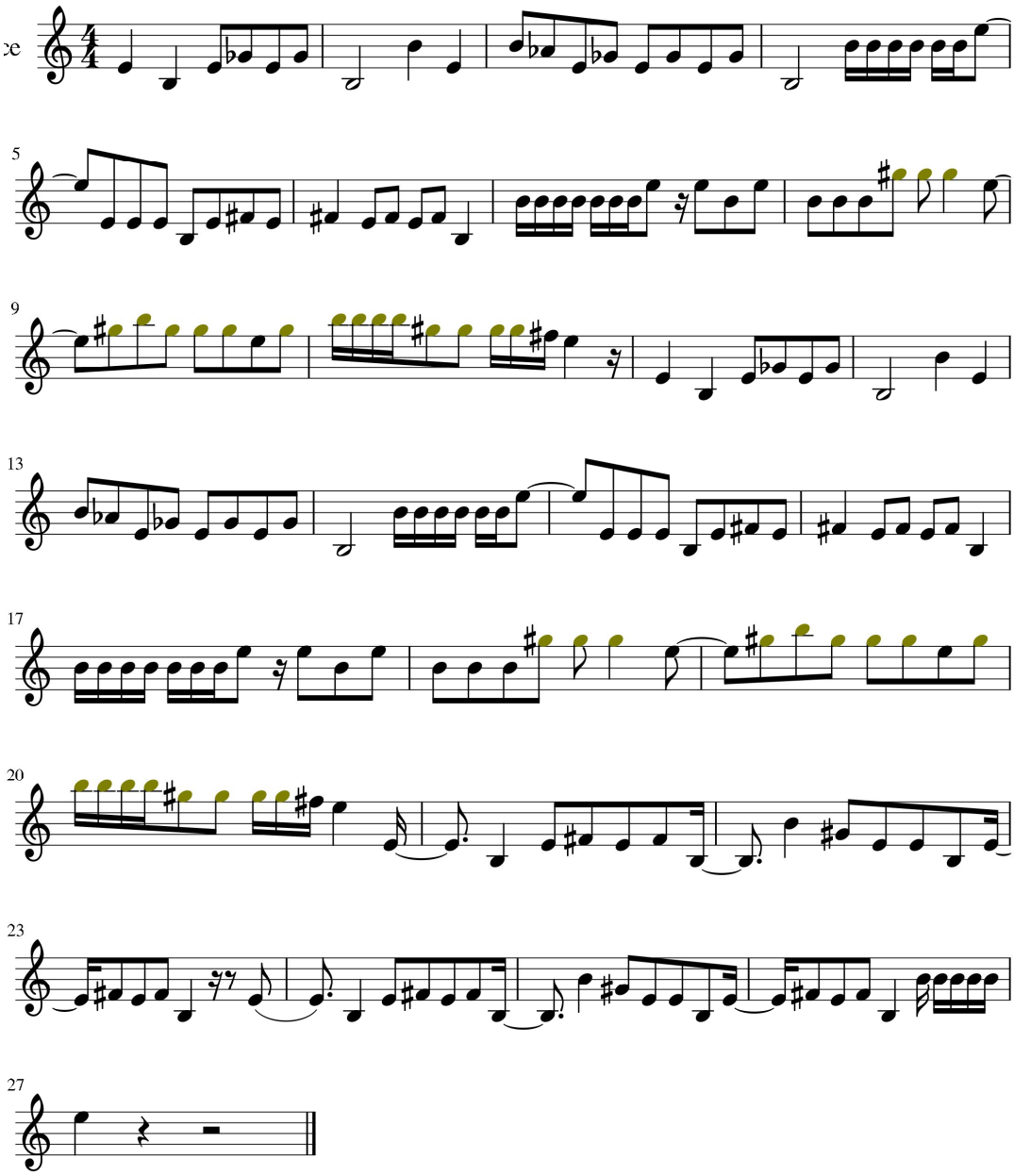
ชื่อหมู่บ้าน/ชุมชน.....ตำบล.....อำเภอ.....
จังหวัด.....จำนวนครัวเรือน.....จำนวนประชากร.....
ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ของท่านมีเครื่องดนตรี อะไรบ้าง
.....
เครื่องดนตรีชาติพันธุ์จากอดีต-ปัจจุบัน เป็นอย่างไร
.....
ลักษณะการบรรเลงเป็นแบบใด(รูปแบบการจัดวง แบบพื้นบ้าน หรือแบบผสมผสาน).....
.....
องค์ประกอบและธรรมเนียมปฏิบัติในการแสดงเป็นอย่างไร (พิธีกรรม,การแต่งกาย,ความเชื่อ)
.....
วิถีชีวิตและการสืบทอดของนักดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์จากอดีตถึงปัจจุบันเป็นอย่างไร
.....
ความหมายขององค์ประกอบการแสดงเป็นเช่นไร (พิธีกรรม,อุปกรณ์ประกอบพิธี,ความเชื่อ ฯลฯ)
.....
สิ่งที่ประทับใจในการแสดง (บทเพลง,การแสดงประกอบ,ความสามารถของผู้บรรเลง ฯลฯ)
.....
การแสดงดนตรีของท่านมีงานแสดงบ่อยครั้งเพียงใด.....
อัตราค่าจ้างในการแสดง (ต่อคน/ต่อวง).....
บทบาทหน้าที่ของดนตรีชาติพันธุ์ ในสังคมรัฐซาราวัก.....
ความสำคัญของดนตรีชาติพันธุ์ ในชุมชนมีมาก-น้อย เพียงใด
.....

ผู้สัมภาษณ์ ชื่อ-นามสกุล ..... วันเดือนปีที่สัมภาษณ์.....
สถานที่ที่สัมภาษณ์ .....

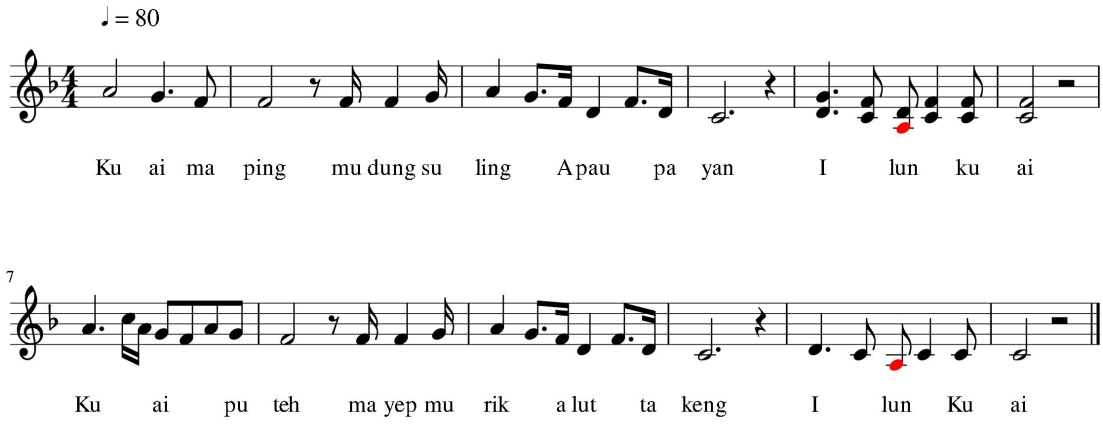
Mahasarakham University

ภาคผนวก ค
โน้ตเพลง

Mahasarakham University

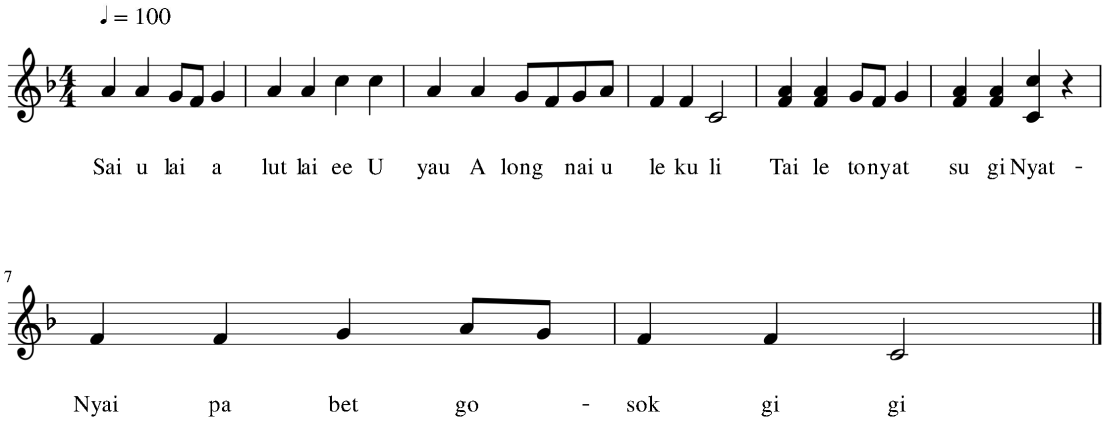
After Wedding

Mahasarakham University

Ilun Kuai

Transcribed by Naruntanapron Phongnil

Sai Ulai Alut Lai

Song associated with sape melody

Transcribed by Naruntanapron Phongnil



Mahasarakham University

ภาคผนวก ง
รายชื่อผู้ให้ข้อมูล

Mahasarakham University

รายชื่อผู้ให้ข้อมูล

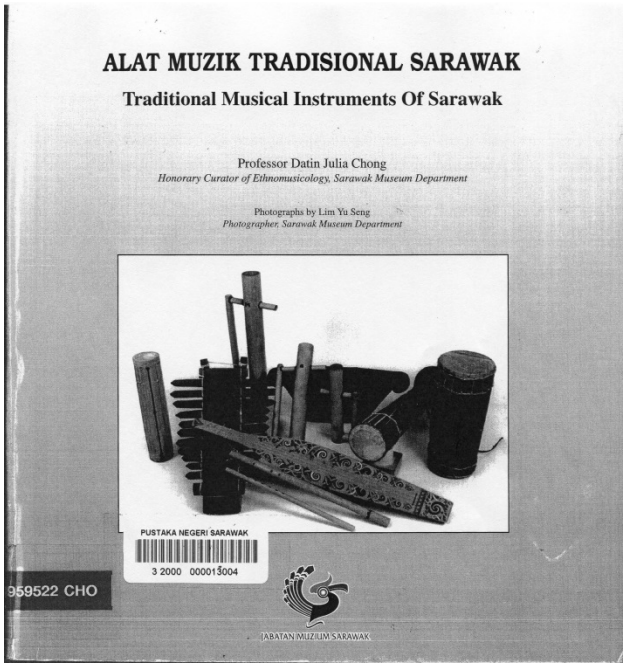
1. Mr. NarawiHj. Rashidi. ..... สัมภาษณ์เมื่อวันที่13 มิถุนายน2553
2. CikRos..... สัมภาษณ์เมื่อวันที่12พฤษภาคม2554
3. Dayak Cultural Foundation..... สัมภาษณ์เมื่อวันที่14 พฤษภาคม 2554
4. Chrishpherjehet..... สัมภาษณ์เมื่อวันที่22กันยายน2554
5. Sie Ai Ng..... สัมภาษณ์เมื่อวันที่21 กันยายน 2554
6. Dr. Cheong-Jan CHAN. ..... สัมภาษณ์เมื่อวันที่9 มิถุนายน2556
7. Leslie eli Leslie. Sape Player ..... สัมภาษณ์เมื่อวันที่9 มิถุนายน2556
8. En Rosnan Rahman..... สัมภาษณ์เมื่อวันที่11 มิถุนายน2556
9. JabatanKebudayaan&Kesenian Negara.....สัมภาษณ์เมื่อวันที่11 มิถุนายน2556

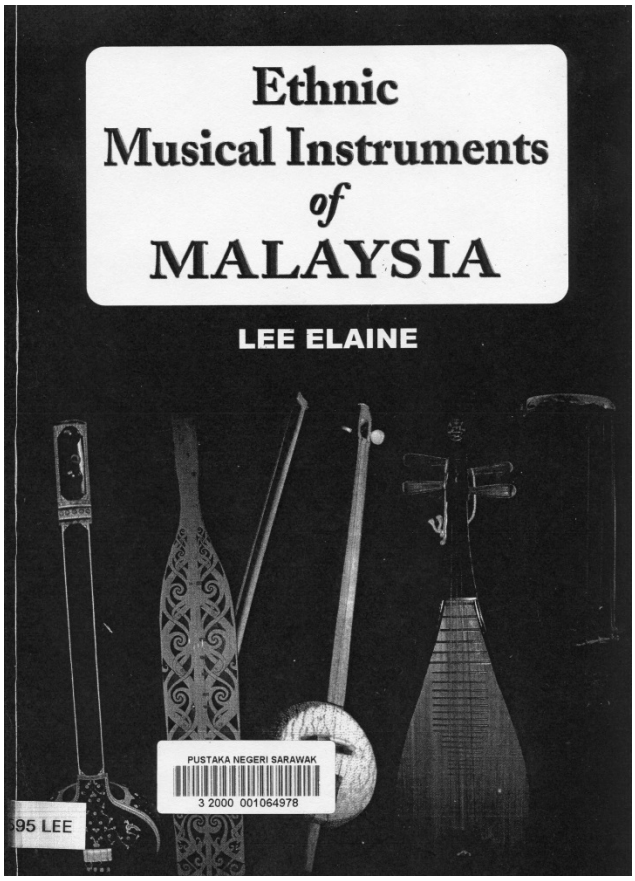
Mahasarakham University

ภาคผนวก จ
เอกสารและสถานที่ในการสืบค้นข้อมูล

Mahasarakham University

เอกสารและสถานที่ในการสืบค้นข้อมูล





Mahasarakham University

PERPUSTAKAAN NEGARA MALAYSIA

Mahasarakham University

PERPUSTAKAAN NEGARA MALAYSIA

หมู่บ้านวัฒนธรรม Sarawak

Mahasarakham University

Sarawak Traditional Music Instrument

Mahasarakham University

Sarawak Tourism Foundation in the Waterfront

ศาลเจ้าจีน ในซาราวัก

Mahasarakham University

Leslie eli Leslie. Sape Player นักดนตรี Sapeชาวอิบัน

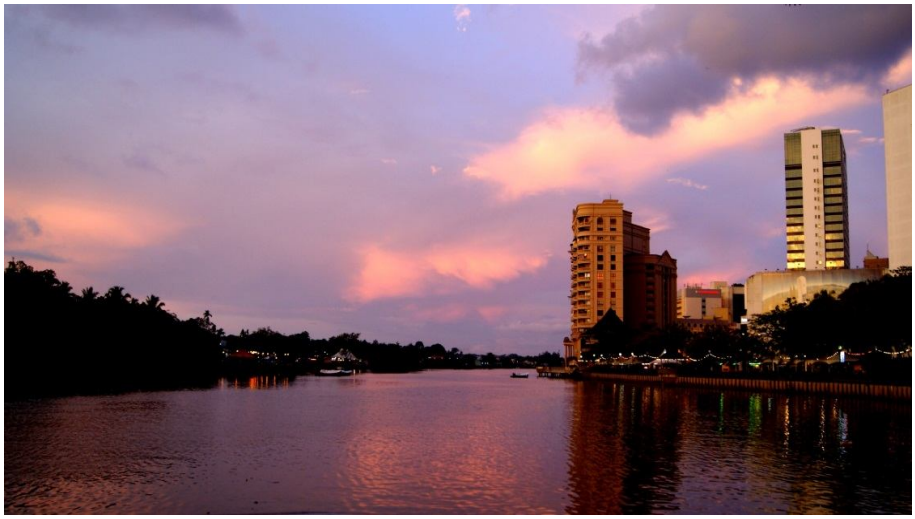
สัมภาษณ์ Dr. Cheong-Jan CHANและYayasanSeniBerdaftar

Mahasarakham University

เรียนเครื่องดนตรี Satang กับ Chrishpherjehet

Textile Museum Sarawak

Mahasarakham University



Kuching in Sarawak

บัตรห้องสมุด เพื่อเข้าสืบค้นข้อมูล

Mahasarakham University

อาจารย์ประภัสสร วงค์รัตนพิทักษ์ผู้ประสานและเป็นล่ามในการแปลข้อมูล และ Chrishpherjehet นักดนตรีชาวบิดายุห์

คนขับรถที่ลงเก็บข้อมูล

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ ว่าที่ร้อยตรีหญิงจีรพรพจี ศรีเพชรเจริญ

วันเกิด วันที่ 17 ธันวาคม พ.ศ. 2513

สถานที่เกิด บ้านเลขที่ 17 หมู่ที่ 12 ตำบลคูบางหลวง อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี 12140

สถานที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 40/15 หมู่ที่ 10 ตำบลคูบางหลวง อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี 12140

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ครูชำนาญการ

สถานที่ทำงานปัจจุบัน โรงเรียน ภ.ป.ร.ราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ตำบลท่าตลาด อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม 73110

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2528 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

พ.ศ. 2531 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

พ.ศ. 2533 ประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นสูง (ปน.ส.) สาขาเครื่องสายไทย วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

พ.ศ. 2535 ปริญญาการศึกษาบัณฑิต (กศ.บ.) วิชาเอกดุริยางคศาสตร์ (ดนตรีไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

พ.ศ. 2547 ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

พ.ศ. 2557 ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University