จินตราวาเซะ: บทเพลงประกอบระบำในงานแต่งงานชาวมุสลิม

Jintrawase: Rong-ngang Song in Thai Muslim wedding

สัญญา เผ่าพืชพันธุ์[1]
Sanya Phaophuechphandhu

บทคัดย่อ

รองแง็ง หรือ รองเง็ง เป็นศิลปะการแสดงของคนไทยมุสลิม นิยมบรรเลงเพื่อความบันเทิง และได้รับความนิยมในพื้นที่จังหวัดภาคใต้ตอนล่าง รองแง็ง ประกอบด้วยการบรรเลงดนตรีและเต้นรำ ดนตรีรองแง็งเป็นดนตรีที่นิยมบรรเลงในงานมงคล ปัจจุบันนี้มีเหลือไม่มากนัก คณะรองแง็งอัสลีมาลา เป็นคณะรองแง็งที่ได้รับการถ่ายทอดจาก ครูขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2536 และ ครูเซ็ง อาบู ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี โดยรวบรวมนักดนตรีที่สนใจสืบสานวงรองแง็งและพัฒนารูปแบบการแสดงให้ทันสมัย สามารถรองรับงานต่าง ๆ ในชุมชนได้ ต่อมาได้พัฒนาระบำรองแง็งขึ้น จากการนำเพลง “จินตราวาเซะ” ที่เป็นบทเพลงรองแง็งของเก่าใช้จังหวะอินัง มีรูปแบบเป็นเพลงสองตอน (Binary form) การใช้กลุ่มจังหวะ (Pattern) คือ การเดี่ยวรำมะนากับ ฆ้อง ในส่วนของท่ารำ นำความเชื่อและพิธีกรรมการรักษาโรคของคนมุสลิมโบราณ ใช้แนวคิดการสร้างสรรค์งานโดยประยุกต์จากพิธีกรรมการรักษาโรคมลายูโบราณ ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมรักษาโรคด้วยไฟ และเทียน กลายเป็นการพัฒนาเป็นชุดบทเพลงระบำที่มีชื่อว่า “ตารีลีเล็ง” โดยคำว่า ตารี หมายถึง ระบำ ส่วนคำว่า ลีเล็ง หมายถึงเปลวเทียนที่โชติช่วง นิยมนำมาใช้บรรเลงในงานมงคลสมรสของชาวมุสลิม เนื่องด้วยให้ความหมายในเชิงการอวยพรให้มีชีวิตรุ่งเรือง มีสุขภาพแข็งแรงและมีชีวิตที่รุ่งโรจน์เหมือนแสงเทียน

คำสำคัญ: จินตราวาเซะ ตารีลีเล็ง งานแต่งงานมุสลิม

[1] นักศึกษาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Abstract

Rong-ngang is a folk art of Thai Muslims and is popular for entertainment in the deep southern region. Rong-Ngang is playing music and dancing. For being used on the auspicious occasion. At present, there is not much left. The "Asli Mala" band is a folk band that has been inherited from National Artist of Thailand, the Year 1993, named Mr. Khade Weadeng and folk artists of Pattani named Mr. Seng Abu. Both gathered folk musicians and conveyed, developed musical styles to be able to respond to local. Later, the song "Jintrawase", which is an old song, use the “Inang” rhythm, a Binary form, combined with solos rebana and gong. In the dance part, taken from the belief of the treatment of the ancient Malay. There are applied concepts from disease treatment methods. It is treated with fire and candles. Until the development of the theme "Tari-Leeleng", “Tari” means dancing and “Leeleng” means glory. This theme is commonly used in Muslim wedding events. Because it means a blessing for a prosperous life, health, glory as a flame.

Keywords: Jintrawase, Tari-leeleng, Muslim wedding

บทนำ

สำเนียงเสียงเพลงดนตรี สามารถนำความเชื่อหลาย ๆ อย่างรวมกัน และเป็นความเชื่อในทางดีงาม ความเชื่อเหล่านี้จึงถูกนำมาหลอมรวมกับดนตรี ดนตรีจึงถูกนำมาเป็นเครื่องมือของการแสดงออก ไม่ว่าจะนำมาเฉพาะเสียงเพลง เสียงดนตรี หรือนำมาประกอบท่าระบำรำร้อง ซึ่งการแสดงเหล่านี้ล้วนสามารถบ่งบอกความเป็นตัวตนของพื้นที่แต่ละแห่งได้เป็นอย่างดี หากกล่าวถึงศิลปะการแสดงภาคใต้ ได้แก่ หนังตะลุง มโนราห์ ลิเกป่า ลิเกฮูลู และรองแง็ง อันเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงและดนตรีภาคใต้ นิยมใช้การด้น หรือมุขปาฐะ บางประเภทมีเรื่องราว เน้นการขับร้องด้วยภาษาถิ่น เนื้อความและเนื้อเรื่องดำเนินไปโดยเน้นที่ความสนุกสนานและเข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน โดยมาใช้แสดงในงานมงคล แม้ว่าวัฒนธรรมการดนตรีในภาคใต้จะแบ่งออกเป็นการดนตรีของไทยพุทธ และไทยมุสลิมก็ตาม แต่รูปแบบและวิธีการในการแสดงเพื่อความบันเทิงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน กล่าวคือมุ่งเน้นที่ความสนุกและเป็นมงคลแก่ผู้มาร่วมงาน

“รองแง็ง” หรือ“รองเง็ง เป็นศิลปะการเต้นรำพื้นเมืองของไทยมุสลิม ที่มีความสวยงามทั้งลีลาการเคลื่อนไหวของเท้า มือ ลำตัว รวมทั้งความสง่างามทางด้านแต่งกายที่เหมาะสมกลมกลืนกับความไพเราะอ่อนหวานของท่วงทำนองเพลง[2] จึงเห็นว่าในความหมายนั้นเป็นเพียงศิลปะการเต้นรำ ในความจริงแล้วองค์ประกอบในการแสดงรองแง็งนั้น ยังมีวงดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงที่มีความสำคัญไม่แพ้กัน วงรองแง็งมีเครื่องดนตรีหลายชนิด ประกอบด้วย “ไวโอลิน” เป็นเครื่องมือในการดำเนินทำนองหลัก “แมนโดลิน” และ “แอคคอร์เดียน” เป็นเครื่องดำเนินทำนองสลับกับเครื่องไวโอลิน ที่กำเนิดทำนองเป็นหลัก พร้อมกับทำหน้าที่สำหรับ

---

[2] จันทรา นฤนาท, “รองแง็ง,” มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สืบค้นเมื่อ 1 กันยายน 2561 http://ich.culture.go.th/index.php/ th/ich/performing-arts/236-performance/331-----m-s.

ประสานเสียง เพื่อให้เกิดฮาร์โมนีหรือคอร์ด ช่วยเพิ่มอรรถรสของเพลงให้น่าสนใจมากขึ้น "กลองรำมะนา" "ฆ้อง" "มาราคัส" และอุปกรณ์เครื่องกระทบต่าง ๆ สำหรับประกอบจังหวะและสร้าง pattern ของเพลงรองแง็ง ปัจจุบันวงรองแง็ง ที่ยังคงปรากฏดำเนินอยู่พบเห็นได้ชัดเจนเพียง 2 จังหวัดในภาคใต้ คือ จังหวัดปัตตานีและจังหวัดสงขลา

ในพื้นที่จังหวัดปัตตานีนั้นเป็นที่ทราบกันดีว่า ครูขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ ประจำสาขาดนตรีพื้นบ้าน ปี พ.ศ. 2536 เป็นครูรองแง็งที่มีฝีมือและมีชื่อเสียง ปัจจุบันได้เสียชีวิตไปแล้ว ปัจจุบันนี้ยังคงมีคณะรองแง็งที่มีชื่อเสียงหลงเหลืออยู่จำนวนไม่มากนัก หนึ่งในนั้นมี รองแง็งคณะบุหลันปัตตานี ของครูเซ็ง อาบู ศิลปินพื้นบ้านดนตรีรองเง็ง ชาวอำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี เป็นศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการบรรเลงแมนโดลิน และเพลงรองเง็ง สามารถจดจำบทเพลงรองแง็งเก่า ๆ ได้ประมาณ 200 เพลง แต่เดิมนั้นครูเซ็ง อาบู เป็นศิลปินพื้นบ้านคณะอีราอัสลี ซึ่งควบคุมวงโดยครูขาเดร์ แวเด็ง จนเมื่อปี 2556 เมื่อครูขาเดร์ แวเด็ง (ศิลปินแห่งชาติ) เสียชีวิตลง ครูเซ็ง อาบู จึงได้ทำหน้าที่เป็นวิทยากรถ่ายทอดรองแง็งและรวมกลุ่มเยาวชนและผู้สนใจ ก่อตั้งคณะรองแง็งรุ่นใหม่โดยใช้ชื่อว่า "วงอีราอัสลี" นอกจากนี้ท่านยังทำหน้าที่เป็นผู้สืบทอดบทเพลงรองเง็งให้กับศิลปินรุ่นใหม่ เช่น คณะเปอร์มูดาอัสลี ซึ่งเป็นวงรองแง็งที่ได้รับการสนับสนุนภายใต้ศูนย์อำนวยการบริหารจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ศอ.บต.) และมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ภาพที่ 1 ครูขาเดร์ แวเด็ง
ที่มา: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ภาพที่ 2 ครูเซ็ง อาบู
ที่มา: นายวิชัย มีศรี

ปัจจุบันวงรองแง็ง คณะอัสลีมาลา เป็นวงรองแง็งที่ได้รับการถ่ายทอดบทเพลงรองแง็งมาจากครูขาเดร์ แวเด็ง (ศิลปินแห่งชาติ) และครูเซ็ง อาบู ปัจจุบันวงอัสลีมาลาเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่เปิดทำการแสดงในพื้นที่จังหวัดสงขลา มีนายอภิชาติ คัญทะชา เป็นหัวหน้าคณะ ปัจจุบันเป็นเจ้าหน้าที่ประจำศูนย์ศิลปและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชมงคลศรีวิชัย จังหวัดสงขลา และได้ชักชวน เพื่อน ครูอาจารย์หรือกลุ่มคนที่สนใจในทางด้านดนตรีพื้นบ้าน เข้ามารวมกลุ่มกัน และทำการแสดงโดยทั่วไป รวมถึงได้รับเชิญเป็นวิทยากรรองแง็งมากมาย เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มหาวิทยาลัยทักษิณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ โรงเรียนต่าง ๆ ในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง โดยเป็นผู้เชี่ยวชาญในการเผยแพร่วงรองแง็งทั้งในประเทศและต่างประเทศ

วงรองแง็งคณะอัสลีมาลาเป็นวงรองแง็งที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูขาเดร์ แวเด็ง (ศิลปินแห่งชาติ) โดยรูปแบบวงมีลักษณะเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่บรรเลงเพลงรองแง็งได้ไพเราะที่สุด มีเอกลักษณ์เฉพาะ คือ นักดนตรีเป็นผู้ชายทั้งหมด แต่งกายด้วยชุดพื้นบ้านมุสลิม สวมเสื้อแขนยาวสีสันสดใส กางเกงขาวยาวสีดำ สวมรองเท้าหุ้มส้นหรือเป็นรองเท้าหนังสีดำ เมื่อมีงานการแสดงประจำจังหวัด งานเทศกาลรื่นเริงต่าง ๆ งานมงคลสมรส งานเพื่อการศึกษาในสถาบันการศึกษา ตลอดจนงานแสดงเผยแพร่ดนตรีทั้งในและต่างประเทศ “วงอัสลีมาลา” จะได้รับเชิญทำการแสดงอยู่เสมอ ในฐานะวงดนตรีที่แสดงถึงวัฒนธรรมมุสลิมในพื้นที่สงขลา ด้วยความไพเราะของดนตรีและท่ารำรองแง็งจึงเป็นที่นิยมนำไปแสดงเพื่อความรื่นเริง เฉลิมฉลองในงานมงคล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานฉลองมงคลสมรสของชาวมุสลิม จนเป็นที่ยอมรับทั่วไปในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่าง

งานแต่งงานของชาวมุสลิมที่พบเห็นส่วนใหญ่จะแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ งานในส่วนพิธีกรรมทางศาสนา หรือที่เรียกว่า “นิกะห์” เป็นพิธีของชาวมุสลิมมีเพียงพิธีกรรมการสู่ขอ การแห่ขันหมาก ซึ่งสามารถพบเห็นได้โดยทั่วไป ไม่ว่าจะจัดงานที่บ้านหรือที่ศูนย์กลางของศาสนาอิสลาม และงานเลี้ยงฉลองมงคลสมรส โดยมากหากเจ้าภาพมีความพร้อม จะนิยมจัดหาการแสดงบนเวที เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ร่วมงาน และโดยมากจะนิยมใช้วงรองแง็ง ในงานเพื่อประกอบการแสดงวงดนตรี การเฉลิมฉลองดังกล่าวภายใต้วงรองแง็งนั้น โดยทั่วไปชาวมุสลิมในพื้นที่จะนิยมบทเพลงต่าง ๆ ที่บรรเลงโดยวงรองแง็ง เช่น เพลงลาฆูดูวอ มะอินังรามา บุหงารำไป อีสกีริงที เป็นต้น

จากการสัมภาษณ์นายอภิชาต คัญทะชา ผู้ควบคุมคณะ เกี่ยวกับบทเพลงรองแง็งในพิธีเฉลิมฉลองงานมงคลสมรสของชาวมุสลิม ของคณะอัสลีมาลา ซึ่งเป็นคณะรองแง็งที่ได้รับความนิยมในพื้นที่จังหวัดสงขลา ปัตตานี ยะลา และจังหวัดอื่น ๆ ในภาคใต้ พบว่า ดนตรีรองแง็งมีบทบาทกับผู้คนในพื้นที่ภาคใต้มาเนิ่นนาน แต่สำหรับงานเฉลิมฉลองมงคลสมรสของชาวมุสลิมนั้น ถือได้ว่าเป็นสิ่งจำเป็น และเป็นตัวแทนทำหน้าที่อวยพรแสดงความยินดีในงานมงคล และเนื่องด้วยปัจจุบันนี้บทเพลงรองแง็ง ที่มีจำนวนมากในพื้นที่ไม่มีผู้สืบทอดและเสี่ยงต่อการสูญหายไปในอนาคต จึงได้มีการสร้างสรรค์งานแสดง โดยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านรองแง็งเป็นพื้นฐานและประดิษฐ์ท่ารำ พร้อมทั้งเรียบเรียงเป็นบทเพลงที่น่าสนใจเพื่อประกอบการแสดงในชุดการแสดงที่ชื่อว่า “ตารีลีเล็ง”

“ตารีลีเล็ง” หรือ ระบำรำเทียน เป็นระบำพื้นบ้านไทยมุสลิมภาคใต้อีกชุดหนึ่ง มีที่มาจากการที่ครูเซ็งอาบู ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับพิธีกรรมรักษาโรคของชาวมลายูโบราณแก่อาจารย์ทัศนียา คัญทะชา อาจารย์พิเศษสาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยทักษิณในขณะนั้น และศิลปินพื้นบ้านรองเง็ง คณะอัสลีมาลา จึงมาสร้างสรรค์เป็นการแสดงชุดใหม่ โดยกล่าวถึงประสบการณ์วัยเด็กที่เคยไปดูการประกอบพิธีกรรม รักษาโรคของชาวมลายู ที่อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี มีผู้หญิง ทำหน้าที่เป็นหมอผู้ประกอบพิธีกรรม บริเวณพิธีมีการก่อกองไฟ โดยนำผู้ป่วยนอนหงายแล้วหมอผู้ประกอบพิธีจะบริกรรมคาถา ซึ่งคาถาที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมสูญหายไปแล้ว เนื่องจากไม่มีผู้ใดจดบันทึกไว้ เมื่อหมอผู้ประกอบพิธีกรรมบริกรรมคาถาเสร็จแล้ว จะมีนางรำเป็นผู้หญิงล้วน 8 คน ในมือทั้งสองข้างถือถ้วยเทียนที่ทำจากดินเผา ออกมาร่ายรำ เป็นการเดินรำเป็นขบวนเดินบนถ่านไฟร้อน ๆ ไม่แสดงความเจ็บปวดและไม่มีรอยไหม้บริเวณฝ่าเท้า

ภาพที่ 3 ระบำตารีลีเล็ง
ที่มา: ทัศนียา คัญทะชา

ในส่วนของบทเพลง “จินตราวาเซะ” เป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบท่ารำชุด “ตารีลีเล็ง” นั้น เป็นเพลงรองแง็งที่ได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูเซ็ง อาบู โดยมีนายอภิชาติ คัญทะชา รับมอบบทเพลงดังกล่าวจากนั้นจึงนำมาถ่ายทอดให้กับนักดนตรีพื้นบ้านรองเง็งคณะอัสลีมาลา (ทัศนียา คัญทะชา: 2562) พร้อมทั้งตั้งชื่อชุดการแสดงว่า “ตารีลีเล็ง” โดยคำว่า ตารี หมายถึง ระบำ ส่วนคำว่า ลีเล็ง หมายถึงเปลวเทียนที่โชติช่วง การแสดงชุดนี้มีความหมายนัย 2 ประการ คือเปลวเทียนช่วยเผาไหม้สิ่งชั่วร้ายในตัวผู้ป่วยให้หมดไป และเมื่อผู้ป่วยหายจากอาการเจ็บไข้ได้ป่วยแล้วก็ขอให้มีชีวิตที่รุ่งเรือง ดังสว่างไสวเหมือนกับแสงของเปลวเทียน[3]

บทเพลงจินตราวาเซะ เป็นเพลงรองแง็งเก่าแก่เพลงหนึ่ง นำเรียบเรียงใหม่ มีจำนวน 3 ท่อน ท่อนแรกเป็นการบรรเลงจังหวะกลองรำมะนา ฆ้อง และเครื่องกระทบ ท่อนที่สองเป็นสร้อยเพลง และท่อนที่สามเป็นทำนองหลัก การบรรเลงจะบรรเลงทำนองหลักครบ 2 เที่ยวแล้วจนเข้าทำนองสร้อย 2 เที่ยว แล้วจึงวนเริ่มทำนองหลักอีกครั้งด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น ไวโอลินบรรเลง 2 เที่ยว เข้าท่อนสร้อย 2 เที่ยว (ทุกเครื่องจะบรรเลงพร้อมกัน) แล้วกลับมาบรรเลงท่อนหลักด้วยแมนโดลิน 2 เที่ยว จึงเข้าท่อนสร้อยแล้วเปลี่ยนเครื่องดนตรีอื่น ๆ หมุนเวียนกันบรรเลง

ท่อนแรกเป็นการนำนักแสดงหรือผู้รำเข้าสู่เวที โดยมีรำมะนา ฆ้องและกลองดำเนินจังหวะเป็นกลุ่มเครื่องนำ โดยใช้จังหวะอินัง เพื่อเข้าสู่การแสดง เมื่อผู้รำขึ้นสู่เวทีและประจำตำแหน่งตามที่กำหนดไว้ดนตรีจะหยุดจังหวะ แล้วจึงเข้าสู่ท่อนสร้อยของบทเพลและท่อนทำนองหลักและเริ่มการแสดง ดนตรีจะบรรเลงหมุนเวียนเปลี่ยนเครื่องดนตรีไปเรื่อยๆ จนถึงช่วงกลางของการแสดงเป็นการโชว์ระบำเทียนของผู้รำแต่ละคู่ จะเป็นท่อนพิเศษเป็นช่วงสำคัญที่เครื่องที่ให้ทำนองจะหยุดบรรเลง มีแต่จังหวะกลอง และเครื่องกระทบทั้งหมดยังคงบรรเลงอยู่ เพื่อให้ผู้รำแสดงระบำเทียนทีละคู่และสร้างจุดสนใจที่ผู้รำโดยเฉพาะ เมื่อผู้รำแสดงจนครบรูปแบบแล้ว

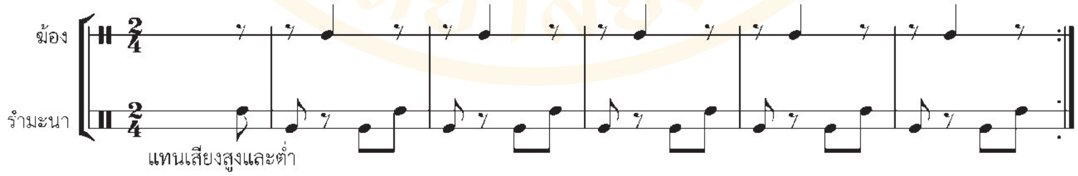
[3] ดัชนีย์ ทองแกมแก้ว และทัศนียา คัญทะชา, “ตารีลีเล็ง: ระบำเทียนระบำพื้นบ้านไทยมุสลิมภาคใต้,” *วารสารรูสะมิแล33*, ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2555): 19-32.

ดนตรีจึงเริ่มบรรเลงท่อนสร้อยและทำนองหลักแบบเดิมอีกครั้ง จนท้ายสุดของการแสดงจึงเข้าท่อนสร้อยและย้ำจังหวะเพื่อจบเพลง

ภาพที่ 4 ผู้เขียนตำแหน่งแอคคอร์เดี้ยนร่วมบรรเลงในวงอัสลีมาลา
ที่มา: นายอภิชาต คัญทะชา

ลำดับของเพลง

A. **ช่วงแรกบรรเลง Pattern** จังหวะอินัง ตีรำมะนาและฆ้องเพื่อให้ผู้รำประจำที่เข้าสู่เวที



B. ท่อนสร้อย

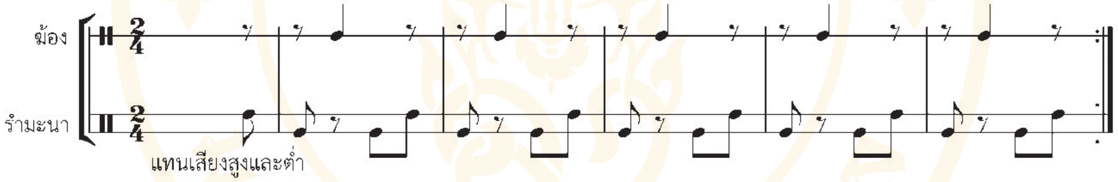
I. แบบขึ้นต้นมีความแตกต่างที่รำมะนาและเครื่องกระทบ

II. แบบทำนองปกติ

C. ทำนองหลัก

D. ท่อนจบ

จากการสืบค้นการบันทึกวิดีโอโดยคุณบพิธ แสงมณี ได้เผยแพร่ลงบนเครือข่าย YouTube พบว่ามีความยาว 9 นาที ก่อนการแสดงมีการตีกลองรำมะนาและฆ้องเป็น Pattern เพื่อเป็นการให้สัญญาณ บอกนักแสดงเข้าประจำตำแหน่งบนเวทีให้ยืนตามตำแหน่งที่กำหนดไว้ ตามการถอดโน้ตดังนี้



ภาพที่ 5 รูปแบบจังหวะอินังช่วงแรก
ถอดโน้ต: สัญญา เผ่าพืชพันธุ์

ในช่วงแรกเป็นการตีจังหวะเพื่อให้นักแสดงเข้าประจำตำแหน่ง โดยรูปแบบการตีกลองในช่วงนี้จะตีจังหวะเช่นนี้ซ้ำไปเรื่อย ๆ โดยนักดนตรีจะอยู่บริเวณด้านข้างของเวทีหรือด้านหลังของนักแสดง เพื่อสะดวกต่อการสังเกตว่า นักแสดงได้ประจำตำแหน่งเรียบร้อยหรือไม่ หากพบว่านักแสดงเข้าประจำตำแหน่งเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จังหวะจะหยุดในจังหวะยกสุดท้ายของห้องเพลงทันที จังหวะที่ใช้ของบทเพลงนี้ว่า “จังหวะอินัง”

ภาพที่ 6 ท่อนสร้อย
ถอดโน้ต: สัญญา เผ่าพืชพันธุ์

ท่อนสร้อยเพลงใช้บันไดเสียง D ฮาร์โมนิคไมเนอร์ เริ่มบรรเลงด้วยแอคคอเดียนและไม่มีจังหวะที่แน่นอน ขึ้นอยู่กับลีลาการด้นสดของนักดนตรี (Improvise) ถือเป็นลักษณะพิเศษของนักดนตรีในวงรองแง็งแต่ละท่าน เหมือนกับการแสดงออกของเปลวไฟ บทเพลงนี้ใช้บันไดเสียง D ไมเนอร์ โน้ตตัวแรกในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 1 เสียงฟา (F) จะไม่ได้บรรเลงเพียง 2 จังหวะ การเล่นยืดยาวกว่าที่ปรากฏอยู่ ขึ้นอยู่กับลีลาของนักดนตรีโดยเฉพาะเสียงมี (E) จังหวะที่ 1 ในห้องที่ 2 จะยืดกว่าที่ปรากฏอีกเช่นกัน โดยขึ้นอยู่กับลีลาของนักดนตรี และจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 3 ยังคงเป็นลีลาของนักดนตรีเช่นเดียวกัน มีความรู้สึกคล้ายกับการเรียกสมาธิของการเริ่มพิธีกรรมบริกรรมคาถา แต่เมื่อถึงโน้ตจังหวะที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 5 เครื่องดนตรีทุกชิ้นของวงจะรับตามจังหวะไปพร้อม ๆ กัน เครื่องดนตรีที่บรรเลงประสานเสียงได้จะใช้กลุ่มคอร์ด A เมเจอร์ ดังภาพที่ 7

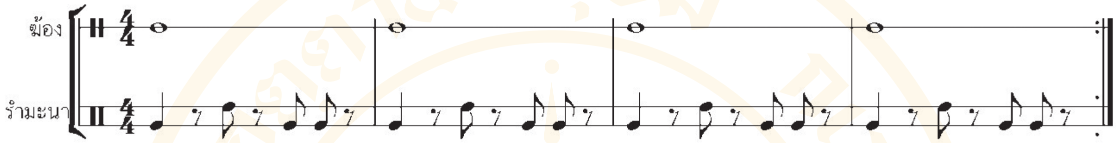
ภาพที่ 6 ท่อนสร้อย
ถอดโน้ต: สัญญา เผ่าพืชพันธุ์

สำหรับท่อนสร้อยจะใช้บรรเลง 2 รอบเสมอ แล้วจึงเข้าท่อนเพลงหลักต่อไป ดังภาพที่ 8

ภาพที่ 8 ท่อนทำนองหลัก
ถอดโน้ต: สัญญา เผ่าพืชพันธุ์

การบรรเลงในท่อนทำนองหลักนิยมทำการแสดง 2 เที่ยวของแต่ละชนิดของเครื่องดนตรี เที่ยวที่ 2 อาจจะมีการด้นสดขึ้นอยู่กับความสามารถของนักดนตรี บางเที่ยวเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่ไม่ได้บรรเลงทำนองจะประสานเสียงคู่ 3 เมื่อบรรเลงครบ 2 เที่ยวแล้ววกกลับสู่ท่อนสร้อยเพลง แล้วจึงเปลี่ยนเครื่องดนตรีอื่นสลับกันหมุนเวียนกันไป เช่น เริ่มบรรเลงท่อนหลักด้วยไวโอลิน 2 เที่ยว กลับท่อนสร้อยเพลง 2 เที่ยว แล้วเข้าท่อน

ทำนองหลักใหม่เป็นแอคคอเดี้ยน 2 เที่ยว กลับสู่ท่อนสร้อยเพลงอีกครั้ง วนกลับเข้าสู่ทำนองหลักใหม่ เปลี่ยนเป็นเครื่องแมนโดลิน 2 เที่ยว แล้วกลับสู่ท่อนสร้อยไปเรื่อย ๆ สลับกันไป ในขณะที่มีเครื่องดนตรีกำลังดำเนินทำนองหลักอยู่ เครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ไม่ได้ดำเนินทำนองหลักจะใส่แนวสอดประสานหรือด้นสด เพื่อให้ดนตรีมีความน่าสนใจมากขึ้นและไม่น่าเบื่อเกินไป เมื่อนักดนตรีเห็นว่านักแสดงจะถึงช่วงกลางของแสดง จะเป็นการระบำเทียนของนักแสดงแต่ละคู่ ไวโอลินจะนำเข้าท่อนสร้อยเพลงบรรเลงไปเรื่อย ๆ จนสังเกตว่านักแสดงเตรียมท่าการแสดงใหม่พร้อมแล้ว จึงย้ำในห้องสุดท้ายของท่อนสร้อย และเหลือแต่การบรรเลงเฉพาะเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น เพื่อให้จุดสนใจของการแสดงไปเด่นที่นักแสดงแทน โดยท่อนนี้ใช้จังหวะอินังในภาพที่ 9 เป็นจังหวะเดียวกันกับบทเพลงเป็นจังหวะหลักดำเนินต่อไป และเมื่อนักแสดงแสดงการร่ายนำเทียนจนครบทุกคนแล้ว นักดนตรีจึงนำเข้าท่อนสร้อยอีกครั้งเพื่อเข้าสู่การดำเนินทำนองหลักต่อไป



ภาพที่ 9 จังหวะอินังท่อนช่วงกลางแสดงท่ารำเทียน
ถอดโน้ต: สัญญา เผ่าพืชพันธุ์

ภาพที่ 9 แสดงภาพจังหวะอินัง เป็นจังหวะหลักของของบทเพลงนี้ โดยให้ท่อนของรำมะนาแสดงเป็น 2 เส้น คือ เส้นบนแทนเสียงสูงของกลองและเส้นล่างแทนเสียงต่ำของกลองรำมะนา

ภาพที่ 10 ท่อนสร้อยแนวประสานเสียง
ถอดโน้ต: สัญญา เผ่าพืชพันธุ์

ท่อนสร้อยในบางครั้งหากมีเครื่องดนตรีใดดำเนินทำนองหลัก เครื่องดนตรีอื่นอาจจะบรรเลงเสียงเดียวกัน (Unison) หรือมีการนำขั้นคู่ 3 หรือคอร์ด ประสานเสียงกันเพื่อให้การความน่าสนใจของท่อนสร้อย ดังภาพที่ 10

เมื่อการแสดงจบแล้วนักดนตรีจะเข้าท่อนสร้อยของเพลงไปเรื่อย ๆ เพื่อให้นักแสดงถอยกลับออกจากเวทีไปจนนักแสดงคนสุดท้ายไม่อยู่บนเวทีแล้ว หากบทเพลงยังอยู่ระหว่างท่อนเพลงการบรรเลงยังคงแสดงเรื่อย ๆ จนครบท่อนแล้วย้ำ 2 ห้องสุดท้ายเพื่อจบเพลง

บทสรุป

“ตารีลีเล็ง” ถูกนำมาสร้างสรรค์โดยคณะรองแง็งวง “อัสลีมาลา” เป็นวงรองแง็งที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2536 และครูเซ็ง อาบู ศิลปินจังหวัดปัตตานี และได้รับการถ่ายทอดพัฒนา วิจัย ท่ารำโดยอาจารย์ทัศนียา คัญทะชา อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นการพัฒนาจากการบริกรรมคาถาจากการรักษาโรคของชาวมุสลิม มีการใช้ไฟเป็นส่วนประกอบของการรักษาโรค หรืออีกนัยยะหนึ่งคือการให้เห็นแสงสว่าง เป็นความหมายว่าการโชติช่วงชัชวาล มีความเจริญรุ่งเรือง จึงเกิดเป็นการแสดงที่เรียกว่า “ตารีลีเล็ง” โดยใช้ผู้หญิงเป็นผู้รำ จำนวน 8 คนประกอบกับดนตรีรองแง็ง ซึ่งบทเพลง “จินตราวาเซะ” เป็นบทเพลงรองแง็งเป็นบทเพลงเก่า มีลักษณะบทเพลงมีรูปแบบสองตอน (Binary form) โดยคณะรองแง็งอัสลีมาลา นำมาสร้างสรรค์ดนตรีใหม่ เพิ่มการใช้จังหวะกลองอินัง เข้ามาผสมเพื่อให้เกิดเพลงชุดของการแสดงชุดใหม่ ที่ไม่เคยมีใครทำมาก่อน การใช้ลีลาของแอคคอร์เดี้ยนในช่วงขึ้นต้นเพลง ที่แสดงออกถึงอารมณ์ของเปลวไฟได้เป็นอย่างดี การทำกลุ่มจังหวะ (Pattern) ระหว่าง รำมะนา และฆ้องเพื่อการแสดงที่เป็นจุดสำคัญมีความน่าสนใจมากขึ้น ซึ่งการแสดงเหล่านี้ถูกนำมาใช้ในพิธีมงคลสมรสของชาวมุสลิมล้วนเป็นสิ่งที่หาชมที่ยากในปัจจุบันนี้คณะอัสลีมาลาได้จัดเป็นชุดการแสดง ทั้งหมด 4 ชุด ได้แก่ ชุดบุหงาดูอาร์ ชุดซัมเป็งสกาปูซีเร๊ะ ชุดกีปัสปายง และชุดตารีลีเล็ง เป็นบทเพลงที่เห็นควรแก่การศึกษาเป็นบทเพลงพิธีกรรมในงานมงคลของชาวมุสลิมในประเทศไทยต่อไป

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. 2562. นายขาเดร์ แวเด็ง. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม http://art.culture.go.th/art01.php?nid=120 (สืบค้นเมื่อ 6 มกราคม 2562)

จันทรา นฤนาท. 2561. รองแง็ง. มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/performing-arts/236-performance/331-----m-s (สืบค้นเมื่อ 1 กันยายน 2561)

ดัชนีย์ ทองแกมแก้ว และทัศนียา คัญทะชา. 2555. ตารีลีเล็ง: ระบำเทียนระบำพื้นบ้านไทยมุสลิมภาคใต้. วารสารรูสะมิแล 33(3). 15

ทัศนียา คัญทะชา. อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญพื้นบ้านรองเง็ง. สัมภาษณ์ 6 มกราคม 2562.

วิชัย มีศรี. 2557. บทเพลงรองเง็ง: กรณีศึกษา นายเซ็ง อาบู. รายงานการวิจัยมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

อภิชาติ คัญทะชา. ศิลปินดนตรีพื้นบ้านรองแง็ง. สัมภาษณ์ 9 กันยายน 2561.