

การถ่ายโอนความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเลในจังหวัดสตูล

Music Cultural Knowledge Transfer of Sea Gypsies Group in Satun Province

Rewadee Ungpho
Prince of Songkla University

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการถ่ายโอนความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเล อูรักลาโว้ยในจังหวัดสตูล ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ใช้กลุ่มประชากรคือ นักดนตรี นักแสดงชาวเลอูรักลาโว้ยในหมู่เกาะบุโหลน และเกาะหลีเป๊ะ เป็นหลัก จำนวน 5 คน มีผู้ให้ข้อมูลภาพรวมคือ ผู้นำชุมชนและคนในเกาะทั้ง 2 เกาะที่เกี่ยวข้องโดยให้ข้อมูล ทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นกลุ่มรองจำนวน 10 คน วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพโดยประมวลผลเชิงเนื้อหา และเปรียบเทียบข้อมูล ผลการวิจัยพบว่า ทุนความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเลอูรักลาโว้ย ในจังหวัดสตูลมีอยู่ในตัวบุคคลวัยกลางคนขึ้นไปของทั้ง 2 เกาะ และถ่ายโอนความรู้สู่เยาวชนวัยเรียน เป็นหลัก โดยแรกเริ่มในหมู่เกาะบุโหลนจะมีทั้งทุนทางดนตรีและการเต้นรำ ส่วนในเกาะหลีเป๊ะมีเพียง การเต้นรำเท่านั้น การถ่ายโอนทุนทางวัฒนธรรมจึงมี 2 รูปแบบคือ การถ่ายโอนความรู้ภายในเกาะ และการถ่ายโอนความรู้ระหว่างเกาะ โดยความรู้และการปฏิบัติในเรื่องวัฒนธรรมดนตรีมีการพัฒนา และเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมและปัจจัยทางสังคม ส่งผลให้วิถีดนตรีและการแสดงมี 2 รูปแบบ คือ การแสดงเพื่อชุมชนตามวิถีวัฒนธรรมเดิม และการแสดงเพื่อตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยว

คำสำคัญ : การถ่ายโอนความรู้ ดนตรี ชาติพันธุ์ชาวเล จังหวัดสตูล

Abstract

The objective of this research was to investigate the cultural knowledge transfer of the Sea Gypsies ethnic group, Urak Lawoi, in Satun province. This qualitative research employed an ethnomusicological method. The population includes 5 Urak Lawoi musicians and performers in Bulon Archipelago and Lipe Island, as the main group. Informants of an overall picture were 10 community leaders and people in both islands as a secondary group who provided both direct and indirect information. The qualitative data analysis was undertaken by a content processing and information comparison. The results revealed that the knowledge capital on musical culture of Urak Lawoi in Satun existed in people of the middle age or over in both islands, and their cultural knowledge was transferred mainly to school age youth. Initially, the cultural capital of Bulon Archipelago

included music and dance, while only dance existed in Lipe. The cultural capital was transferred in 2 ways, i.e. within island and between islands. The knowledge and practice of musical culture had developed and changed by the environmental situation and social factors, resulting in 2 types of music and performance which included performance for the community in an original cultural way, and performance to serve the need of tourists.

Keywords : knowledge transfer, music, Sea Gypsies, Satun province

บทนำ

กลุ่มชาติพันธุ์ชาวเลอุรักลาไวย์ในจังหวัดสตูลส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในเกาะ 2 เกาะเป็นหลัก ได้แก่ หมู่เกาะบุโหลน และเกาะหลีเป๊ะ เกาะหลีเป๊ะเป็นเกาะกลางทะเล ขึ้นกับ ต.เกาะสาหร่าย อ.เมือง จ.สตูล และอยู่นอกอำนาจการควบคุมของอุทยานแห่งชาติหมู่เกาะตะรุเตาในจังหวัดสตูล และอยู่ห่างจากฝั่งแผ่นดินจังหวัดสตูลประมาณ 85 กิโลเมตร ส่วนหมู่เกาะบุโหลนเป็นหมู่เกาะหนึ่งที่อยู่ในเขตอุทยานแห่งชาติหมู่เกาะเภตรา จังหวัดสตูล ในหมู่เกาะนี้ ประกอบด้วยเกาะเล็กๆ จำนวน 5 เกาะ ได้แก่ “บุโหลนเล” (ปือซาค) “บุโหลนดอน” (ดางาด) “บุโหลนไม้ไผ่” (ต็องะ) “เกาะบุโหลนรัง” (ซารัง) และ “เกาะบุโหลนไก่อ” (อาอย่า) โดยเกาะที่มีคนอาศัยอยู่ 2 เกาะ คือ เกาะบุโหลนเล (เป็นเกาะที่ใหญ่ที่สุด) และเกาะบุโหลนดอน (ใหญ่เป็นอันดับสอง) ส่วนเกาะบุโหลนไม้ไผ่เป็นเกาะที่มีขนาดเล็กกว่า 2 เกาะแรก แต่มีความเป็นธรรมชาติมากที่สุด และมีหาดทรายให้นักท่องเที่ยวสามารถแวะเที่ยว และสามารถเล่นน้ำดำดูปะการังน้ำตื้นได้ ในขณะที่อีก 2 เกาะ คือ เกาะบุโหลนรังและบุโหลนไก่อเป็นเกาะเล็กๆ ไม่มีชายหาดแนวปะการัง และผู้คนอาศัยอยู่ (Ungpho, R., 2013)

กลุ่มคนที่อาศัยในหมู่เกาะบุโหลนและเกาะหลีเป๊ะดั้งเดิมเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเลอุรักลาไวย์ ต่อมาเริ่มมีคนบนฝั่งเข้ามาอยู่ และเรียนรู้วิถีชีวิตบนเกาะจนยึดถือเป็นถิ่นอาศัยถาวรร่วมกับกลุ่มชาวเลอุรักลาไวย์จนถึงปัจจุบัน ปัจจุบันสภาพความเป็นอยู่ของเกาะหลีเป๊ะกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญ กลุ่มชาวเลอุรักลาไวย์ในเกาะหลีเป๊ะกลายเป็นกลุ่มคนที่มีปริมาณน้อยกว่าคนที่เข้ามาจับจองพื้นที่ใหม่ และมีปริมาณนักท่องเที่ยวทั้งในและต่างประเทศเพิ่มขึ้นทุกปี ในขณะที่ชาวอุรักลาไวย์ที่เกาะบุโหลนส่วนใหญ่ยังเป็นชาวอุรักลาไวย์ซึ่งมีวัฒนธรรมประเพณีเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มีความคุ้นเคยกับทะเล มีความสามารถในการหาของทะเลซึ่งเป็นวิถีดั้งเดิมของชาวอุรักลาไวย์ ถึงแม้ภายหลังวิถีความเป็นอยู่ของเกาะบุโหลนเริ่มเปลี่ยนไป โดยมีอาชีพที่เกี่ยวกับการท่องเที่ยวเกิดขึ้น แต่ด้วยวิถีธรรมชาติที่สมบูรณ์ และยังคงมีความสงบร่มรื่น วิถีความเป็นอยู่ของชาวอุรักลาไวย์แบบดั้งเดิม จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้หมู่เกาะบุโหลนมีการท่องเที่ยวแบบเชิงนิเวศซึ่งมีความแตกต่างจากเกาะหลีเป๊ะอย่างสิ้นเชิง

จากการบันทึกของ David Hogan และผู้วิจัยคนอื่นๆ ที่บันทึกเกี่ยวกับตำนานของชาวอุรักลาไวย์ อันเป็นเหตุให้เข้าใจได้ว่า ชาวอุรักลาไวย์น่าจะได้รับอิทธิพลจากศาสนาอิสลามมาพอสมควร ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่าหรือการจากการเดินทางที่ผ่านมาจากอาเจะห์ ผ่านมาเลเซียอันเป็นพื้นที่ที่มีประชากรนับถือศาสนาอิสลามอยู่ด้วย ดังนั้นวัฒนธรรมด้านภาษาอาจมีส่วนใกล้เคียงกับภาษาของชาวมาเลย์ ซึ่งสอดคล้องกับวิถีของชาวอุรักลาไวย์ในหมู่เกาะบุโหลนที่นับถือวิถีปฏิบัติแบบชาวมุสลิมร่วมกับการนับถือผี

ซึ่งแตกต่างจากชาวอูรักลาไวย์ในเกาะอื่นซึ่งนับถือผีเป็นหลัก และอาจมีการนับถือศาสนาพุทธหรือศาสนาคริสต์ตามศรัทธาของชาวอูรักลาไวย์ที่นั่นๆ

จากข้อมูลข้างต้นทำให้สังเกตได้ว่าชาวอูรักลาไวย์ในหมู่เกาะบุโหลนมีวิถีปฏิบัติแบบมุสลิมซึ่งไม่ปฏิบัติพิธีกรรม ในขณะที่ชาวอูรักลาไวย์ที่เกาะหลีเป๊ะยังคงความเชื่อแบบดั้งเดิม มีการนับถือผีซึ่งย่อมมีพิธีกรรมอยู่ด้วย ชาวอูรักลาไวย์ในหมู่เกาะโบโหลนจะออกมาร่วมพิธีประจำปีของตนที่เกาะอื่นที่สามารถเดินทางไปได้สะดวกในจังหวัดสตูล เกาะที่ใกล้เคียงที่สุดนี้คือ เกาะหลีเป๊ะซึ่งชาวอูรักลาไวย์ยังประกอบพิธีกรรมของตนเองอยู่ และในความเชื่อบรรพบุรุษของชาวอูรักลาไวย์ที่มาตั้งหลักปักฐานในเมืองไทยเป็นกลุ่มแรกได้มีสุสานอยู่ที่เกาะหลีเป๊ะด้วย พิธีประจำปีนี้เรียกว่า “พิธีลอยเรือ” ซึ่งชาวอูรักลาไวย์จะมีการเฉลิมฉลอง ใช้ดนตรีการแสดงของตนประกอบในพิธีกรรมนี้ด้วย มีการรวบรวมนักดนตรีและนักแสดงจากทั้งสองเกาะ คือทั้งจากเกาะบุโหลนและเกาะหลีเป๊ะ ซึ่งในช่วงปี 2556 เกิดเหตุการณ์ขาดแคลนนักดนตรีและพบว่า มีนักดนตรีอูรักลาไวย์ในจังหวัดสตูลเพียงคนเดียว และเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเรื่องการถ่ายโอนวัฒนธรรมดนตรีจนถึงปัจจุบันผู้วิจัยจึงสนใจในการศึกษาลักษณะการถ่ายโอนวัฒนธรรมดนตรีของชาวอูรักลาไวย์ในเกาะบุโหลนซึ่งมีความแตกต่างจากชาวอูรักลาไวย์ที่อาศัยอยู่ในบริเวณอื่นดังรายละเอียดต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาการถ่ายโอนความรู้วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเลอูรักลาไวย์ในจังหวัดสตูล

ระเบียบวิธีการศึกษา

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยแบบดนตรีชาติพันธุ์วิทยาในการศึกษา และวิเคราะห์ข้อมูลของการถ่ายโอนวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ชาวเลอูรักลาไวย์ในจังหวัดสตูล การวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลทางเอกสารร่วมกับข้อมูลในการสัมภาษณ์เชิงลึกภาคสนามและนำมาประมวลผลและสรุปผลในภาพรวม โดยใช้กลุ่มประชากรคือ นักดนตรี นักแสดงชาวเลอูรักลาไวย์ในหมู่เกาะบุโหลน และเกาะหลีเป๊ะเป็นหลักจำนวน 5 คน โดยมีผู้ให้ข้อมูลภาพรวม คือ ผู้นำชุมชนและคนในเกาะทั้ง 2 เกาะที่เกี่ยวข้อง ซึ่งให้ข้อมูลทั้งทางตรงและทางอ้อมเป็นกลุ่มรองจำนวน 10 คน จากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลจากทุกแหล่งมาวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพโดยประมวลผลเชิงเนื้อหาและเปรียบเทียบข้อมูลเพื่อให้ได้คำตอบของโจทย์วิจัยหรือวัตถุประสงค์ที่กำหนด

ผลการศึกษา

วัฒนธรรมดนตรีและการแสดงของชาวอูรักลาไวย์ในจังหวัดสตูล สามารถพบเห็นได้ในรูปแบบการแสดงร้องเงิงในหมู่เกาะบุโหลนและเกาะหลีเป๊ะเป็นหลัก ในเกาะบุโหลนจะร้องเล่นร้องเงิงในงานรื่นเริงและเพื่อการแก้บน ในขณะที่พิธีเก่าแก่ประจำปีของชาวอูรักลาไวย์คือพิธีลอยเรือจะจัดที่เกาะหลีเป๊ะไม่มีการจัดขึ้นที่เกาะบุโหลนเพราะถือว่าเป็นการขัดหลักศาสนาอิสลาม อย่างไรก็ตามชาวอูรักลาไวย์ที่ยังคงปฏิบัติพิธีการร่วมขอขมาธรรมชาติและบรรพบุรุษ โดยใช้วิธีการเดินทางไปร่วมพิธีลอยเรือที่เกาะหลีเป๊ะ ซึ่งเป็นเกาะที่ใกล้กับเกาะบุโหลนมากที่สุด ความชำนาญทางทะเลเสมือนเป็นสิ่งติดตัวมา

ของชาวอุรักลาไวย์ ทำให้การเดินทางไปเกาะหลีเป๊ะมีทั้งการเดินทางไปด้วยเรือของตนเอง (หากไปหลายคนจะไปเรือลำเดียวกัน) หรือไปโดยใช้เรือโดยสารแบบนักท่องเที่ยวซึ่งต้องมาขึ้นที่ท่าเทียบเรือปากบารา การเดินทางไปร่วมพิธีนั้น มีจุดประสงค์อีกประการหนึ่งคือการได้ไปเจอพี่น้องชาวอุรักลาไวย์ที่กระจายกันอยู่ในเกาะอื่น (Ungpho, R., 2013) ดังนั้นลักษณะความสัมพันธ์ของชาวอุรักลาไวย์ยังแสดงออกแบบญาติมิตร การแสดงออกทางวัฒนธรรมจึงยังดำเนินต่อไป ความต้องการทางวัฒนธรรมดนตรีและการถ่ายโอนความรู้จึงเกิดขึ้นด้วยปัจจัยต่อไปนี้

บริบทด้านวัฒนธรรมดนตรีและศิลปะการแสดง

การแสดงร้องเงิงของอุรักลาไวย์ ต้องใช้ศาสตร์ทั้งการดนตรีและการเต้นรำ ในด้านดนตรีที่บูโหลน มีนักดนตรีดำเนินทำนอง (สีไวโอลิน) เพียงท่านเดียว และมีนักดนตรีเล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ อันได้แก่ รำมะนา กรับ โหม่ง ฯลฯ ที่สามารถนำมาเล่นประกอบจังหวะได้ โดยส่วนใหญ่ผู้เล่นฝ่ายดนตรีจะเป็นผู้ชาย และฝ่ายนักแสดงร้องเงิงจะเป็นผู้หญิง ในเกาะบูโหลนหากต้องการมีการแสดงร้องเงิงเพื่อกิจการใด สามารถทำได้ด้วยองค์ประกอบทางการแสดงครบทั้งนักดนตรีไวโอลิน คนขับร้อง ทิมกลอง รำมะนา และทิมนักแสดงเต้นร้องเงิง โดยมีเพลงที่เล่นบ่อยประมาณ 8-9 เพลง เพลงร้องใช้ภาษาอุรักลาไวย์เป็นหลักและมีบางเพลงมีภาษาไทยร่วมด้วย ในขณะที่ทางเกาะหลีเป๊ะมีกลุ่มเต้นร้องเงิงที่ใช้การเปิดเพลงจากแผ่น CD ซึ่งมีต้นแบบมาจากเพลงร้องของชาวอุรักลาไวย์ที่เกาะภูเก็ต ดังตัวอย่างเนื้อเพลงต่อไปนี้

ตารางที่ 1: ตัวอย่างเนื้อร้องเพลงที่ชาวอุรักลาไวย์ใช้ในจังหวัดสตูล

ชื่อเพลงและคำอธิบาย	เนื้อร้อง
ชื่อเพลง : ตะแล็กแต็กแต็ก คำอธิบาย : เพลงนี้เป็นเสียงที่ชาวมอแกนได้ยิน คาดว่าเป็นเสียงการเคาะสิ่งใดสิ่งหนึ่ง คาดว่าเป็นเสียงเคาะไม้ อาจเป็นประตูหรือพื้นเรือ	มานาลาดี งานีตีดี ลาซุตาฮี ปานีลาตุปะ งีมาอะลาอังตางะ มานะลาตีเย อาเดะลาซุตาดี อาเดะลาซุซา กือรานายังดียา ตะแล็กแต็กแต็ก
ชื่อเพลง : ลาซุมะอีนัง คำอธิบาย : เพลงมะอีนังนี้ โดยชื่อเพลงหมายถึง ผู้หญิงหรือคำอื่นที่เกี่ยวกับผู้หญิง เช่น โฉมนาง โฉมยง น้องนาง บทเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง หรืออาจกล่าวถึงชื่อหญิงคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะก็ได้	พวกเราลาหลีเป๊ะ พวกเราลาอาดัง บูลายาบาตุ บาตุจันนาปะ ลานาจีบาตุ บาตุจันนาปะ ลาดานีบาตุ อุโบลาลีเป๊ะ นิงาเดะลาโต๊ะจาดังเจ็งมีลั้งซายัง อุโบลาลีเป๊ะ อาเดะโต๊ะจาดัง โอลางตุลาซุซิบาตา ลายางิงาตุ

การดนตรีและการแสดงสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม ทั้งเรื่องของความยาวของเพลง จำนวนเครื่องดนตรี องค์ประกอบของวงดนตรี หรือแม้แต่เนื้อร้องสามารถปรับเปลี่ยนได้โดยมีทำนองเป็นตัวกำกับ

ดนตรีและการแสดงของบุโหลนและหลีเป๊ะในปัจจุบันใช้เล่นประกอบการแก้บนหรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “แก้เหลย” และประกอบกิจกรรมต่างๆ เพื่อความรื่นเริงของทั้งชาวอูรักลาไวย์และคนบนเกาะทั้งสอง ในขณะเดียวกัน ในการเต้นรำของชาวอูรักลาไวย์ในเกาะหลีเป๊ะยังใช้เพื่อเป็นการต้อนรับนักท่องเที่ยวอีกด้วย

การสะสมทุนวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวอูรักลาไวย์ในบุโหลน

นักดนตรีและนักแสดงชาวอูรักลาไวย์ในเกาะบุโหลนในปัจจุบันได้รับการถ่ายทอดความรู้เรื่องดนตรีจากบรรพบุรุษจากการลงมือปฏิบัติจริง ปฏิบัติตาม ได้ยิน ได้เห็น และได้ทำในสถานการณ์จริง จนกลายเป็นความทรงจำ โดยไม่ต้องมีการเรียนอย่างเป็นทางการถือเป็นการเรียนรู้จากประสบการณ์ เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตชาวอูรักลาไวย์ในรุ่นหนึ่ง ดังนั้นชาวอูรักลาไวย์ในบุโหลนทุกคนรู้จักและคุ้นเคยกับร้องเง็ง แต่มีบางคนเท่านั้นที่สามารถถ่ายทอดความรู้เรื่องเต้นและร้องได้อย่างเต็มรูปแบบ และมีเพียงไม่กี่คนที่สามารถเล่นดนตรีได้ แต่ความหวังและความตั้งใจในการรักษาความสวยงามของวัฒนธรรมยังคงดำเนินต่อไป

ดนตรีและร้องเง็งที่แสดงในเกาะบุโหลนเป็นการแสดงร้องเง็งที่เน้นความสวยงาม ชาวบุโหลนรักษาขนบธรรมเนียมบางประการของการแสดงเอาไว้ เช่น เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี เพลง ขนบการจัดลำดับเพลง การนับถือครู และไม่มีการแสดงหยาบโหลน เน้นความสวยงามของท่วงท่า แต่ไม่ได้เน้นเรื่องของระเบียบท่าทางเน้นความสนุกสนาน เน้นการได้ร่วมแสดงได้ร่วมสังสรรค์ ดังนั้นหากมีการจัดประเภทของร้องเง็งที่ชาวบุโหลนแสดงอาจจัดได้เป็นการแสดงร้องเง็งแบบชนชั้นกลางของร้องเง็งที่แสดงในที่อื่นๆ อย่างไรก็ตามชาวบุโหลนเองมิได้จัดประเภทของร้องเง็งแต่อย่างใด ชาวบุโหลนไม่ได้สนใจว่าดนตรีหรือการแสดงร้องเง็งมีกี่ประเภท หรือกี่รูปแบบสนใจเพียงการแสดงของตนเองโดยไม่มีการเปรียบเทียบกับแสดงของผู้อื่น

ทางด้านดนตรีในเกาะบุโหลนมีคนตีรำมะนาหรือคนรำนาในหมู่เกาะอยู่ทั้งที่เกาะบุโหลนเลและเกาะบุโหลนดอน แต่คนที่ชำนาญในการตีมีอยู่ไม่กี่รายซึ่งเป็นคนทีเกาะบุโหลนเล รำมะนาถือเป็นเครื่องดนตรีสำคัญอีกชิ้นในการให้จังหวะ หากไม่มีคนตีรำมะนาดนตรีก็จะดูขาดสีสันไป คนที่สามารถตีรำมะนาได้ในหมู่เกาะบุโหลนได้รับการฝึกแบบรุ่นต่อรุ่น เครื่องดนตรีอีกชิ้นที่สำคัญคือไวโอลิน แต่ในปัจจุบันอาจไม่ใช้ไวโอลินร่วมบรรเลงในวง เนื่องจากการหาคนเล่นไวโอลินในหมู่เกาะได้ยาก เพราะมีเพียงผู้ชำนาญในการเล่นไวโอลินเพียงคนเดียว ทั้งนี้ ผู้ที่ฝึกเล่นเครื่องดนตรีไม่ว่าไวโอลินหรือกลองรำมะนา ผู้เล่นต้องอาศัยประสบการณ์ทั้งการฟัง ความเข้าใจในเรื่องจังหวะ-ทำนอง การเรียนรู้ทั้งทางตรงและทางอ้อม และสิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้คือ พรสวรรค์ของนักดนตรี ที่จะต้องเรียนรู้ได้จากประสบการณ์และการลองผิดลองถูกมากกว่าการเรียนรู้อย่างเป็นระบบ การฝึกตีกลองกับเพลงร้องและเครื่องดนตรีจริง จึงถือเป็นประสบการณ์ตรงที่นักดนตรีอูรักลาไวย์ต้องผ่านการฝึกฝน



รูปที่ 1 : นางรอย๊ะ ทะเลเล็ก
แม่เพลงรองเง็งอาวุโส

ในการแสดงรองเง็งนอกจากมีทำนองดนตรีแล้วยังต้องมีการขับเพลงด้วย ในเกาะบูโหลนคนที่ขับเพลงได้มักเป็นผู้ใหญ่วัยสูงอายุ ผู้ที่สามารถขับเพลงได้ส่วนใหญ่อยู่ที่บูโหลนเล นักร้องหรือคนขับเพลงส่วนใหญ่ต่อเพลงแบบครูพักลักจำ ไม่ได้ต่อกันเป็นจริงเป็นจังหรือมีทฤษฎีแต่อย่างใด อาศัยเคยฟัง เคยร้อง เคยเล่นอยู่เป็นประจำ ทำให้จำได้มาจนบัดนี้ คนขับเพลงที่อาวุโสที่สุดในเกาะและถือเป็นคนขับเพลงที่ชาวอุรูกลาไว้วัยให้ความเคารพนับถือด้วย คือ นางฮาเซี้ยะ หาญทะเล แต่เนื่องจากวัยที่สูงขึ้นนางฮาเซี้ยะจึงไม่สามารถขับเพลงได้ คนขับเพลงคนสำคัญอีกคนของเกาะและถือว่ามีอาวุโสรองจากนางฮาเซี้ยะ คือ นางรอย๊ะ ทะเลเล็ก (รูปที่ 1) นางรอย๊ะยังสามารถขับเพลงได้ แต่ด้วยความสูงวัยของนางรอย๊ะจึงทำให้ความชัดของคำร้อง ระดับเสียง ความดังของเสียงจึงไม่ชัดเจนนัก

การถ่ายโอนวัฒนธรรม

วัฒนธรรมการแสดงของชาวบูโหลนแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ วัฒนธรรมดนตรี และวัฒนธรรมการแสดงรองเง็ง ในเรื่องวัฒนธรรมดนตรีอุรูกลาไว้วัยของเกาะบูโหลนยังมีความพยายามหาผู้สืบทอดโดยมีนายราหมาน ทะเลเล็ก เป็นนักดนตรีต้นแบบ นายราหมาน สามารถเล่นไวโอลิน (หรือในหมู่เกาะเรียกกันว่า “ซอ”) เพลงของอุรูกลาไว้วัยได้ และมักได้รับเชิญให้ไปเล่นงานประจำปี (งานลอยเรือชาวเลอุรูกลาไว้วัย) ของชาวอุรูกลาไว้วัยที่จัดขึ้นที่เกาะหลีเป๊ะ จ.สตูล เนื่องจากที่เกาะหลีเป๊ะมีชาวอุรูกลาไว้วัยที่สามารถร้องและเต้นรองเง็งได้จำนวนหนึ่ง

รองเง็งเกาะหลีเป๊ะมีนางเส้าหนาเป็นผู้ถ่ายทอดการเต้นรองเง็งแบบอุรูกลาไว้วัยให้กับเด็กชาวอุรูกลาไว้วัยในเกาะหลีเป๊ะจนเป็นที่รู้จักในเกาะ และยังเป็นวิทยากรพิเศษไปสอนในโรงเรียนระดับประถมในเกาะอีกด้วย ทำให้ปัจจุบันมีผู้สืบทอดการเต้นรองเง็งแบบอุรูกลาไว้วัยอยู่ในบางเพลง ซึ่งบางครั้งไม่สามารถแสดงร่วมกับเพลงที่นักดนตรีที่เกาะบูโหลนบรรเลง ปัญหาเหล่านี้สามารถแก้ด้วยการสื่อสาร

ให้มีการฝึกซ้อมตามเพลงที่กำหนดก่อนถึงวันแสดง อย่างไรก็ตามบางครั้งยังคงเกิดปัญหาในเรื่องการสื่อสาร การเดินทาง และการฝึกซ้อม

การผนวกสรรพศาสตร์การแสดงระหว่างดนตรีเกาะบุโหลน และการเต้นรอนเง็งและการขับเพลงของ เกาะหลีเป๊ะในจังหวัดสตูลจึงเป็นเหตุให้เกิดการแก้ปัญหาการขาดแคลนนักดนตรีอุรักลาไวย์ที่เกาะหลีเป๊ะ โดยการให้นักดนตรีไวโอลินที่เกาะหลีเป๊ะบรรเลงดนตรีแทนชาวอุรักลาไวย์ ทั้งนี้เพื่อความสมบูรณ์ของการแสดง ความสะดวกในการฝึกซ้อม สะดวกในการแสดงและการประหยัดค่าใช้จ่าย และเนื่องจาก เกาะหลีเป๊ะเป็นเกาะที่นักท่องเที่ยวรู้จักดี การแสดงศิลปะของชาวอุรักลาไวย์ที่สมบูรณ์และทำได้บ่อยขึ้น ถือเป็นโอกาสประชาสัมพันธ์ให้นักท่องเที่ยวรู้จักศิลปะการแสดงของชาวอุรักลาไวย์ได้ดียิ่งขึ้น

ในขณะที่เกาะบุโหลนมีกลุ่มผู้สืบทอดการเต้นรอนเง็งและการขับเพลงเช่นเดียวกับเกาะหลีเป๊ะ และเผยแพร่ความรู้กันในเกาะบุโหลนเอง โดยกระบวนการถ่ายทอดเริ่มที่โรงเรียนของทั้งสองเกาะ กิจกรรมการเต้นรอนเง็งที่ชื่นชอบของเด็กนักเรียนเนื่องจากสามารถฝึกได้เร็ว มีความสนุกสนาน ได้แต่งตัวสวย เวลาว่างและได้ค่าตอบแทนในการออกงานแต่ละครั้ง ทำให้มีกลุ่มนักแสดงรอนเง็งที่เป็นเด็กนักเรียนมีความเข้มแข็ง

ถือเป็นกลยุทธ์ของการถ่ายโอนวัฒนธรรมการแสดงของชาวอุรักลาไวย์ในเกาะบุโหลนและหลีเป๊ะที่ใช้สภาพแวดล้อมของการเรียนในระบบเป็นหลัก และให้ชุมชนความรู้ทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นแม่เพลงของชุมชนเป็นผู้แบ่งปันความรู้ ในการนี้พลังความรู้ด้านการเต้นรำและการขับเพลงรอนเง็งของบุโหลนมีจำนวนมากว่าที่เกาะหลีเป๊ะ ดังตัวอย่างบุคคลต้นแบบทางวัฒนธรรมการแสดงดังนี้



รูปที่ 2 : คนขับเพลงและเต้นรอนเง็งในเกาะบุโหลน

1. นางฮาเซี่ยะ หาญทะเล เป็นแม่เพลงและเป็นหัวหน้ารอนเง็งที่คนในชุมชนให้ความเคารพ
2. นางฮาเยี่ยะ ทะเลเล็ก เป็นแม่เพลงและเป็นภรรยานักดนตรี (ไวโอลิน) ของเกาะบุโหลน
3. นางรอย๊ะ ทะเลเล็ก เป็นแม่เพลง
4. นางรอย๊ะ หาญทะเล เป็นผู้ขับเพลงและเต้นรอนเง็ง
5. นางฮาเตี๊ยะ หาญทะเล เป็นผู้ขับเพลงและเต้นรอนเง็ง
6. นางจีซ๊ะ บากาก เป็นผู้ขับเพลงและเต้นรอนเง็ง

คนขับเพลงวัยผู้ใหญ่มักทำหน้าที่เป็นผู้เต้นรอนเง็งด้วย เนื่องจากส่วนใหญ่ต้องขับเพลงไป เต้นรอนเง็งไปพร้อมๆ กัน โดยคนที่ชำนาญหรือมีประสบการณ์มากที่สุดจะเป็นแม่เพลง ที่เหลือในกลุ่มจะเป็นลูกคู่ขับเพลงเพื่อสะสมประสบการณ์ในการเตรียมเป็นแม่เพลงต่อไป ถือเป็น การแบ่งปันความรู้ภายในชุมชนที่เกิดขึ้นระหว่างปราชญ์ชุมชนและนักเรียนในโรงเรียน

ร้องเงิ่งที่แสดงในเกาะบูโหลนเป็นการแสดงร้องเงิ่งที่เน้นความสวยงาม รักษาขนบธรรมเนียม บางประการของร้องเงิ่ง เช่น เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี เพลง ขนบการจัดลำดับเพลง การนับถือครู และไม่มีการแสดงหยาบโหลน เน้นความสวยงามของท่วงท่า แต่ไม่ได้เน้นเรื่องของระเบียบท่าทาง เน้นความสนุกสนาน เน้นการได้ร่วมแสดง ได้ร่วมสังสรรค์ ดังนั้นหากมีการจัดประเภทของร้องเงิ่งที่ชาวบูโหลนแสดง อาจจัดได้เป็นการแสดงร้องเงิ่งแบบชนชั้นกลางของร้องเงิ่งที่แสดงในที่อื่นๆ แต่อย่างไรก็ตาม ชาวบูโหลนเอง มิได้จัดประเภทของร้องเงิ่งแต่อย่างใด และไม่ได้จัดประเภทร้องเงิ่งให้กับร้องเงิ่งเกาะอื่น ถึงแม้ว่าร้องเงิ่งเกาะอื่นจะไม่เหมือนตนก็ตาม

ส่วนร้องเงิ่งที่เกาะหลีเป๊ะมีแม่เพลงร้องเงิ่งคนสำคัญที่ทำหน้าที่เป็นทั้งนักแสดง และผู้ถ่ายทอดสอน การร้องและเต้นร้องเงิ่งให้กับคนในเกาะหลีเป๊ะคือ นางแสหน่า เกาะสิริระ ซึ่งเดิมเป็นชาวอุรักลาไวย์ที่ เกาะสิเหร่ จ.ภูเก็ต นางแสหน่าเป็นเพียงคนเดียวในเกาะที่มีความชำนาญเรื่องการเต้นร้องเงิ่ง และสามารถเต้นร้องเงิ่งได้ทุกเพลงที่นักดนตรีเกาะบูโหลนสามารถบรรเลงได้ นางแสหน่ามีการดัดแปลงชุดร้องเงิ่งให้เป็นที่คุ้นตาของนักท่องเที่ยว มีลักษณะคล้ายชุดที่เรียกกันเองว่าชุดแบบฮาวาย นางแสหน่าสอนร้องเงิ่งให้กับเด็กในวัยเรียนเป็นหลัก และรับแสดงให้กับทั้งคนไทยในการแก่นบนและนักท่องเที่ยวที่ต้องการชมการแสดง



รูปที่ 3 : การแต่งกายร้องเงิ่งหมู่เกาะบูโหลน (ซ้าย) และการแต่งกายร้องเงิ่งเกาะหลีเป๊ะ (ขวา)

เพลงที่นิยมใช้แสดงของทั้งสองเกาะ พบว่าเพลงที่นักดนตรีที่เกาะบูโหลนบรรเลงได้กับเพลงที่นักแสดงเกาะหลีเป๊ะสามารถเต้นได้สามารถแสดงให้เห็นได้ดังตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 2 : ตารางเปรียบเทียบเพลงที่นักดนตรีและนักแสดงแต่ละเกาะสามารถแสดงได้

เพลง	นักดนตรีเกาะบูโหลน	นักแสดงเกาะบูโหลน	ชุดนักแสดงเด็กเกาะหลีเป๊ะ
ลาซูดวอ	บรรเลงได้	รำได้	รำได้
ลาซุมะอินัง	บรรเลงได้	รำได้	รำได้
ลาซุมานะอิกัน	บรรเลงได้	รำได้	ไม่เคยฝึกซ้อม
ลาซุอายมัดเต๊ะ	บรรเลงได้	รำได้	ไม่เคยฝึกซ้อม
ตะแล็กแต็กแต็ก	บรรเลงได้	รำได้	รำได้
ลาซุซิติปายง	บรรเลงได้	รำได้	ไม่เคยฝึกซ้อม
ลาซุบุลงปูเต๊ะ	บรรเลงได้	รำได้	ไม่เคยฝึกซ้อม

ตารางที่ 2 : ตารางเปรียบเทียบเพลงที่นักดนตรีและนักแสดงแต่ละเกาะสามารถแสดงได้ (ต่อ)

เพลง	นักดนตรีเกาะบาหลี	นักแสดงเกาะบาหลี	ชุดนักแสดงเด็กเกาะหลีเป๊ะ
ลาซุเจ๊ะมะมัด	บรรเลงได้	รำได้	ไม่เคยฝึกซ้อม
ลาซุซาปันกาโญ	บรรเลงได้	รำได้	รำได้
ลาซุกินตาซาฮัง	ไม่สามารถบรรเลงได้	รำไม่ได้	รำได้
ลาซุแรงงักกังกง	ไม่สามารถบรรเลงได้	รำไม่ได้	รำได้
สไปอิตู้	ไม่แม่นยำ	รำไม่ได้	รำได้

จากตารางด้านบนจะเห็นได้ว่า เพลงที่นักแสดงทั้งสองเกาะสามารถแสดงร่วมกันได้มีเพียง 5 เพลง ทำให้ในงานพิธีลอยเรืออาจมีข้อจำกัดในเรื่องเพลงที่ใช้แสดง ดังนั้นในระยะหลังทางเกาะหลีเป๊ะจึงให้นักดนตรีไวโอลินที่เล่นอยู่ในเกาะ (แต่ไม่ใช่ชาวอูรักลาไวย์) ช่วยบรรเลงดนตรีตามที่เคยได้ยินจากนักดนตรีอูรักลาไวย์ของเกาะบาหลี และเพลงจาก CD ที่นางส้านหา ใช้ในเกาะหลีเป๊ะ

สรุปและการอภิปรายผล

ชุมชนเกาะบาหลีมีวัฒนธรรมทางดนตรี และการแสดงของชาวเลอูรักลาไวย์เป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า การแสดงและร้องรองเงิงตามแบบฉบับของชาวอูรักลาไวย์ในบาหลีมีการปรับเปลี่ยนตามการเปลี่ยนแปลงของสังคมโดยมีองค์ประกอบดังนี้

1. ผู้ให้การถ่ายทอด
2. ผู้รับการถ่ายทอด
3. วัฒนธรรมที่จะถ่ายทอด
4. สภาพแวดล้อมที่เป็นเงื่อนไข

วัฒนธรรมดนตรีและการแสดงภายในเกาะบาหลีมีสืบทอดโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้งานจริง คือ งานรื่นเริงและงานแก้บน มิได้มีจุดประสงค์เพียงเพื่อการอนุรักษ์ดังวัฒนธรรมในสถานที่อื่นที่กำลังจะสูญไป

อย่างไรก็ตาม พิธีกรรมประจำกลุ่มชนทำให้เกิดการติดต่อสื่อสารกันระหว่างชาวอูรักลาไวย์ในแต่ละเกาะของจังหวัดสตูล วัฒนธรรมดนตรีจึงมีส่วนเกี่ยวข้องในพิธีกรรมสำคัญในงานลอยเรือชาวเลอูรักลาไวย์ประจำปีเกาะหลีเป๊ะ จังหวัดสตูล และที่สำคัญยิ่งกว่าคือการถ่ายโอนวัฒนธรรมดนตรีระหว่างเกาะได้เกิดขึ้นในลักษณะครูพักลักจำ ภายใต้เงื่อนไขของความขาดแคลนนักดนตรีชนเผ่า จึงจำเป็นต้องใช้นักดนตรีคนนอกที่สามารถเรียนรู้ได้เร็วมาเล่นแทน

เมื่อมีการถ่ายโอนวัฒนธรรมภายในเกาะบาหลีและระหว่างเกาะในจังหวัดสตูล การพัฒนาของวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละเกาะทำให้เห็นความแตกต่างซึ่งเป็นไปตามสภาพแวดล้อมและปัจจัยทางสังคม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ในเกาะบาหลีที่เรียบง่าย มีวิถีการท่องเที่ยวเชิงนิเวศ วัฒนธรรมดนตรีและการแสดงจึงยังคงมีลักษณะการแสดงเพื่อชุมชน ตามวิถีวัฒนธรรมเดิม ในขณะที่การท่องเที่ยวในหลีเป๊ะมีลักษณะเป็นอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว การท่องเที่ยวเติบโตเป็นที่รู้จักและมีนักท่องเที่ยวจำนวนมาก รูปแบบของดนตรีและการแสดงจึงเป็นลักษณะการนำวัฒนธรรมมาใช้เพื่อการท่องเที่ยว และเพื่อพิธีกรรมต่างๆ ของเกาะ

ดนตรีและการแสดงของชาวเลอุรักลาไว้อยู่ในจังหวัดสตูลยังคงดำรงอยู่และมีแนวโน้มในการปรับเปลี่ยนรูปแบบวัฒนธรรมไปตามปัจจัยของแต่ละพื้นที่ ซึ่งมี 2 วิธีคือวิธีการแสดงเพื่อชุมชนตามวิถีวัฒนธรรมเดิม และการแสดงที่เปลี่ยนแปลงเพื่อตอบสนองความต้องการของนักท่องเที่ยวเพื่อการท่องเที่ยวเป็นหลัก

References

- Arunotai, Narumon. (2006). **Indigenous People and Parks: the Surin Islands Project**. Bangkok: Social Research Institute, Chulalongkorn University.
- Chaiboon, Pakamas. (2016). Thub Rhythmic Patterns in Shadow Puppet Performances: The Case of Thub Musicians Performing in the Ensembles of National Artist Puppeteers. *Journal of Cultural Approach*. 17(32), 44–58.
- Choeychuenjit, Sumroeng. (2008). **Tsunami Impact – the World of Morgan, Morglan and Urak Lawoi Sea Gypsies after the Waves**. Chiang Mai: Heinrich Böll Found.
- Granbom, A. C. (2005). **Urak Lawoi**. Lund: Lunds University.
- Hogan, D. W. (1972). Men of the Sea: Coastal Tribes of South Thailand’s West Coast. *Journal of the Siam Society*, 60(1), 205–235.
- Jaroonthong, Darunai. (2007). **History of Urak Lawoi in Lipe Island, Satun Province, A.D. 1950–2006**. Dissertation, Master of Arts Thesis in History, Graduate School, Silpakorn University.
- Srilamul, Yaowanit. (1998). **A Study on Cultures Concerning Basic Living Factors of Chaw Lae in Lee Peh, Tambon Koh Sarai Amphoe Muangsaton, Changwat Satun**. Dissertation, Master of Arts Thesis in Thai Studies, Graduate School, Thaksin University.
- Taleluk, Ramhan. (2012, January 7). **Interview**. The Musician of Urak Lawoi in Bulon Archipelago.
- Ungpho, Rewadee. (2013). **Urak Lawoi Sea Gypsy Music Culture in Bulon Archipelago, Satun Province**. Bangkok: The Chaipattana Foundation.
- Wongbusarakam, Supin. (2007). **The Urak Lawoi’ of the Adang Archipelago, Thailand**. Bangkok: Themma Group.