



การสร้างอัตลักษณ์ ผ่านประวัติศาสตร์บอกเล่าร่าง อุรักลาโว้ย เกาะสิเหร่ จังหวัดภูเก็ต

Identity Construction through Oral History of
Ramwong Urak Lawoi, Koh Sirae, Phuket Province

(Received: 3 July 2023; Revised: 8 July 2023; Accepted: 14 July 2023)

จารุวัฒน์ นวลไย^[1]
Jaruwat Nualyai

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มุ่งนำเสนอประเด็นการสร้างอัตลักษณ์ร่างอุรักลาโว้ยผ่านเรื่องเล่าและประสบการณ์การแสดงร่างชาวอุรักลาโว้ย เกาะสิเหร่ จังหวัดภูเก็ต โดยใช้กรอบแนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) การศึกษาพบว่า ประวัติพัฒนาการร่างอุรักลาโว้ยสะท้อนถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ที่มีความเกี่ยวข้องกับบริบททางสังคมที่สื่อถึงวิถีชีวิตของคนในชุมชนในหลายมิติ ประกอบด้วย สาระทางความคิด 10 ประเด็น คือ (1) เจื่อนใจเกี่ยวกับภาษา (2) การประยุกต์ใช้เครื่องดนตรี (3) การสร้างตัวตนร่างด้วยการตั้งชื่อวงภาษาไทย (4) เลือกสรรเครื่องดนตรี (5) กำหนดกติกาการใช้เครื่องดนตรี (6) การผสมผสานวัฒนธรรม (7) การสืบทอดนางรำ (8) สร้างธุรกิจการแสดงร่าง (9) นำเข้าเพลงสุนทราภรณ์ (10) กำหนดบรรทัดฐานการร่างในงานแต่งงาน องค์ประกอบทั้ง 10 ประเด็นสามารถนำมาอธิบายประวัติพัฒนาการร่างอุรักลาโว้ย โดยแบ่งเป็น 3 ระยะ คือ ระยะร่างอุรักลาโว้ยแบบดั้งเดิม ระยะก่อตั้งคณะร่างพรสวรรค์ และคณะร่างพรสวรรค์ในปัจจุบัน

คำสำคัญ: การสร้างอัตลักษณ์ ประวัติศาสตร์บอกเล่า ร่างอุรักลาโว้ย

^[1] อาจารย์, คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตภูเก็ต

Lecturer, Faculty of International studies Prince of Songkla University, Phuket Campus

Abstract

The purpose of this article is to describe the identity formation of Ramwong Urak Lawoi through the oral histories and experiences of those who engaged in Urak Lawoi dance performances at Ko Siray, Phuket Province. Using the conceptual framework of oral history, the study realized that the development of the music and dance of the Urak Lawoi dance reflects the process of forming a social identity that is related to a social context that conveys the way of thinking of the community's members in multiple dimensions. It consists of ten conceptual issues: (1) Language conditions; (2) Application of musical instruments; (3) Construction of Ramwong identity by naming Thai bands; (4) Selection of musical instruments; (5) Defining rules for the use of musical instruments; (6) Cultural integration; (7) Succession of dancers; (8) Establishment of a Ramwong show business; (9) Import of Suntaraporn band's songs; and (10) Establishing the norm for the wedding dance. All 10 elements can consequently be utilized to define the history and evolution of the Urak Lawoi dance, which can be divided into three periods: the period of traditional Urak Lawoi dance, the period of the foundation of the Phonsawan troupe, and the current Phonsawan dance troupe.

Key words: Identity Construction, Oral History, Ramwong Urak Lawoi

บทนำ

ชาติพันธุ์เป็นประเด็นทางสังคม และอาจเป็นวิาทะทางการเมืองทางวิชาการที่เกิดขึ้นในประเทศ หรือรัฐที่มีความหลากหลายของชาติพันธุ์ ภูเก็ตเป็นจังหวัดที่เป็นแหล่งรวมวัฒนธรรมจากหลากหลายที่มา และเป็นสังคมพหุวัฒนธรรม อาทิ ไทย จีน ฝรั่ง รวมทั้งแรงงานต่างชาติ เช่น ลาว พม่าที่เข้ามาประกอบอาชีพและประกอบกิจการในจังหวัดภูเก็ต การขับเคลื่อนภูเก็ตในภาพรวมอาจดูเหมือนว่าเป็นเรื่องของคนเมือง วิถีชีวิตแบบคนเมืองภูเก็ตทำให้เมืองเคลื่อนไปตามแบบการขับเคลื่อนเมืองหลังสมัยใหม่ ด้วยมิติความสัมพันธ์หลากหลายและซับซ้อน อาทิ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับคนทำให้เกิดพื้นที่ ทั้งพื้นที่ส่วนตัวและพื้นที่สาธารณะที่เป็นรอยเชื่อมต่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงรวดเร็วตลอดเวลา (พิเชฐ สายพันธ์, 2562) ในอีกฟากหนึ่งของภูเก็ต การดำรงอยู่ของคนพลัดถิ่นที่ได้เข้ามาและลงหลักปักฐาน (Resettlement) ในภูเก็ตตั้งแต่อ่อนปี พ.ศ. 2500 อย่างเช่น ชาวอุรักลาไวย์หรือที่รู้จักในนามชาวเล เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่ร่วมกับการเปลี่ยนแปลงของเมืองภูเก็ตมากกว่าห้าทศวรรษ นับได้ว่าเป็นผู้มีประสบการณ์ร่วมทางสังคมวัฒนธรรมทั้งในส่วนของการรักษาประเพณีดั้งเดิมของชุมชนและการปรับตัวไปตามกระแสสังคมเมืองภูเก็ต

การมองชาวอุรักลาไวย์ในกรอบของความเป็นชาติพันธุ์ (Ethnicity) ช่วยให้เข้าใจถึงการมีความหมายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มคนที่ร่วมใช้ ร่วมอยู่ในวัฒนธรรมเดียวกัน และสิ่งที่ติดตามมาด้วยคือ การพิจารณาในเรื่องเชื้อชาติ (Race) ซึ่งเมื่อโลกสมัยใหม่มาเยือน เรื่องของชาติพันธุ์จึงกลายเป็นภาพของการเป็นชนเผ่าหรือเป็นชาติพันธุ์ชนกลุ่มน้อย (นิติ ภาวค์พันธุ์, 2558) การก่ออัตลักษณ์ภายในกลุ่มชาติพันธุ์ของบุคคลจึงขึ้นอยู่กับเงื่อนไขเชิงความสัมพันธ์กับบริบทต่างๆ ว่า เป็นใครทำอะไร เมื่อไหร่ และในบทบาทอะไร ในมุมหนึ่ง อัตลักษณ์จึงมีอิทธิพลในการกำหนดพฤติกรรม ความคิด ความรู้สึก (Burke & Stets, 2009) การที่อยู่ร่วมกันในสังคมที่มีความแตกต่างหลากหลาย การแสดงออกถึงตัวตน โดยเฉพาะในกลุ่มชาติพันธุ์ขนาดเล็กย่อมมีเงื่อนไขและปัจจัยในการสร้างปฏิสัมพันธ์กับสังคมส่วนใหญ่ ฮานาฟี ฮุสซัน และเอ็มซีเอ็ม ซานตามาเรีย (Hanafi Hussin & MCM Santamaria, 2012) มองเรื่องบทบาทของพิธีกรรม ดนตรี และการแสดงเป็นส่วนในการก่ออัตลักษณ์ และอัตลักษณ์นั้นจะแสดงออกผ่านลักษณะเฉพาะ (Characteristics) ที่ปรากฏอยู่ในการประกอบกิจกรรมทางสังคม โดยสังเกตได้จากสิ่งที่เขามีหรือครอบครองอยู่ (What ones do or possess) สิ่งที่จะทำสำเร็จในกิจกรรมนั้น

(What ones done) และสิ่งที่ทำกับคนอื่น (What ones do to other) ดังนั้น อัตลักษณ์จึงไม่ใช่เรื่องของการประกอบสร้างเพียงแต่ภายใน (บุคคล) อย่างเดียว แต่ต้องส่งออกและมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นร่วมด้วย

เงื่อนไขสำคัญในการจัดตั้งหรือรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม โจฮาน เฟรดแมน (Jonathan Friedman) ศาสตราจารย์เกียรติคุณในสาขามานุษยวิทยา แห่งมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย วิทยาเขตซานดิเอโก เสนอว่า อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural identity) หรือชาติพันธุ์ ผูกติดกับวิถีของอัตลักษณ์บุคคล (Individual identity) ที่ได้รับการประกอบสร้างขึ้นซึ่งหากมองว่าชาติพันธุ์เป็นผลจากการสืบทอดทางสายเลือดอย่างเดียวนั้น จะไม่มีผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ เพราะการประกอบสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเป็นการสร้างประสบการณ์ (Experiences) และ ปฏิบัติการ (Practice) ซึ่งการสืบทอดผ่านสายเลือดเป็นรูปแบบที่มีผู้ถ่ายทอดและ ผู้รับโดยตรงมักเป็นเรื่องของเชื้อชาติ (Race) ทางพันธุศาสตร์ มากกว่าแนวคิดเรื่องชาติพันธุ์ แนวความคิดอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ถึงจะก่อกำเนิดแต่แรกจากเชื้อชาติก็จริงแต่ต้องพัฒนามาเป็นรูปแบบชาติพันธุ์ให้ได้เสียก่อน อีกประการหนึ่งคือเรื่องอัตลักษณ์ขนบนิยม (Traditional identity) ซึ่งในบางแง่มุมอาจมีความแตกต่างกับอัตลักษณ์วัฒนธรรม โดยอัตลักษณ์ขนบนิยมจะถูกนิยามผ่านการเป็นสมาชิกภาพของกลุ่มที่มีปฏิสัมพันธ์ในการแสดงออกหรือปฏิบัติการที่มีความเชื่อมโยงกับบรรพบุรุษของกลุ่มที่ตนเองร่วมเป็นสมาชิกอยู่ (Friedman, 1994) ผ่านประสบการณ์ตรง และถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราวจากความทรงจำ ที่นับเป็นส่วนหนึ่งของการถ่ายทอดความรู้ในระบบมุขปาฐะ (Oral tradition)

เรื่องราวแบบมุขปาฐะสามารถสะท้อนรูปแบบความคิดของผู้เล่า สถานะของผู้เล่าก็นับเรื่องเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์บุคคลที่มีฉากหลังเป็นความสัมพันธ์และประสบการณ์เดิมจากเหตุการณ์ในอดีต เรื่องเล่าจึงเป็นวัตถุศึกษาที่มีเงื่อนไขเกี่ยวกับการตีความรวมอยู่ด้วย การพิจารณาสถานะของบุคคลด้วยการตั้งคำถาม ใครเป็นคนเล่าและใครเป็นผู้กระทำการในส่วนของเรื่องเล่านั้นเป็นส่วนสำคัญมากต่อการตีความอัตลักษณ์ (คงฤช ไตรยวงศ์, 2550) ในบทความนี้ ผู้เขียนให้ความสำคัญต่อเรื่องเล่าจากมิติของคนใน (Insider's view) ในฐานะการเป็นผู้กระทำการ (Actor) มิใช่เป็นเรื่องเล่าจากบุคคลที่ไม่ได้มีประสบการณ์โดยตรง แต่เป็นเรื่องราวของประสบการณ์และความทรงจำที่มีความหมาย ผู้เขียนจึงมองว่าการวิเคราะห์เรื่องเล่าของคนใน (Insider) ควรได้รับการพิจารณาเป็นสิ่งสำคัญ

สำหรับถอดความรู้และตีความจากบทถ่ายทอดประสบการณ์ของผู้เล่า ในฐานะประสบการณ์ของผู้ปฏิบัติการ ซึ่งผู้เขียนได้นำมาเป็นกรอบความคิดหลักของการศึกษาในบทความนี้

เรื่องเล่าเป็นการสร้างอัตลักษณ์ที่มีเป้าหมาย โดยมีเรื่องของการสร้างอุดมการณ์บางอย่างเจือปน อาทิ อุดมการณ์การรักชาติ หรืออุดมการณ์ที่มีประสบการณ์ร่วมของคนในกลุ่มผ่านความเชื่อเรื่องศาสนา ถิ่นฐาน บุคคล ประเพณี โดยมีกระบวนการประกอบสร้าง (พชรไพ โประภัสสร, 2566) ตำแหน่งทางสังคม และบทบาท (Social position and Role) เป็นตัวกำหนดภาพลักษณ์ของบุคคล กล่าวคือ บุคคลนั้นเป็นอะไรในสังคมนั้น หรือในทางกลับกันสังคมนั้นให้บุคคลนั้นเป็นอะไร จากนั้นบทบาทที่บุคคลสวมใส่อยู่จะเป็นตัวกำหนด ความรู้สึกนึกคิด (Attitudes) และพฤติกรรม (Behaviours) ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้สัมพันธ์กับความคาดหวังของสังคมตามไปด้วย (Burke & Stets, 2009) เช่น นักดนตรี นักร้อง ย่อมสวมบทบาทเป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะการแสดง มีความสามารถในการร้องรำทำเพลง อย่างน้อยความคาดหวังก็ต้องแสดงออกมาได้ดี หรือเป็นผู้สร้างความบันเทิง หรือแม้เป็นผู้นำหรือสื่อกลางทางความเชื่อที่มีดนตรีและการขับลำนำเข้าไปเกี่ยวข้องตามทัศนะของคนในกลุ่มที่ตัวตนสังกัดอยู่

รูปแบบของวัฒนธรรมในความหมายของดนตรีและศิลปะการแสดงก่อรูปจากวจีกรรม (Speech) การแสดงท่าทาง (Gesture) บทเพลง (Song) ฟ้อนรำ (Dance) เรื่องเล่า (Storytelling) ขนบธรรมเนียม (Custom) และพิธีกรรม (Rite and Ritual) (Parker & Sedgwick, 1995) เรื่องเล่าจึงเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์เป็นพลวัตของประสบการณ์ ซึ่งเฝ้ารับเอาอัตลักษณ์สังคม (Social identity) เข้ามาอยู่ด้วยโดยผ่านบุคคล 2 สถานะคือผู้เล่าเรื่องและผู้ฟัง (Tellers and Listeners) โดยที่ประสบการณ์ตรงของผู้เล่าจะเป็นสิ่งที่ทำให้สถานะของผู้เล่าเรื่องจากผู้เล่าเรื่องจะนำเสนอการเป็นผู้ร่วมแสดงในเรื่องเล่าด้วย นั่นก็คือประสบการณ์ ในลักษณะนี้เป็นคุณสมบัติการเล่าเรื่องแบบ ทวิลักษณ์ (Dual process) ที่มีทัศนะของผู้เล่าเข้าไปมีส่วนในเรื่องราวด้วยแน่นอนว่าการที่ผู้เล่าคือผู้มีส่วนร่วมจะทำให้ผลที่ออกมาคือ การนิยามตัวตน (Self-definition) เกิดขึ้นในกระบวนการนี้

การนิยามตัวตนของผู้เล่าถือว่าเป็นแก่นแกนสาระของพัฒนาการของเรื่องเล่า (Stone, 1997) เรื่องเล่าที่ถูกเล่าอย่างลึกจะเป็นช่องทางสำหรับการวาดรูปร่างของอัตลักษณ์ จากวัตถุทางวัฒนธรรม (Cultural material) และการเล่าผ่านการ

เป็นกลุ่ม หรือประชาคมจะสร้างความรู้สึกร่วมกันถึงความเป็นเจ้าของ และอัตลักษณ์ กระบวนการเช่นนี้จะให้ความรู้สึกแบบ อัตลักษณ์การมีส่วนร่วม (Collective identity) และมีความสามารถในการแสดงออกถึงความมีส่วนร่วมนั้น ในขณะที่เรื่องเล่าจะกลายมาเป็นศูนย์กลางของตัวผู้เล่าและการมีส่วนร่วมของผู้เล่ากับเรื่องเล่า การเล่าผ่านประสบการณ์จึงเป็นเรื่องของการเล่าระหว่างความรู้สึกนึกคิดของผู้เล่าผสมอยู่ อาจจะมากกว่าความจริงเชิงภาวะวิสัย (Polletta & et la, 2011) จะพบว่าการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ผ่านการเล่าเรื่อง หรือเรื่องเล่าผ่านประสบการณ์ของผู้เล่า ย่อมมีองค์ประกอบในการสร้างอัตลักษณ์ ยิ่งโดยเฉพาะอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่เล่าผ่านประสบการณ์ทางดนตรี

การประกอบสร้างอัตลักษณ์ของชาวอุรุกรลาไวย์ ชาติพันธุ์ที่ย้ายถิ่นเข้ามาอาศัยในพื้นที่หมู่เกาะของภูเก็ตในระยะ 5 ศตวรรษที่ผ่านมาและดำเนินเรื่อยมากระทั่งปัจจุบัน การมีส่วนร่วมในฐานะที่ภูเก็ตเป็นเมืองในมนทัศน์ของชุมชนเมือง ขณะเดียวกันก็เผชิญหน้ากับบุคลิกทางวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างหลากหลาย ชาวเลอุรุกรลาไวย์เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ขนาดเล็กที่อยู่อาศัยร่วมพื้นที่กับชนกลุ่มใหญ่ของภูเก็ต บทความนี้มีประสงค์เพื่อวิเคราะห์เรื่องเล่าของอุรุกรลาไวย์กับการแสดงและดนตรีผ่านเรื่องเล่า เพื่อตีความรูปแบบอัตลักษณ์ของชาวอุรุกรลาไวย์ที่ประกอบสร้างจากประสบการณ์ทางดนตรีและการแสดง คือ “ร่ำวง” ของชาวอุรุกรลาไวย์ที่สะท้อนให้เห็นวิวัฒนาการทางดนตรี

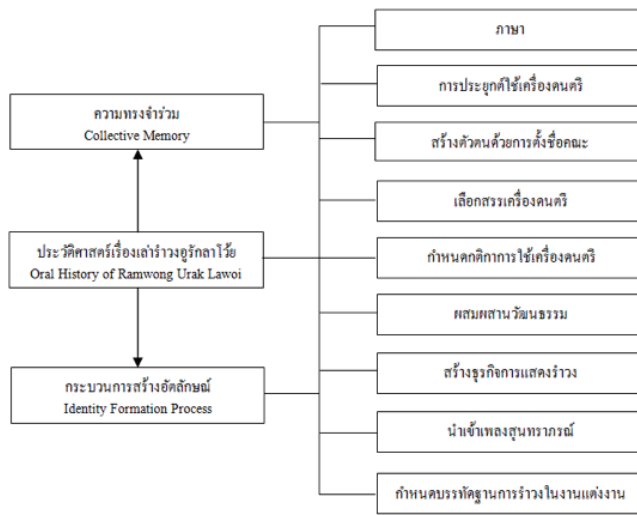
ร่ำวง: ประวัติศาสตร์บอกเล่าจากชุมชน

ผู้เขียนนำกรอบแนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) จากหนังสือเรื่อง The Oral History Reader ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ค.ศ. 1998 มาเป็นแนวทางในการรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์และตีความตัวบท (Text) ที่ได้รวบรวมมาจากชุมชนเขียนประวัติและวิวัฒนาการร่ำวงอุรุกรลาไวย์ที่ดำรงอยู่ในชุมชนชาวอุรุกรลาไวย์ เกาะสิเหร่ จังหวัดภูเก็ต ในกรอบแนวคิดเรื่อง Oral History โรเบิร์ต เพอร์คส์ (Robert Perks) และ อลิสเทียร์ ทอมสัน (Alistair Thomson) ได้กล่าวในบทนำหนังสือว่า “It has democratized the study of the past by recording the experience of people who have been ‘hidden from history.’” ซึ่งมีนัยว่าวิธีการศึกษาและเขียนประวัติศาสตร์แนวทางนี้ยกระดับและให้ความสำคัญกับ “เรื่องเล่าจากความทรงจำ” ของบุคคลไม่แพ้การให้ความสำคัญกับหลักฐาน

ทางประวัติศาสตร์ที่เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์เพียงอย่างเดียว วลีสำคัญของประโยคดังกล่าว คือ คำว่า ‘hidden from history’ มีนัยหมายถึงประวัติศาสตร์ที่ได้จากการบอกเล่าจากประสบการณ์ของบุคคล (ผู้เล่า) ผู้ที่ (อาจ) อยู่เบื้องหลังของประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้เคยถูกบันทึกมาก่อนหน้านี้ เรื่องราวต่างๆ สามารถประกอบสร้างเป็นประวัติศาสตร์เฉพาะของท้องถิ่นที่ฉายให้เห็นภาพความจริงทางประวัติศาสตร์ในแง่มุมที่หลากหลาย ประวัติพัฒนาการและการดำรงอยู่ของรางวัลอุไรกลาไว้วัยสามารถกล่าวได้ว่าเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ที่เกิดขึ้นภายในชุมชนเป็นสิ่งที่ช่วยสร้างให้ลำดับเวลาของประวัติศาสตร์สองส่วนเด่นชัดขึ้น คือ เริ่มต้นจาก “เรื่องเงืง” กลายเป็น “รางวัล” เพื่อแสดงถึงกระบวนการศึกษาตามกรอบแนวคิดเรื่องประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) ในลำดับต่อไปเป็นการนำเสนอการถอดความรู้จากเรื่องเล่า โดยแบ่งเป็น 2 ประเด็น คือ (1) การวิเคราะห์และตีความตัวบทเรื่องเล่า นำไปสู่ (2) การสังเคราะห์และเขียนประวัติพัฒนาการรางวัลอุไรกลาไว้วัย เกาะสิเห่ จังหวัดภูเก็ต ตามลำดับดังนี้

1.การวิเคราะห์ ตีความตัวบทเรื่องเล่า

จากการศึกษา รวบรวมและวิเคราะห์ตัวบทเรื่องเล่า พบว่า คนในชุมชนได้ถ่ายทอดประสบการณ์และความรู้เกี่ยวกับการกำเนิดรางวัลอุไรกลาไว้วัยจากหลายมิติ การกำเนิดและการดำรงอยู่ของรางวัลอุไรกลาไว้วัยในการรับรู้ของสมาชิกในชุมชน ประกอบร่างมาจากบริบททางวัฒนธรรมที่เป็นบริบทเฉพาะจำนวน 10 เงื่อนไข ประกอบด้วย (1) เงื่อนไขเกี่ยวกับภาษา (2) การประยุกต์ใช้เครื่องดนตรี (3) การสร้างตัวตนรางวัลด้วยการตั้งชื่อวงภาษาไทย (4) เลือกสรรเครื่องดนตรี (5) กำหนดกติกาการใช้เครื่องดนตรี (6) การผสมผสานวัฒนธรรม (7) การสืบทอดนางรางวัล (8) สร้างธุรกิจการแสดงรางวัล (9) นำเข้าเพลงสุนทราภรณ์ (10) กำหนดบรรทัดฐานการรางวัลในงานแต่งงาน ซึ่งองค์ประกอบทั้งสิบประเด็นนี้เป็นสาระสำคัญในการประกอบสร้างประวัติเรื่องเล่ารางวัลอุไรกลาไว้วัย ซึ่งเชื่อมโยงกับความทรงจำร่วม (Collective Memory) ของคนในชุมชน และยังสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการในการสร้างอัตลักษณ์รางวัลอุไรกลาไว้วัย (Identity Formation Process) ในมิติที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมทางสังคม การเลือกรับปรับใช้ชุดความคิดทางดนตรี การต่อรองในเชิงสังคมและธุรกิจ การสร้างตัวตนและความหมาย เพื่อก่อร่างสร้างให้รางวัลอุไรกลาไว้วัยสามารถดำรงอยู่ในสังคมเมืองภูเก็ตในปัจจุบัน



ภาพที่ 1: กระบวนการสร้างอัตลักษณ์จากประวัติศาสตร์เรื่องเล่ารำวงอุรกลาโว้ย
ที่มา: ผู้เขียน (กรกฎาคม, 2566)

1.1 เจื่อนไขเกี่ยวกับภาษา

ย้อนไปเมื่อประมาณ 80 ปีที่แล้ว นางปราณี ประโมังกิจ ในวัย 10 ขวบ บุตรสาวของนายอาจ ประโมังกิจผู้เป็นเจ้าของคณะร้องเงี้ยวที่มีชื่อเสียงคณะหนึ่งในเกาะสีหะมีโอกาสดิตตามพ่อออกเดินสายแสดงร้องเงี้ยวในสถานที่ต่างๆ ทั้งในจังหวัดภูเก็ตและจังหวัดใกล้เคียง ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่โรงหนัง (โรงภาพยนตร์) ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายและมีอิทธิพลต่อรสนิยมการฟังการร้องเพลงของผู้คนในขณะนั้นกันมาก

ต่อมาภายหลังที่นายอาจ ประโมังกิจ ถึงแก่กรรม น้องสาวของนางปราณี ประโมังกิจ ชื่อนางจิว ประโมังกิจ ได้เข้ามาทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะร้องเงี้ยวออกเดินสายรับการแสดง ด้วยกระแสความนิยมการร้องเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงสุนทราภรณ์ และเพลงรำวง อีกทั้งความสนใจชื่นชอบเพลงไทยเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว สองพี่น้องจึงเสมือนคลังเพลงที่ได้จากการจดจำสะสมเพลงมาตั้งแต่เด็กๆ ส่งผลให้ได้เรียนรู้ภาษาไทยจากเนื้อร้องและรูปแบบทำนองเพลงไทยต่างๆ สามารถนำมาใช้แสดงร่วมกับการแสดงร้องเงี้ยวในช่วงออกเดินสายรับการแสดง จนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะของคณะนายบุญรอด ประโมังกิจ หัวหน้ารำวงคณะพรสวรรค์ เล่าว่า

“ครั้งหนึ่งของการรับงานร้องเงิ้ง เจ้าภาพขอให้แม่จิวร้องเพลงร่ำวงต่อจากการแสดงร้องเงิ้ง เพราะฟังภาษาอุรักลาไวย์ไม่เข้าใจ แม่จิวก็เลยร้องเพลงร่ำวงตามที่เจ้าภาพขอมา พอกลับจากการแสดงร้องเงิ้งครั้งนั้น แม่จิว มีความคิดนำเพลงร่ำวงมาร้องต่อจากการเล่นร้องเงิ้ง แต่ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพด้วยว่าเขาจะให้แสดงเฉพาะร้องเงิ้ง หรือให้แสดงร่ำวงด้วย ตั้งแต่นั้นมาพอแสดงร้องเงิ้งนอกหมู่บ้านก็มีร่ำวง”

บันทึกเรื่องเล่าบทนี้แสดงให้เห็นถึงวิถีคิดและวิธีการของชาวอุรักลาไวย์ในเรื่องการจัดการกับสถานการณ์ข้อจำกัดทางภาษาระหว่างภาษาอุรักลาไวย์กับภาษาถิ่นไทยภาคใต้ เมื่อผู้ฟังไม่สามารถเข้าใจภาษาอุรักลาไวย์ได้ การสร้างความเข้าใจระหว่างนักดนตรีกับผู้ฟัง ด้วยการใช้ภาษาไทยผ่านเพลงร่ำวง (แบบไทย) ในกรณีนี้แสดงให้เห็นว่า การพัฒนารูปแบบการแสดงร้องเงิ้งผสมกับเพลงร่ำวง ตามที่เจ้าภาพขอเป็นปัจจัยทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบร่ำวงในวัฒนธรรมชาวอุรักลาไวย์ขึ้น

1.2 การประยุกต์ใช้เครื่องดนตรี

นายบุญรอด ประโม่งกิจ ถ่ายทอดความทรงจำเรื่องการกำเนิดร่ำวงในชุมชนว่า

“ตอนผมเกิดมาก็มีร่ำวงแล้ว ร่ำวงแบบบ้านๆ มีตามหมู่บ้าน พอถึงงานลอยเรือญาติพี่น้องมาจากเกาะหลีเป๊ะ เราต้องจัดร่ำวงให้เขาดู เอาถังน้ำมันมาประดิษฐ์ซึ่งด้วยหนังแพะที่ได้มาจากเกาะบูโหล่น ทำที่เหยียบผูกด้วยเส้นยางเหยียบเหมือนกลองชุด กลองรุ่มบ้า 2 ใบ ขึ้นด้วยหนังแพะ ใช้ฉิ่ง ฉาบประกอบบางครั้งเอาถาดมาเจาะรูทำแฉก เอาปี่ขนมมาตี ร่ำวงร้องกันสดๆ ไม่มีใช้แผ่น นักร้องร้องกันเกือบทั้งหมู่บ้านต้องเข้าคิว แชมป์ที่สุดคือ แม่จิว น้ำเล็ก นายหิมี เพลงเขาหัดมาจากโรงเรียน เพลงวัยรุ่นเมื่อก่อน เพลงของชายเมืองสิงห์ เพลงของสุรพล เพลงของผ่องศรี เพลงเก่าๆ หลากหลาย เพลงนักร้องในอดีตลูกทุ่ง เพลงบัวตุมบัวบาน นักร้องในหมู่บ้านเยอะต้องเข้าคิว ไม่มีการหยุด 2 วัน 2 คืน มีแต่ร้องเพลงอย่างเดียว เข้าๆ หักร่วงก็ร้องเพลงแล้ว”

จากบทข้างต้น เป็นเรื่องราวที่แสดงถึงการเกิดเครื่องดนตรีใหม่ในชุมชน คือ กลองถังน้ำมันที่ชาวบ้านสร้างขึ้นใหม่ นับเป็นวิถีใหม่ในวัฒนธรรมดนตรีของชุมชน กลองถังน้ำมันที่สร้างขึ้นมีจุดประสงค์เพื่อเลียนแบบกลองชุดแบบสมัยใหม่ ที่ใช้ตีประกอบในการแสดงร่ำวงในสังคมเมือง การสร้างกลองจากถังน้ำมันครั้งนี้ เป็นจุดแยก

ที่ทำให้เห็นรอยต่อและรอยแยกระหว่างพื้นที่ทางดนตรีเก่า-ใหม่ คือ บรานาใช้เฉพาะ รำวงรูปแบบแบบดั้งเดิมของชาวอุรุกรลาไว้อยู่ แต่กลองถึงถูกสร้างขึ้นเพื่อรองรับ ความนิยมแบบใหม่ตามสังคมเมือง กลองถึงน้ำมันจึงเป็นตัวแทนของการปรับตัว ให้ไปตามกระแสสังคมตามต้นทุนทางสังคมของชาวอุรุกรลาไว้อยู่ที่เคยมี

1.3 การสร้างตัวตนรำวงด้วยการตั้งชื่อวงภาษาไทย

นายบุญรอด ถ่ายทอดความทรงจำเกี่ยวกับการเริ่มต้นตั้งชื่อคณะรำวงด้วย ภาษาไทยว่า

“ผมอยู่โรงเรียนชอบร้องเพลง พอตอนอายุประมาณ 18 ปี มะใหญ่ชวน ผมมาอยู่วงร้องเง้ เมื่อก่อนไม่มีชื่อวง แสดงครั้งแรกที่อนุสาวรีย์ท้าวเทพ ได้ค่าตัว 25 บาท ไปร้องประชันกับวงแม่จิว แม่จิวเลยชวนให้มาอยู่ด้วย ชาวบ้านพูดกันว่า ตอนผมไม่ดังทำไมไม่ชวนไปอยู่ในวง เมื่อผมเข้ามาอยู่คณะแม่จิว น้ำเล็กจึงตั้งชื่อ วงว่า พรสวรรค์ คณะร้องเง้สมัยก่อนมีคณะมิตรรื่นรมย์ คณะพรชัยบันเทิง พอ คนเก่าๆ ในคณะค่อยๆ ตายไป ก็มารวมกันเหลือเป็นคณะเดียว คือ คณะ พรสวรรค์”

บทนี้ แสดงถึงการสร้างตัวตนจากการได้รับการศึกษาภาษาไทย การฝึกฝน การร้องด้วยภาษาไทยและการสั่งสมประสบการณ์อย่างต่อเนื่อง จึงได้มีโอกาส ในการเข้าร่วมคณะรำวง ในช่วงเวลาที่ธุรกิจสถานบันเทิงที่เรียกว่า “บาร์” ที่มีการ แสดงรำวงนั้นกำลังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย แต่ละบาร์ที่เจ้าของธุรกิจเป็น คนไทยจะตั้งชื่อบาร์เป็นภาษาไทย จึงทำให้ชาวอุรุกรลาไว้นำแนวคิดการตั้งชื่อ คณะรำวงด้วยภาษาไทยมาเป็นชื่อคณะรำวงของตนเองเพื่อสลายเส้นแบ่งความ แตกต่างทางเชื้อชาติและวัฒนธรรมด้วยการใช้ประโยชน์จากภาษาไทยนำเสนอ ตัวตนให้คนภายนอกรับรู้

นอกจากนี้ จากสร้างตัวตนและนำเสนอตัวตนด้วยการสร้างตราสินค้า (Branding) ให้กับคณะรำวงยังแสดงออกทางรูปลักษณ์การแต่งกาย ซึ่งนายบุญรอด ได้เล่า เกี่ยวกับการแต่งการของคณะรำวงว่า

“เชื่อว่านางรำเกาะลิหะไม่สวย เลยพัฒนาเครื่องแต่งกาย ไปเจอคนตัดผ้า ที่รู้จักว่าอยากได้ชุดนางรำ แล้วค่อยผ่อนค่าตัดชุด ชุดของใครของคนนั้นแต่ตัดแบบเดียวกัน ไปเจอร่างงหนูจำที่หน้าตลาดนางรำเขาไม่พอ หัวหน้าร่างงหนูจำ คณะถามผมว่ามีนางรำกี่คน ผมบอกว่ามีสิบสองคน ร่างงหนูจำแต่งชุดสวย พอเห็นก็เอาไปพัฒนา แต่งตัวเหมือนกัน หัวหน้าร่างงหนูจำบอกว่าพานางรำมารำในบาร์ คณะร่างงหนูจำได้ ไม่เก็บตังค์ พวกนางรำชอบเข้าไปรำในบาร์ ผมไปร้อง บางทีก็ไปสะพานหิน ตอนหลังแฟนฯ ของเรามาก คณะศรีภูก่อ หนูจำ พรศิลป์ เขามารำของเราทั้งนั้น ผมเป็นดีใจ”

บทนี้สะท้อนถึงการพัฒนาเครื่องแต่งกายของนางรำ เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ภาพลักษณ์ของคณะร่างงพรสวรรค์ จึงมีการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้ดูสวยงามโดดเด่นขึ้นและให้เกิดความน่าสนใจ เกิดจากการที่หัวหน้าคณะร่างงรู้จักพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันระหว่างคณะ จึงนำจุดเด่นของคณะอื่นๆ มาเป็นแบบอย่าง และผสมผสานในการออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อยกระดับการแสดงที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น

1.4 เลือกสรรเครื่องดนตรี

นายบุญรอด เล่าประวัติคณะร่างงว่า

“คณะพรสวรรค์ ผมร้องเพลงคนเดียว นักดนตรีชุดแรกมี แม่จิว ลุงเล็ก ต่อมา มะใหญ่ ย่าอมรา มารวมตัวกัน ร่างงบางครั้งไชร้องเง้งก่อน เอาบรานาตี น้ำเล็กตีกลอง ร้องเง้งไม่เอากลองชุดไป กลองชุดจะอยู่ในหมู่บ้าน ผมร้องเมื่อออกไปแสดงข้างนอกร่างงใช้บรานาประกอบ แต่ถ้าร่างงในหมู่บ้านจะใช้กลองชุดเพื่อความสะดวก บางสถานที่ไม่มีกลองให้ใช้”

บทนี้สะท้อนถึง ความสามารถเฉพาะตัวของนักร้องชาวอุรักลาโว้ย ในช่วงเวลาขณะนั้นมีนักร้องที่สามารถร้องเพลงร่างงเป็นภาษาไทยได้น้อย อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงวิถีคิดเกี่ยวกับการเลือกใช้เครื่องดนตรีเพื่อนำไปแสดงออกงานในสถานที่ต่างๆ นอกหมู่บ้าน คือ เลือกที่จะใช้บรานาตีประกอบร่างงที่แสดงนอกหมู่บ้าน ด้วยเหตุผลว่าสะดวกต่อการเดินทางเนื่องจากไม่มียานพาหนะบรรทุกเครื่องดนตรี (กลองชุด) จึงทำให้บรานาเป็นภาพจำและเสียงร่ำลือสำหรับคนภายนอกที่รับรู้ว่าเป็นดนตรีของกลุ่มชาวอุรักลาโว้ยหรือชาวเล

1.5 กำหนดกติกาการใช้เครื่องดนตรี

นายบุญรอด เล่าถึงการเกิดข้อกำหนดและกติกาการใช้เครื่องดนตรีร่วมกันระหว่างคนในชุมชนว่า

“เราไปแสดงที่ไร่ไผ่เรามีกลองชุด ส่วนตัวเราใช้ถัง เพราะมีคนสนับสนุนเขา กลองชุดตัวแรก สวัสดิ์บริการ เอามาให้ชุดหนึ่งเวลาออกงาน กลองชุดเปลี่ยนไป 3 ชุดแล้ว ที่ได้เปลี่ยนราชการเขามอบให้ช่วงหาเสียง ถ้าชำรุดต้องเปลี่ยนหนึ่งใช้บหมู่บ้าน กรณีงานแต่งถ้าเสียเจ้าภาพรับผิดชอบ งานลอยเรือส่วนร่วมเพราะถือเป็นงานของทุกคน”

บทนี้สะท้อนถึง บริบทของเครื่องดนตรีที่ใช้ในคณะรำวงอื่นๆ ใช้กลองชุดเป็นเครื่องประกอบจังหวะในการแสดง อูร์กลาไวย์จึงขอรับการสนับสนุนหน่วยงานเอกชน และหน่วยงานราชการสนับสนุนให้นำกลองชุดซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้ในการแสดงรำวงของตน และในกรณีเครื่องดนตรีชำรุด อูร์กลาไวย์มีการสร้างกติกาข้อตกลงร่วมกันในการรับผิดชอบซ่อมแซมเครื่องดนตรีถือเป็นกติกาที่รับรู้โดยทั่วกัน

1.6 การผสมผสานวัฒนธรรม

นายบุญรอด ได้เล่าประสบการณ์เกี่ยวกับการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีจากภายนอกมาสู่ดนตรีในชุมชนอูร์กลาไวย์ ในกรณีที่เกี่ยวข้องกับการรับอิทธิพล จังหวะดนตรีสำหรับเต้นรำวงในรูปแบบต่างๆ ว่า

“รำวงในหมู่บ้านเวียนซ้ายตลอด เดินไปข้างหน้าไม่มีถอยหลัง คือดั้งเดิมเป็นอย่างนี้อยู่แล้ว ไม่เคยวนขวา เพลงเปิดวงคณะอื่นเขาไม่ร้องเพลงเชิญ ของแม่จั่ว ร้องเพลงเชิญ ร้องเพลงเดียว พอได้ยินเพลงนี้ชาวบ้านจะรู้แล้ว การแสดงรำวงนอกหมู่บ้านเราต้องเอารองเงิ้งไปด้วย ก่อนจะรำวงต้องเล่นรองเงิ้งไหว้ครู 3 เพลงก่อน เจ้าภาพจะรับรำวงเราต้องเล่นรองเงิ้ง 3 เพลงก่อน นักดนตรีที่เป็นรองเงิ้งก็ต้องไปเสริม เปิดเพลงเชิญเสร็จเพลงต่อไปเราร้องเพลงอะไรก็ได้ เราเลือกเอง เช่น จังหวะสามช่า เพลงจ้าม้า กลองก็ตีเข้าไป เปลี่ยนเพลงคนกลองเขาจะรู้เองว่าเพลงนี้จังหวะอะไร ใช้หลายจังหวะ เพลงเยาะ ร้องจนสว่างอยู่ที่ความสามารถของคนร้อง รำวงชาวบ้านคนร้องไม่มีเวลาพักหายใจ เพราะไม่มีพวกดนตรี ก็ตำร่า เบลมีแต่คนร้องคนเดียว คนร้องต้องความจำดี ร้องเมดเลย์ 5 เพลงรวด 10 เพลงรวด

ร้องเต็มเพลง ในหมู่บ้านร้องรำวงไม่ร้องเพลงลา สว่างก็หยุดเล่น งานจ้างมีเพลงลา ลาเจ้าที่เจ้าทาง แล้วแต่เจ้าภาพถ้าเขาแค้นให้เล่นรำวงไม่มีร้องเง้ง ก็รำวงเลย เพลงสุดท้ายไม่ต้องลาเพราะไม่ได้เล่นร้องเง้ง อยู่ที่บ้านแค้นให้เล่นรำวงอย่างเดียว เพลงลาที่ไม่มี”.

บทนี้สะท้อนถึง การผสมผสานรูปแบบการแสดงรำวงและรูปแบบจังหวะรำวงแบบคนเมืองที่กำลังปฏิบัติอยู่และวัฒนธรรมบันเทิงภายนอกที่ได้รับความนิยมจากตะวันตก โดยปรับให้เกิดเป็นรูปแบบการแสดงเฉพาะของตน มีรูปแบบที่เป็นลำดับการแสดงรำวง แต่มีความยืดหยุ่นเอื้อตามความต้องการจ้าง นอกจากนี้ การแสดงรำวงยังคงผสมผสานความเชื่อที่เกี่ยวกับอำนาจลี้ลับ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้อำนาจลี้ลับและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครองตนเองให้พ้นภัยและถือเป็นแบบอย่างในวิถีปฏิบัติสืบต่อกันมา

กรณีที่เกี่ยวข้องกับอิทธิพลจังหวะรำวงอีกตัวอย่างหนึ่ง นายบุญรอด กล่าวว่า

“งานลอยเรือ เมื่อโตะทำพิธีช่วงค่ำ คนตรีบรรณาเล่นเสร็จ รำวงก็จะเปิดวง 3 เพลงแรกก่อน เพลงแรกใช้จังหวะบิกิน เพลงที่สองใช้จังหวะสามช่าหรือชะชะช่า เพลงที่สามเป็นเพลงรำวง สามเพลงแรกเหมือนให้ครูใช้เพลงอะไรก็ได้มาเปิดกับเครื่องเสียง นางรำจะซ้อมเต้นกันก่อนวันงานลอยเรือ เราซ้อมกันแค่สามเพลงแรก ก่อนวันลอยเรือ จากนั้นนักร้องก็ร้องเพลงรำวงเต้นกันไปเรื่อยๆ ไม่มีเพลงลา”

บทนี้สะท้อนถึง การนำจังหวะสากลเข้ามาใช้ประกอบเพื่อให้ครูเหมือนอย่างการแสดงร้องเง้ง การแสดงบรรณา และการแสดงฆาญก แสดงถึงความเชื่อในการให้ความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์

1.7 การสืบทอดอาชีพนางรำ

นายบุญรอด เล่าถึงการส่งต่ออาชีพนางรำในครอบครัวและเครือญาติ ว่า

“เด็กๆ ที่รำวงในคณะพรสวรรค์เป็นลูกหลาน เครือญาติๆ พ่อแม่เห็นว่าลูกพอจะออกงานได้ก็ให้ไปรำวงส่วนใหญ่แม่เคยเป็นนางรำมาก่อน นางรำอยู่ที่เขาพอใจจะหยุด บางคนหยุดตอนมีครอบครัว นางรำชอบสนุกเขาถือว่าไปรำวงแล้วได้ไปเที่ยว มีงานรำวงบางงานต้องกำหนดคน 20 คน บางคนก็ค่อยไปงานอื่น บางวันมี 2-3 งาน

ก็ต้องเปลี่ยนกัน มีคนว่าพวกเราไปเสียตัวให้กับผู้ชายข้างนอก แล้วแต่คนมอง บางคนว่าเราจริงใจกันจริงๆ บางคนว่าไปขายตัว เวลาเขาโศกนาฏกรรมไปนั่งโต๊ะ เขาก็ว่าทำตัวไม่ดี ความจริงไม่มีอะไร บางคนว่าผมหาเงินกับเด็ก เวลาไปรับพวกแม่ๆ ก็ดูแลกัน นางรำจะได้ทิป ผมไม่เคยแตะต้องสักบาท”

บทนี้สะท้อนถึง กระบวนการสืบทอดนางรำ แม้ที่เป็นนางรำจะสนับสนุนให้ ลูกหลานได้มาร่วมฝึกซ้อมรำกับรุ่นพี่ในหมู่บ้านก่อนจะออกแสดง เพื่อใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์และมีรายได้ให้ครอบครัว เป็นการสืบทอดการรำให้รุ่นต่อไป แม้ภาพลักษณ์จะถูกมองจากคนภายนอกหมู่บ้านว่าไปในเชิงลบบ้างก็ตาม แต่อุรลักลาไวยเห็นว่า เป็นอาชีพที่สุจริตและสามารถสร้างรายได้แก่ครอบครัว เงินที่ได้จากการแสดงก็จัดสรรค้ำล่างลงตัวอย่างเหมาะสมไม่ขัดผลประโยชน์กันในกลุ่ม มีการแบ่งงานกันอย่างทั่วถึง นางรำที่แต่งงานแล้วสามีมักจะให้ทำหน้าที่ดูแลครอบครัว จึงไม่มีเวลารับการแสดงนอกหมู่บ้าน จะรำสนุกสนานกันเฉพาะภายในหมู่บ้าน

1.8 สร้างธุรกิจการแสดงรำ

นายบุญรอด ได้เล่าถึงการแสดงรำในบริบทของการสร้างรายได้และเกิดเป็น ธุรกิจบันเทิงภายในชุมชนว่า

“ช่วงแต่งงานเดือนสิงหาคม-ตุลาคม งานแต่งมีรำชาวบ้าน เจ้าภาพ ให้อยากลองชุดไว้หน้าบ้านกินเลี้ยงกัน บางคนให้ร้องเสียงสด สนุกกัน ผมเริ่มเข้ามาแรกๆ รำวงจ้างโรงหนึ่ง 1,500 เกินเวลาจ่ายเพิ่ม ร้อยสองร้อย เมื่อก่อนครั้งแรก 900 ก็มี แบ่งคนละ 40 กว่าบาท 25 บาท ก็มี เอาเงินกองไว้แบ่งเท่ากัน ไม่มี ตำแหน่งไหนมากกว่าได้เท่ากัน หลังๆ ผมติดต่อหลายเรื่องเหลือเศษหลังจากแบ่ง ก็ให้ผม สมัยก่อนเศษเหลือๆ ไปซื้อเตปมาเปิด ตอนนี้มีเครื่องเสียงแล้ว บางงาน เริ่มเล่นร้องเงื่องสองทุ่มแล้วรำถึงวงต่อถึงตีหนึ่ง แยกยังเยอะ เจ้าภาพให้รำถึงตีสอง ให้เพิ่ม 1,000 บาท เขาเพิ่มให้ไม่ต้องขอ รำดาวล้อมเดือน ใช้บรรณาคีกลอง แม่จิว ร้องเพลงดาวล้อมเดือนสนุก บางทีรอบหนึ่ง 1,000 บาท บางที 500 บาท บางที รำ 10 รอบ แม่จิวร้องเพลงดาวล้อมเดือน 3 รอบ หมตรอบหนึ่งของรำดาวล้อม เดือน รำดาวล้อมเดือนเจ้าภาพที่รับเราไปแสดงเจ้าภาพจะกำหนด แยกที่เหมารำวง ต้องจ่ายรอบละ 200 บาท เงินนี้ได้คณะ ส่วนตั้งค์ตอนแยกจ่ายค่าไถ่ตัวก่อนออก

จากวงได้แม่จั่ว บางทีค่าไถ่ให้เป็นเหล้า หลังๆ แยกเหล้ากันบ่อย คู่บ่าวสาวให้เงินใส่ซองคนร้อง 500 - 1,000 บาท เวลารำดาวล้อมเดือน แยกจะไปไค้นางรำ 1 คน นางรำที่เหลือล้อมเป็นวงกลม เดินร่ายอยู่กลางวงกับนางรำ พอจบเพลงต้องค่าไถ่จ่ายแล้วแต่ไม่บังคับจะเป็นตังค์หรือเหล้า รำดาวล้อมเดือนคณะรำวงอื่นไม่มี เขาจะรู้กันว่านี่ที่คณะนี้ที่เดียว ในวงดาวล้อมเดือนแยกจะเข้าไป 3 - 4 คนก็ได้ คนบางคนขึ้นไปคนเดียวเขาอายุต้องชวนเพื่อนขึ้นไปด้วย จ่ายค่าไถ่คนละ 500 บาทหรือ 1,000 บาท ขึ้น 4 คน นางรำ 4 คน ดาวล้อมเดือน ไม่รู้ว่าใครคิด”

บทนี้สะท้อนถึง การจัดการธุรกิจการแสดงรำวง เนื่องจากเป็นช่วงที่มีการแข่งขันกับคณะอื่นๆ จึงต้องมีการสร้างกลยุทธ์ให้โดดเด่น โดยการนำเพลงดาวล้อมเดือนมาปรับเนื้อร้องและประยุกต์ลักษณะการแสดงเพื่อนำเสนอให้เกิดความแปลกใหม่ ส่งผลให้ผู้ร่วมงานเกิดความสนุกสนานและประทับใจ เกิดการจ้างไปแสดงในครั้งต่อไป ถือเป็นอาชีพหนึ่งของอุไรกลาไวยมาจนถึงปัจจุบัน

1.9 นำเข้าเพลงสุนทราภรณ์

นายทรงชัย ประโมทกิจ เล่าลักษณะการแสดงว่า

“นอกหมู่บ้านถ้าเป็นงานที่เจ้าภาพรับไปแก็บนก็ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าจะให้เล่นร้องเง้อย่างเดียวไม่มีรำวง หรือเล่นร้องเงื่อก่อนแล้วจึงเล่นรำวงต่อท้ายสัก 3 เพลง หรือ 5 เพลง หรือ 7 เพลง เพลงสุดท้ายก็ร้องเพลงตะเบ๊ะหึงเจ๊ะ (เพลงลา ร้องเงื่) บางครั้งถ้าร้องแก็บนเสร็จเรียบร้อยแล้ว ก็เดินรำวงกันไปเรื่อยๆ ก่อนเลิกเพลงสุดท้ายก็ร้องเพลงอาลัยลา (ของสุนทราภรณ์) เป็นเพลงสุดท้ายขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพ”

บทนี้สะท้อนถึง การนำเพลงอาลัยลาซึ่งเป็นเพลงของคณะสุนทราภรณ์ มาใช้ปิดการแสดงของคณะรำวง โดยแนวคิดนี้ได้มาจากการที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 11 ใช้เพลงอาลัยลามาปิดสถานีในแต่ละวัน

1.10 กำหนดบรรทัดฐานการร้องในงานแต่งงาน

นายทรงชัย ประโมังกิจ เล่าลักษณะการแสดงว่า

“งานแต่งงาน แห่ขบวนขันหมาก รับไหว้ผู้ใหญ่เสร็จ ก่อนเปิดเพลงให้ชาวบ้านมาเต้นสนุกสนานกัน พอได้เวลาสักหนึ่งทุ่ม ตานวยก็ร้องเพลงเชิญ แล้วก็ร้องสามจังหวัดที่บอกไปตอนแรกด้วยเพลงจังหวัดอะไรก็ได้ พอราวๆ สองทุ่ม ก็เชิญเจ้าบ่าวเจ้าสาวเข้ามาร้องอยู่กลางวง ร้องเพลงดาวล้อมเดือน เพื่อนๆญาติพี่น้องเจ้าบ่าวเจ้าสาวมาร่วมกันจับมือกันเป็นวงกลม ร้องเพลงดาวล้อมเดือนไปจนเจ้าบ่าวเจ้าสาวพอใจ เจ้าบ่าวเจ้าสาวก็นำตั้งค์มาให้หัวหน้าคณะ บางครั้งก็เอาเหล้ามาให้แทน ตั้งค์ เหล้า เขาเรียกว่า ค่าไถ่ ไม่มีเพลงลาร้องสนุกกันไปเรื่อยๆ ถ้าเป็นงานนอกหมู่บ้านมีเจ้าภาพรับไปแสดง คนที่เขามาเหมารอบก็จะต้องเข้ามาโค้งกับนางรำแล้วเข้าไปเต้นกลางวง พอเพลงดาวล้อมเดือนร้องจบ ก็ต้องจ่ายค่าไถ่ให้นักร้องเพลงดาวล้อมเดือน ส่วนตั้งค์ที่คณะได้จากเจ้าภาพจ้างจะนำมาแบ่งกันหลังเลิกงาน”

บทนี้สะท้อนถึง ขนบประเพณีการแต่งงานมีแบบอย่างการแห่ขบวนขันหมาก คล้ายประเพณีแต่งงานของไทย มีการแสดงร้องเพื่อความสนุกสนาน เจ้าบ่าวเจ้าสาวจะต้องปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมของการเข้ามากราบขอบคุณผู้ที่มาร่วมงานและจ่ายค่าตอบแทนหรือสิ่งของให้แก่คณะร้อง

นายสมโชค ประโมังกิจผู้เป็นหลานและเป็นหนึ่งในสมาชิกนักร้องของวงร้องได้ให้เก็ล็ดความรู้ประสบการณ์ตอนวัยเด็กเกี่ยวกับการสร้างประเพณีปฏิบัติในงานแต่งด้วยการร้องเพลงดาวล้อมเดือนเพิ่มเติมว่า

“ดาวล้อมเดือน โชคเห็นตั้งแต่ได้กว่าย่าจี้ร้องดาวล้อมเดือนกับตานวย (นายบุญรอด ประโมังกิจ) จุดเริ่มต้นมาจากหมู่บ้านในชุมชนเวลามีงานแต่งงาน ลอยเรือในหมู่บ้านเขาไม่รำดาวล้อมเดือนกัน แต่ก็มีเวลาผู้ใหญ่มาจากข้างนอกมาเที่ยวงานลอยเรือ ให้เงินย่าจี้ร้องดาวล้อมเดือน สนุกๆ กัน ดาวล้อมเดือนจะไม่โค้งนางรำก็ได้ถ้ามีแฟนมาให้แฟนเข้าไปร่วมรำ ดาวล้อมเดือนเป็นเพลงเฉพาะร้องงานแต่งงาน”

บทนี้สะท้อนถึง เพลงดาวล้อมเดือนเป็นเพลงประจำของคณะร่ำวงพรสวรรค์ เมื่อมีบุคคลจากภายนอกเข้ามาร่วมงาน มักจะขอให้มีการแสดงร่ำวงโดยใช้เพลงนี้ อีกทั้งยังเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างคนในหมู่บ้านและนอกหมู่บ้าน

2. การสังเคราะห์และเขียนประวัติพัฒนาการร่ำวงอุรุลลาไว

เมื่อพิจารณาผ่านเรื่องเล่าประสบการณ์ร่ำวงอุรุลลาไวสื่อให้เห็นบริบทของความคิดถึงพัฒนาการร่ำวงอุรุลลาไว สามารถแบ่งพัฒนาการร่ำวงอุรุลลาไว โดยอาศัยเหตุการณ์สำคัญที่เป็นรอยต่อของความคิดจากการเล่าเรื่องของอุรุลลาไว เกาะสีเฮอร์ จังหวัดภูเก็ต ออกเป็น 3 ระยะ ดังนี้

2.1 ระยะร่ำวงอุรุลลาไวแบบดั้งเดิม

รูปแบบการแสดงร่ำวงพื้นบ้านของไทยมาต้นรากเป็นวง ร้องเพลงร่ำวงของไทยเพื่อความสนุกสนานกันในเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์ เครื่องดนตรีใช้บานา (รำมะนา) เพียงอย่างเดียวตีประกอบจังหวะ ทำนองและเนื้อร้องเพลงร่ำวงของไทย จดจำมาจากการได้ไปโรงเรียน ได้ฟังเพลงขณะเข้าไปทำกิจธุระในตัวตลาดอำเภอเมืองภูเก็ต และมีผู้คนสอนให้ร้องช่วงขณะเดินทางไปแสดงร้องยังสถานที่ต่างๆ ทำเดินรำไม่มีท่าร่าที่กำหนดชัดเจนแต่ตามจังหวะแล้วแต่ประสบการณ์ของอุรุลลาไวแต่ละคน บางคนนำท่าร่ำวงเงี้ยวมาใช้ บางคนนำท่าร่าที่จำมาจากนักแสดงในโรงหนัง (โรงภาพยนตร์) บางคนเดินตามเพื่อนอุรุลลาไวตามอารมณ์ความรู้สึกของตนเป็นการเรียนรู้แบบทำเดินของตนไปในตัว เครื่องแต่งกายผู้หญิงนุ่งผ้าถุงสวมเสื้อคอกระเช้า ผู้ชายนุ่งผ้าขาวม้าหรือกางเกง อาจจะสวมเสื้อคอกลมหรือเสื้อเชิ้ตหรือไม่สวมก็ได้ เพราะเป็นการร่ำสนุกสนานกันในเฉพาะหมู่บ้าน ขณะนั้นหมู่บ้านยังไม่มีระบบไฟฟ้าของแต่ละบ้านจำเป็นต้องอาศัยเครื่องปั่นไฟใช้หลอดแสงจันทร์ และลำโพงฮอร์นเป็นเครื่องขยายเสียง นิยมเริ่มร้องเต้นรำกันในยามค่ำคืนจนถึงสว่าง โดยเฉพาะงานแต่งงาน ร่ำวงมีบทบาทชักชวนคนในหมู่บ้านแขกญาติพี่น้องเพื่อนพ้องตามเกาะต่างๆ ที่มาเข้าร่วมสนุกสนานเพื่อร่วมแสดงความยินดีกับเจ้าบ่าวเจ้าสาว เมื่อได้เวลาเหมาะสมหลังจากที่เจ้าบ่าวเจ้าสาวได้พบปะแขกที่มาร่วมงานแล้วร่ำวงจะเชิญเจ้าบ่าวเจ้าสาวเข้ามาร่ำวง ชาวบ้านแขกที่ร่วมร่ำวงจะจับมือล้อมกันเป็นวงกลมเดินเต้นวนไปทางซ้าย เจ้าบ่าวเจ้าสาวจะเต้นร่ำวงอยู่กลางวง นักร้องจะร้องเพลงดาวล้อมเดือนให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวจะเต้นร่ำวงไปจนเป็นที่พอใจรวมทั้งชาวบ้านและแขกที่ร่วม จากนั้นเจ้าบ่าวเจ้าสาวจะมอบเงิน

ให้แก่คณะหรือมอบเป็นสุราให้เป็นน้ำใจที่มาช่วยงาน เมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนนี้ชาวบ้านและแขกที่ร่วมจะร่วมนั่งต่อจนถึงเวลาที่เจ้าภาพกำหนด โดยส่วนใหญ่ผู้มาร่วมจะร่ำกันจนสว่าง ส่วนเจ้าบ่าวเจ้าสาวหลังจากงานเสร็จโดยธรรมเนียมจะไม่ออกจากบ้านไปไหนเป็นระยะเวลา 3 วัน

2.2 ระยะก่อตั้งคณะร่ำวงพรสวรรค์

เป็นช่วงที่เกิดคณะร้องเพลงหลายคณะทั้งในหมู่บ้านเกาะสีเเห่ และหมู่บ้านอุรักลาไวย้อื่นๆ ต่างออกเดินทางรับงานแสดงยังสถานที่ต่างๆ เกิดเป็นอาชีพส่งผลให้แต่ละคณะพยายามหานักร้องนักดนตรีที่มีฝีมือมารวมตัวกันเพื่อสร้างจุดเด่นและความเข้มแข็งของวง นางจิ้ว ประโม่งกิจ เป็นทั้งนักร้องและนักแสดงที่มีความสามารถในการร้องเพลงร้องเง่งและเพลงร่ำวงสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม จึงมีชื่อเสียงและได้รับความนิยม จุดเด่นคณะร้องเง่งนางจิ้ว ประโม่งกิจหลังจากที่แสดงร้องเง่งเสร็จแล้วจะมีการแสดงร่ำวงต่อท้าย เพื่อนำเสนอให้ผู้ชมต่างกลุ่มเกิดความสนใจ มีอารมณ์และความรู้สึกสนุกสนานร่วมกันไปกับวงร่ำวง การแสดงร้องเง่งเนื้อร้องใช้ภาษาอุรักลาไวย้ ส่งผลให้ผู้ชมไม่เข้าใจความหมายของเนื้อร้องที่กำลังสื่อสาร แต่เมื่อแสดงร่ำวงต่อท้ายเพลงร่ำวงที่ใช้จะเป็นเพลงร่ำวงของไทยที่รู้จักกันอย่างดีจนเกิดเป็นธรรมเนียมในวิถีปฏิบัติของการแสดงร้องเง่งในอาชีพ และการที่ได้ออกเดินทางไปแสดงร้องเง่งอยู่บ่อยครั้งทำให้ได้พบเห็นคณะร่ำวงต่างๆ ในตัวอำเภอเมืองภูเก็ท เช่น คณะหนูจำ คณะบัวหลวง คณะเจริญศิลป์ คณะพรศิลป์ และคณะศรีภูเก็ท และได้มีโอกาสเข้าไปมีส่วนร่วมการแสดงในบาร์ร่ำวง เกิดความคิดนำรูปแบบที่พบเห็นมาปรับใช้ เช่น การตั้งชื่อคณะร่ำวงว่า “คณะพรสวรรค์” การแสดงร้องเง่งและการแสดงร่ำวงใช้ชุดแต่งกายชุดเดียวกันเปลี่ยนมาเพิ่มชุดร่ำวงเหมือนอย่างนักร่ำวงในบาร์ ดนตรีที่ใช้แสดงจากที่มีเฉพาะบานา และเครื่องดนตรีที่ประยุกต์จากการนำวัสดุการประกอบอาชีพประมงหรือวัสดุในครัวเรือนมาใช้ประกอบจังหวะเปลี่ยนมาใช้เครื่องดนตรีสากลและดนตรีไทย เช่น กลองชุด กลองทอมบ้า ฉิ่ง และฉาบ มีเครื่องเสียงใช้เปิดเทปเพลงร่ำวงช่วยในการแสดง ร้องเพลงจังหวะได้หลายจังหวะ เช่น จังหวะร่ำวง จังหวะปิกิน จังหวะตลุง จังหวะชะชะซ่า ส่วนรูปแบบการแสดงร่ำวงมีรูปแบบที่ชัดเจนถือเป็นธรรมเนียมแบบอย่างปฏิบัติกันมา เช่น ร้องเพลงเชิญเป็นเพลงแรกก่อนการแสดงร่ำวงทุกครั้ง เต้นร่ำวงสามเพลงแรกเพื่อถือเป็นการไหว้ครู และร้องเพลงลา ร่ำวงเพลงดาวล้อมเดือนเป็นรูปแบบเฉพาะมีแต่คณะพรสวรรค์คณะเดียวที่ถือปฏิบัติกันมา หลังจากเกิดคณะพรสวรรค์ไม่นาน คณะร้องเง่งเจ๊ะฮะ และคณะร้องเง่งซียะค่อยๆ ขาดนักแสดงยุบคณะแล้วจึงเข้ามาร่วมแสดงคณะพรสวรรค์จนเหลือคณะเดียวในปัจจุบัน

2.3 คณะร่ำวงพรสวรรค์ในปัจจุบัน

การแสดงยังคงธรรมเนียมรูปแบบอย่างที่ปฏิบัติกันมา ปัจจุบันความนิยมการแสดงร่ำวงเพื่อความบันเทิงในสังคมอาจจะลดลง แต่การแสดงร่ำวงเพื่อพิธีกรรมยังได้รับความนิยมอยู่เป็นจำนวนมาก เนื่องด้วยวัฒนธรรมจีนในจังหวัดภูเก็ตมีความเข้มแข็ง มีศาลเจ้าเป็นจำนวนมากก่อปรกัมีประเพณีตลอดทั้งปี ส่งผลให้การแสดงร่ำวงยังคงอยู่ในวิถีปฏิบัติของอุรักลาไวย์ การแสดงร่ำวงในหมู่บ้านนิยมแสดงในงานประเพณีลอยเรือ และประเพณีงานแต่งงาน ประเพณีลอยเรือเริ่มจากร้องเพลงเชิญร่ำวงสามเพลงเพื่อให้ครุ ไม่มีการร้องเพลงลา ร้องเล่นเต้นรำเพลงสนุกสนานกันไปจนกว่าจะเลิกซึ่งขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของคนในหมู่บ้าน ประเพณีงานแต่งงานเริ่มจากร้องเพลงเชิญ ร้องเล่นเต้นรำเพลงสนุกสนานกันไปจนเชิญเจ้าบ่าวเจ้าสาวร่วมร่ำวงเพลงดาวล้อมเดือน และร้องเล่นเต้นรำเพลงสนุกสนานกันไปจนกว่าเจ้าภาพจะเลิก ส่วนการแสดงร่ำวงเพื่อพิธีกรรมเมื่อแสดงรองเง็งเสร็จแล้วมักจะแสดงร่ำวงต่อท้าย 3 เพลง หรือ 7 เพลง หรือ 9 เพลงแล้วแต่เจ้าภาพกำหนด แต่หากเป็นการแสดงร่ำวงเพื่อการบันเทิงจะมีนางร่ำวงที่เป็นคนละชุดกันกับนักแสดงรองเง็งเข้าร่วมแสดง การแสดงจะเริ่มจากร้องเพลงเชิญ ร่ำวงสามเพลงเพื่อให้ครุ ต่อด้วยเพลงร่ำวงเต้นรำกัน เพลงสุดท้ายเป็นเพลงอาลัยลา ไวย์ของนักร่อนนักดนตรี และนางรำ จะผสมไวย์กันอยู่ในช่วงตั้งแต่ไวย์ผู้ใหญ่ผู้ก่อตั้งวงไปถึงไวย์เด็ก ประถมตอนปลายเพื่อให้เกิดความซึ่มซับการแสดงร่ำวงหมุนเวียนเปลี่ยนไปตลอดเวลา การที่จะเลิกแสดงร่ำวงขึ้นอยู่กับอุรักลาไวย์แต่ละคนไม่มีการบังคับกัน เด็กๆ ที่เข้าร่วมร่วมแสดงมักจะเป็นลูกหลานของนางรำที่เลิกรำไปแล้ว และให้ลูกหลานของตนมาแสดงเพื่อให้มีรายได้เสริมช่วยครอบครัวอีกทางหนึ่ง



ภาพที่ 2: การแสดงร่ำวงอุรักลาไวย์
ที่มา: ผู้เขียน

การก่ออัตลักษณ์ร่างอูรักลาไวย์เริ่มจากการปฏิสังสรรค์กับวัฒนธรรมภายนอกกับประโยชน์รายได้ในการแสดง จึงยึดถืออารังวิธีปฏิบัติสืบต่อดังแต่นั้นมา และด้วยพลวัตทางสังคมของความทันสมัยประกอบกับความเชื่ออำนาจลึกลับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ร่วมกันของอูรักลาไวย์ ทำให้ภาษา การใช้เครื่องดนตรี บทเพลง การแต่งกาย กติกา รวมถึงรูปแบบธุรกิจการแสดงถูกนำมาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ภายใต้ความต้องการของคนในสังคม เพื่อการดำรงอยู่ในประกอบอาชีพ

สรุป

ร่างอูรักลาไวย์ เกาะสีเห่ จังหวัดภูเก็ต เป็นการแสดงเต้นรำที่เป็นกิจกรรมบันเทิงในชุมชนที่สืบทอดมาหลายชั่วอายุคน การรับแนวคิดจากการแสดงรำวงพื้นบ้านของไทย ทำให้ร่างชาวอูรักลาไวย์ปรับรูปแบบรำวงของตนเองไปเป็นการผสมผสานดนตรีร่วมสมัย การเต้นรำเป็นวงประกอบเพลงร้องที่มีจังหวะสนุกสนานใช้เครื่องดนตรีไทยและสากลประเภทเครื่องกระทบ เนื้อร้องที่ใช้มีทั้งภาษาอูรักลาไวย์และภาษาไทย ทำนองเพลงมีความหลากหลายทั้งประเภททำนองเพลงไทย มาเลเซีย และอินโดนีเซีย ลักษณะการเล่นดั้งเดิมใช้กลองเรียกว่า “บรานา” เป็นเครื่องประกอบจังหวะหลัก นอกจากนี้ชาวบ้านยังนำวัสดุอุปกรณ์การอาชีพประมงและอุปกรณ์ในครัวเรือนมาประยุกต์สร้างเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพลงด้วยเช่นกัน การเต้นรำนิยมเดินเป็นวงกลมเวียนซ้าย ทำเต้นรำอิสระไม่มีการกำหนดท่าทางในการเต้นรำ

ร่างอูรักลาไวย์เป็นผลผลิตจากการคิด ความเชื่อ อารมณ์ และความรู้สึกร่วมกันของชุมชนชาติพันธุ์อูรักลาไวย์ ในขณะเดียวกันก็เป็นตัวกำหนดสังคมในชุมชน เกาะสีเห่ วิถีปฏิบัติร่างอูรักลาไวย์เป็นผลสืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานไว้ให้แก่ชุมชนจนกลายเป็นอัตลักษณ์และวิถีปฏิบัติร่างให้คนรุ่นใหม่ในปัจจุบัน แต่คนรุ่นใหม่จะรับหรือไม่ก็ตาม แต่หากไม่ยอมรับวิถีปฏิบัติร่างนี้ ก็อาจจะปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือคิดหาวิถีปฏิบัติร่างใหม่ขึ้นมาก็ได้ ถึงแม้คนรุ่นใหม่จะคิดปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอย่างไรก็ต้องเริ่มจากวิถีปฏิบัติและรูปแบบรำวงที่มีอยู่ คนรุ่นใหม่จึงมีบทบาทในการเลือกวิถีปฏิบัติและสร้างอัตลักษณ์ร่าง รวมถึงวิถีปฏิบัติร่างนั้นจะกำหนดอัตลักษณ์ร่างอูรักลาไวย์ในอนาคตด้วยเช่นกัน

การนำรอบคืดเรื่องประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) มาวิเคราะห์บันทึกความทรงจำของชาวอูรักลาไวย์ เพื่อประกอบสร้างเรื่องราวเกี่ยวกับวิวัฒนาการร่างของชุมชน ช่วยให้เห็นหน่วยย่อยทางความคิดของคนในที่เกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการร่างแต่ละเรื่องเล่าถูกนำมาประกอบสร้างสำหรับแสดงความเป็น “เรา” เป็น “เขา”

เพื่อนำเสนอตัวตนของชาวอุรักลาโว้ย และท้ายที่สุดได้นำมาสู่ข้อเสนอแนะทางทฤษฎีที่บทความนี้ต้องการนำเสนอ คือ “เรื่องราวจากความจริงจำเกี่ยวกับร่างของชาวอุรักลาโว้ย เป็นแก่นแกนสำคัญในการนำเสนอตัวตนทางวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยของชาวอุรักลาโว้ย”

สถานการณ์ต่างๆ จากประสบการณ์ของผู้เล่าถูกร้อยเรียงเชื่อมโยงเข้ากับการเคลื่อนไหวของร่าง เมื่อถูกนำมาวิเคราะห์ในฐานะตัวบทแล้ว สามารถบ่งบอกได้ถึงลักษณะเฉพาะของร่างของชาวอุรักลาโว้ยตามที่เฟรดแมน (Friedman, 1994) เรียกว่า อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Cultural identity) และทุกกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการขับเคลื่อนร่างชาวอุรักลาโว้ยเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางสังคม (Social identity) ในเชิงกระบวนการ (Processes) ของการสร้างอัตลักษณ์ ประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) ยังสามารถแสดงถึงการมีสำนึกร่วมทางชาติพันธุ์ (collective consciousness) ของความเป็นชาวอุรักลาโว้ย โดยมีร่างเป็นแกนกลางในการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนในกับคนใน (Insider) ชุมชน และระหว่างคนในกับคนนอก (Outsider) ชุมชน ผู้ที่มีส่วนทำให้เกิดกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ให้กับชาวอุรักลาโว้ยในท่ามกลางความเป็นสังคมเมืองยุคใหม่ของไทยในจังหวัดภูเก็ต

เอกสารอ้างอิง

คงกฤษ ไตรยางศ์. (2550). **แนวคิดอัตลักษณ์เชิงเรื่องเล่าของ ปอล ริเกอร์**

[วิทยานิพนธ์ปริญญาโทไม่มีการตีพิมพ์]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิติ ภาวพัฒน์. (2558). **ชนกชาติและชาติพันธุ์**. สำนักพิมพ์สยาม.

พชรไพ ประภัสสร. (2566). การใช้เรื่องเล่าเพื่อสร้างอัตลักษณ์ในการ

ประชาสัมพันธ์ นครไทรตรังซ์ จังหวัดกำแพงเพชร. **วารสารวิทยาการ**

จัดการมหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม, 5(1), 15-31.

พิเชฐ สายพันธ์. (2562). การศึกษาชีวิตทางสังคมและชาติพันธุ์วรรณนาในบริบทเมือง.

วารสารมานุษยวิทยา, 2(1). 53-86.

Assen, C. (1998). **Architecture of Siam: A Cultural History**

Interpretation. Kuala Lumpur : Oxford University.

Burke, P.J. & Stets, J. E. (2009). **Identity Theory**. Oxford University Press.

Friedman, J. (1994). **Cultural Identity & Global Process**. SAGE Publication.

Hussin, H. & Santamaria, M. (2012), Celebrating with the Load of the Sea (Tuan Laut): The Pagkanduli of the Sama Diluat of Sitangkai,

Tawi-Tawi, Southern Philippines. In Hanafi Hussin, MCM Sanatamaria (Eds), **Sama Celebration: Ritual, Music and Dance of Sama Dilaut and Sama Bajau in Southern Philippines and North Borneo** (pp. 9-22). Institute of Ocean and Earth Sciences, University of Malaya.

Parker, A. & Sedgwick, E. K. (1995). **Performativity and Performance**. Routledge.

Perks, R. & Thomson, A. (1998). **The Oral History Reader**. London: Routledge.

Polletta, F., Chen, P. C. B., Gardner, B. G., & Motes, A. (2011). The Sociology of Storytelling. **Annual Review of Sociology**, 37(1), 109-130.

Stone, K. (1997). **Social identity in organized storytelling**. Western states Folklore society,

Wikipedia. (1641). **Meditations on First Philosophy**. Retrieved June 1, 2023, from https://en.wikipedia.org/wiki/Meditations_on_First_Philosophy

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

ทรงชัย ประโม่งกิจ. (15 พฤษภาคม 2566). สัมภาษณ์. 15 พฤษภาคม 2566. บ้านแหลมตุ๊กแก ตำบลรัชฎา อำเภอมือทองภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต

ทรงชัย ประโม่งกิจ. (15 พฤษภาคม 2566). สัมภาษณ์. 15 พฤษภาคม 2566. บ้านแหลมตุ๊กแก ตำบลรัชฎา อำเภอมือทองภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต

ปราณี ประโม่งกิจ. (15 พฤษภาคม 2566). สัมภาษณ์. 15 พฤษภาคม 2566. บ้านแหลมตุ๊กแก ตำบลรัชฎา อำเภอมือทองภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต

สมโชค ประโม่งกิจ. (15 พฤษภาคม 2566). สัมภาษณ์. 15 พฤษภาคม 2566. บ้านแหลมตุ๊กแก ตำบลรัชฎา อำเภอมือทองภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต

อานวย ประโม่งกิจ. (15 พฤษภาคม 2566). สัมภาษณ์. 15 พฤษภาคม 2566. บ้านแหลมตุ๊กแก ตำบลรัชฎา อำเภอมือทองภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต

อานวย ประโม่งกิจ. สัมภาษณ์. 15 พฤษภาคม 2566. บ้านแหลมตุ๊กแก ตำบลรัชฎา อำเภอมือทองภูเก็ต จังหวัดภูเก็ต