รองแง็งฝั่งอันดามัน : เนื้อหา รูปแบบ และการสืบสานทางวัฒนธรรม

โดย

นายกลิ่น คงเหมือนเพชร

นายอภินันท์ จิตต์โสภา

นายวินัย อุกฤษณ์

นางสาวอาภรณ์ อุกฤษณ์

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย

จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

กระทรวงศึกษาธิการ

ประจำปีงบประมาณ 2544

THE "RONG NGANG" OF THE ANDAMAN COAST : ITS CONTENTS : FORM AND CULTURAL CONTINUTY

BY

KLIN KONGMUENPET
APINAN JITSOPHA
VINAI UKRIT
ARPORN UKRIT

THIS RESEARCH IS FINANCIALLY SUPPORTED
BY OFFICE OF THE NATIONAL CULTURE COMMISSION
MINISITRY OF EDUCATION
THE FISCAL YEAR 2001

คำอุทิศ

ขออุทิศความดีอันพึงมีแด่ นายหวัง ช้างน้ำ

นายซอและพ่อเพลงคณะเกาะจำ ผู้ให้ข้อมูลก่อนเสียชีวิต ในพิธีลอยเรือ

“บุหงาตันหยง	หยงไหรล่ะน้องหยงยังต้นจากจำ
ค่ำคืนนี้ไม่มีน้ำค้ำ	บทเพลงสร้อยกำของป๊ะหวัง (ใจเอ๋ย)
สิ้นซอสิ้นเพลง	สิ้นคนบรรเลงขับร้องให้ฟัง
บทเพลงสร้อยกำของป๊ะหวัง	สิ้นเสียงสิ้นสั่งอยู่วังเวง (ใจเอ๋ย)”

ไม้ปลิดใบไปอีกแล้ว ขอโต๊ะบุหรงช่วยส่งวิญญาณ ป๊ะหวัง...ไปสู่ฆูหนุงณีไร ดินแดนของโลกบรรพชน

จาก คณะวิจัย

บทคัดย่อ

วัตถุประสงค์ของการวิจัยครั้งนี้ เพื่อศึกษาถึงเนื้อหารูปแบบและการสืบสานทางวัฒนธรรม ของรองแง็งฝั่งทะเลอันดามัน โดยใช้พื้นที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ เป็นหลักในการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยภาคสนาม โดยให้ผู้ร่วมวิจัยลงไปพักอาศัยในพื้นที่ เข้าไปร่วมกิจกรรมในการเล่นรองแง็ง ทำหน้าที่เป็นนักดนตรี (ไวโอลิน) เสมือนหนึ่งเป็นสมาชิกของกลุ่มนั้น ๆ เป็นเวลา 5 เดือนเศษ เก็บข้อมูลด้วยวิธีการสอบถามอย่างไม่เป็นทางการ บันทึกข้อมูลด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์โดยใช้แบบสอบถามและสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ บันทึกข้อมูลเป็นภาพถ่าย ภาพนิ่งและวี.ดี.โอ. นำมาวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อมาคำตอบเกี่ยวกับศิลปะการเล่นรองแง็งในด้านวรรณกรรม คีตกรรมและนาฏกรรม ควบคู่ไปกับศึกษาถึงการแพร่กระจาย การปรับเปลี่ยน และการสืบทอดทางวัฒนธรรม

ผลการวิจัยพบว่า รองแง็งเป็นนวัตกรรมผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน แพร่กระจายจากแถบชวา-มลายู เข้าสู่ประเทศไทยทั้ง 2 ฟากฝั่งทะเล

รองแง็งฝั่งอันดามัน แพร่เข้ามาโดยคนเดินทางชาวมลายูจากเกาะปีนัง เผยแพร่แก่ชาวเลและชาวไทยมุสลิมบริเวณเกาะแก่งต่าง ๆ ที่มีชาวเลและชาวไทยมุสลิมอาศัยอยู่

รองแง็งที่เข้ามานี้เป็นรองแง็งแบบดั้งเดิม ที่มีวัฒนธรรมชาวยุโรป อาหรับและชาวมลายูนั้น เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมชาวเล ไทยมุสลิมและไทยพุทธ พัฒนารูปแบบทั้งด้านวรรณกรรม คีตกรรม และนาฏกรรม จนกลายเป็นนวัตกรรมใหม่อันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

รองแง็งฝั่งทะเลอันดามันมีบทบาทเป็นสื่อให้ความบันเทิงและเสนอสารัตถะเพื่อสร้างปทัสถานทางสังคมไปพร้อม ๆ กัน แต่ในสภาวะปัจจุบันต้องประสบกับปัญหาความเปลี่ยนแปลงทางสังคม จนทำให้การเล่นรองแง็งลดน้อยลง การสืบทอดให้รองแง็งคงอยู่ จะต้องอาศัยประชาชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมเล็งเห็นความสำคัญ สืบทอดวัฒนธรรมตามกรอบและเอกลักษณ์ของตนไปสู่คนรุ่นใหม่ให้ได้

Abstract

This research was aimed at studying the contents, the form and the cultural continuty of the Rong- Ngang as found in the Andaman coastal areas. Lanta Island in Krabi Province was the database.

The data were collected by means of field work conducted by the researchers who stayed in the area and were actively involved in the Rong-Ngang activities. One of the researchers was the musician (violinist) that performing in the live bands for a period of 5 months. Other instruments used were observations, questionaires and informal interviews, photographs, slides and video movies, the purpose of which was to analyze all the collected data concerning the Rong-Ngang art as a kind of folk literature, music, and dance. The data gathered form the study could furthermore be the answers to the cultural diffusion modification, and continuty.

It was found that the Rong-Ngang was an innovation combining both Western and Eastern cultures . This ancient art had been brought from java and Malay regions both the Eastern and Western coasts of Thailand.

The Rong-Ngang existing the Andaman coast area was introduced by the Malay excursionists from Penang Island to the Muslim thai and the Orang Laut, sea gypsies, inhabiting Lanta and the nearby islands.

The original style of Rong-Ngang had been a mixture of European ,Arabian, Javanese and Malay cultures. Later on it was also mixed with the Orang Laut, Muslim Thai and Buddhist Thai beliefs, thus developing into a new form of the literature, musical and dances, an innovation reflecting the indentity of the area.

The Rong-Ngang of the Andaman coast played a great role as an entertainment as well as merit themes for social norm. However, duel to social changes, the Rong-Ngang was facing a crisis of how to survive. Therefore, it was crucial that the people realize its value as a past of their own civilization, to be preserved for the future generations.

สารบาญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ฆ
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ง
กิตติกรรมประกาศ		จ
สารบาญเรื่อง		ฉ
สารบาญแผนที่		
แผนที่ที่ 1	เส้นทางสายไหมและเครื่องเทศโบราณ	21
แผนที่ที่ 2	แผนที่จังหวัดกระบี่โดยสังเขป	36
แผนที่ที่ 3	แผนที่แสดงตำแหน่งชื่อบ้านนามเมืองฝั่งทะเลอันดามัน	45
แผนที่ที่ 4	แผนที่อำเภอเกาะลันตา	50
สารบาญแผนภูมิ กราฟแสดงช่วงเวลาการแสดงศิลปรองแง็ง		61
สารบาญภาพประกอบ		
สารบาญเนื้อหาบทเพลง		
บทที่ 1	บทนำ	
	ความสำคัญและความเป็นมา	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	5
	กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย	5
	ความสำคัญและประโยชน์ของการศึกษาวิจัย	6
	ระเบียบวิธีการวิจัย	6
	ขอบเขตของการวิจัย	7
	วิธีเก็บข้อมูล	8
	การวิเคราะห์ข้อมูล	8
	นิยามศัพท์เฉพาะ	8

บทที่ 2	ภูมิหลังของพื้นที่และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม	
	เส้นทางการค้าของพวกอาหรับ มลายู	
	และการเผยแพร่ศาสนาอิสลามฯ	10
	อาหรับมลายูและวัฒนธรรมอิสลาม	14
	การเผยแพร่ศาสนาอิสลามในประเทศไทย	15
	การค้าเครื่องเทศและการล่าอาณานิคมของพวกยุโรป	17
	เครื่องเทศต้นเหตุการไล่ล่าอาณานิคม	18
	การตั้งถิ่นฐานของชาวเลเกาะลันตา	22
	การแพร่กระจายของวัฒนธรรม : กรณีบทเพลง	
	ดนตรี และศิลปะการแสดง	24
	เพลงปันตุน	25
	รองแง็งนวัตกรรมทางวัฒนธรรม	31
	เครื่องดนตรีกับการแสดงในภาคใต้	33
	เครื่องดนตรีในวงรองแง็ง	34
	ภูมิหลังของพื้นที่ที่ศึกษา	37
	จังหวัดกระบี่	37
	อำเภอเกาะลันตา	43
บทที่ 3	การเล่นรองแง็งในจังหวัดกระบี่	53
	การแสดงรองแง็งในประเทศไทย	53
	ตำนานรองแง็งเกาะลันตา	57
	ลักษณะสำคัญของเพลงรองแง็ง	64
	ฉันทลักษณ์ของเพลงปันตุน	64
	ฉันทลักษณ์ของเพลงตันหยง	65
	การใช้คำขึ้นต้นของเพลงตันหยง	67
	ลาฆูจังหวะทำนองเพลงรองแง็ง	68
	ธรรมเนียมนิยมในการเล่นรองแง็ง	75

ผู้แสดง 75
เครื่องดนตรีรองแง็ง 76
โรงหรือเวที 76
โอกาสในการแสดง 77
การฝึกร้องรำและดนตรี 77
การแต่งกาย 79
ขนบนิยมในการไหว้ครูรองแง็ง 80
พัฒนาการของการเล่นรองแง็งในจังหวัดกระบี่
รองแง็งดั้งเดิม 81
รองแง็งตันหยง 84
คณะรองแง็งและศิลปินรองแง็งในจังหวัดกระบี่
รองแง็งคณะคลองปิ้ง 87
รองแง็งคณะนาเกาะไทร 88
รองแง็งคณะเกาะจำ 90
รองแง็งคณะคลองดาว 92
รองแง็งคณะสังกาอู้ 87
นางนิ ทุ่งใหญ่ แม่เพลงสังกาอู้ 89
นายกาเว้อ ประมงกิจ มือรำมะนาคลองดาว 91
นายเหง็ม ทะเลลึก มือรำมะนาสังกาอู้ 93
นายอาลัย ไกรบุตร พ่อเพลงนาเกาะไทร 95
นายติง หมาดปีนัง นายซอสังกาอู้ 97
นายมะหวี ทะเลลึก นายซอสังกาอู้ 99

บทที่ 4 ศึกษาวิเคราะห์สารัตถะและรูปแบบวรรณกรรม ท่ารำและดนตรีรองแง็ง
วรรณกรรมในศิลปะการเล่นรองแง็งฝั่งอันดามัน
เนื้อหาสารัตถะจากเพลงปันตุน 107
เนื้อหาสารัตถะจากเพลงตันหยง 124

จังหวะเพลงรองแง็ง 136
ทำนองเพลงรองแง็ง 137
จังหวะเพลงรองแง็ง 153
ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและจังหวะในเพลงรองแง็ง 166
นาฏกรรมในศิลปะการเล่นรองแง็งฝั่งอันดามัน 204
บทที่ 5 สรุปผลการอภิปรายและข้อเสนอแนะ
สาระสำคัญขององค์ความรู้ที่ค้นพบตามประเด็นที่ศึกษา 219
ประเด็นสำคัญที่ควรพิจารณาเพื่อการสืบสานสืบทอด 229
ข้อเสนอแนะในการนำผลการศึกษาไปใช้ประโยชน์ 235
ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป 237

บรรณานุกรม
ภาคผนวก ก
- แผนผังการสืบทอดตำแหน่งนายซอในเพลงรองแง็งจังหวัดกระบี่
- บทเพลงปันตุนจากภาษามลายู
- บทเพลงตันหยง
ภาคผนวก ข ภาพประกอบ

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

สภาพทางภูมิศาสตร์ภาคใต้ของประเทศไทย เป็นแหลมที่ขนาบด้วยทะเลทั้งสองฟากฝั่ง ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมทั้งตะวันออกเฉียงเหนือและตะวันตกเฉียงใต้ตลอดปี ทำให้ฝนตกชุก เกิดความอุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรหลากหลาย จึงปรากฏหลักฐานการเข้าอยู่อาศัยของมนุษย์มาแต่โบราณทั่วไป ทั้งบริเวณภาคใต้ของไทยตลอดถึงหมู่เกาะต่าง ๆ ในย่านทะเลใต้ ก่อนที่กลุ่มชนแถบนี้จะรับเอาวัฒนธรรมอื่นใด กลุ่มนี้ก็มีวัฒนธรรมเป็นของตนเองอยู่แล้ว ดี.อี.จี.ฮอลล์ (2522 : 4) กล่าวถึงวัฒนธรรมดั้งเดิมของบริเวณนี้สรุปได้ว่า

ทางด้านวัตถุ รู้จักการปลูกข้าวโดยการทดน้ำเข้านา รู้จักเอาวัวควายมาเลี้ยง มีความรู้เรื่องการใช้โลหะมีความชำนาญในการเดินเรือ

ทางด้านสังคม สตรีมีความสำคัญในสังคมและการสืบตระกูลทางมารดา การดำเนินงานหรือการปกครองมีระบบระเบียบ

ทางด้านศาสนา นับถือผีวิญญาณ บูชาบรรพบุรุษและเทพเจ้าแห่งแผ่นดิน สร้างศาลเทพเจ้าตามที่สูง ฝังศพในไหหรือหีบหิน มีความเชื่อทางเทพนิยาย

เนื่องจากสภาพพื้นที่ของภาคใต้เป็นแหลมยาวยื่นลงไปในทะเลที่เรียกว่าแหลมมลายู ติดต่อยาวเหยียดไปยังหมู่เกาะต่าง ๆ จึงต้องทำหน้าที่เป็น "ประตู (GATEWAY)" ทางการค้าทางทะเลพร้อม ๆ กับรับเอาวัฒนธรรมจากสองฟากฝั่งทะเล คือ วัฒนธรรมจีนจากทะเลตะวันออก และวัฒนธรรมอินเดีย อาหรับและยุโรป จากทะเลตะวันตก เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540 : 3-5) กล่าวว่า “สมัยปโตเลมี มีการเดินเรือจากโลกตะวันตกมาสู่ภูมิภาคนี้ เพื่อมาค้าขายกับอินเดีย และเลยมาค้าขายกับจีน เราเป็นใจกลางที่เป็นทางผ่านย่อมได้รับสาระประโยชน์ส่วนนี้ด้วยเป็นสำคัญ การไปมาหาสู่ต่อเนื่องกันหลายศตวรรษ เส้นทางนี้มีชื่อคู่เคียงกับ "เส้นทางสายไหม" โดยเรียกเส้นทางสายนี้ว่า "เส้นทางเครื่องเทศ" การไปมาหาสู่ระหว่างตะวันออกและตะวันตกได้อาศัยเส้นทางเครื่องเทศเป็นเส้นทาง ค้าขาย และไม่ใช่

เป็นเพียงเส้นทางค้าขายเท่านั้น มีการแลกเปลี่ยนทางศาสนาและวัฒนธรรมกันมาโดยอัตโนมัติ"

เป็นที่ยอมรับกันว่าอู่อารยธรรมที่สำคัญ 2 สาย ที่มีอิทธิพลเป็นอย่างยิ่งในแถบนี้คือ อินเดียและจีน ซึ่งปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตคนไทยภาคใต้ ทั้งด้านภาษา ศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อและศิลปะ ต่าง ๆ แต่ในท่ามกลางอารยธรรมที่สำคัญทั้งสองนั้น อารยธรรมจากพวกอาหรับและยุโรปก็เข้ามามีบทบาทสำคัญยิ่งในสมัยต่อมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเผยแพร่ศาสนาอิสลาม ในดินแดนภาคใต้และหมู่เกาะทะเลใต้ รวมไปถึงการล่าอาณานิคมของพวกยุโรปบนเส้นทางเครื่องเทศ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ (2543 : 21) ว่าพ่อค้าชาวอาหรับจากอ่าวโอมานและอ่าวเปอร์เซีย อาศัยลมมรสุมตะวันตกพัดพาเรือสินค้ามายังมหาสมุทรอินเดีย จากนั้นเดินทางจากเมืองท่าตามชายฝั่ง เช่น โคโรมันเดล (COROMANDEL) ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 เป็นต้นมา

สินค้าสำคัญที่พวกพ่อค้าอาหรับนำไปค้าขายนั่นคือ เครื่องเทศ เครื่องหอมต่าง ๆ นั่นเอง ด้านหนึ่งค้าขายอยู่ระหว่างอ่าวเปอร์เซีย ทะเลแดงไปถึงยุโรป อีกด้านหนึ่งมาทางตะวันออกไกลจนถึงประเทศจีน จากการที่สินค้าเครื่องเทศทำกำไรให้แก่พวกพ่อค้าอาหรับอย่างงดงาม ทำให้พวกยุโรปต้องหันมาสนใจดินแดนตะวันออกไกล โดยเฉพาะอย่างยิ่งดินแดนบริเวณภาคใต้ของประเทศไทย ชวา มลายู และหมู่เกาะอื่น ๆ พวกพ่อค้ายุโรปจึงพยายามแผ่อิทธิพลทางทะเลลงมาเพื่อหาทางผูกขาดสินค้าให้ได้ นิจศิริ เรืองรังษี (2542 : 3-4) กล่าวว่า "ประเทศแรกที่เริ่มผูกขาดการค้าเครื่องเทศได้แก่ โปรตุเกส เริ่มประมาณคริสตศตวรรษที่ 15 เป็นต้นมา โดยตั้งบริษัทอินเดียตะวันออกของโปรตุเกส ต่อมาเนเธอร์แลนด์สามารถยึดเกาะมะละกามาเป็นอาณานิคมได้ จึงสามารถควบคุมการค้าขายเครื่องเทศได้อย่างสมบูรณ์"

บนเส้นทางประวัติศาสตร์การค้าระหว่างอินเดีย จีน อาหรับและพวกยุโรป ที่เข้ามากระทำกิจกรรมอยู่บนเส้นทางสายเดียวกัน ก่อให้เกิดผลในเชิงความขัดแย้งชิงดีชิงเด่น รบราฆ่าฟันจนเกิดสงครามแย่งชิงผลประโยชน์ มีการได้มาและสูญเสียไป แต่ในขณะเดียวกัน มีการถ่ายทอดเทคโนโลยีและวัฒนธรรมระหว่างกันด้วย

ในส่วนประเทศไทย ภาคใต้เป็นประตูแรกที่รับเอาวัฒนธรรมจากประเทศเหล่านี้เข้ามาใช้และปรับปรุงให้เข้ากับท้องถิ่นของตน เพราะกล่าวมาแต่เบื้องต้นแล้วว่าผู้คนแถบนี้มิได้เป็น "ชนเผ่าป่าเถื่อน" มาก่อนที่วัฒนธรรมอินเดียจะเข้ามา เพียงแต่มีผู้คนหลากหลายในชาติพันธุ์ แต่ก็สามารถปรับให้เข้ากับสภาพแวดล้อมและกลายเป็นวัฒนธรรมใหม่จนเป็นเอกลักษณ์ของตนได้

จากความหลากหลายของวัฒนธรรมสาขาต่าง ๆ ที่เรารับมานั้น วัฒนธรรมทางด้านนาฏศิลป์และดนตรีก็เป็นส่วนหนึ่งที่เด่นชัด เป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น กลุ่มคนไทยในภาคใต้มี 2 เชื้อสายที่สำคัญ คือกลุ่มคนไทยพุทธและไทยมุสลิม แต่ก็สามารถปรับปรนวัฒนธรรมนาฏศิลป์และดนตรีให้เข้ากันได้ มีการละเล่นหลายชนิดที่ใช้วัฒนธรรมประสมประสานกัน เช่น

(1) หนังตะลุงยาวอ (หนังชวา) (2) หนังวายังเซียม (หนังแขก) (3) มะโย่ง (4) กาหลอ (5) โนราควน (6) โนรากาบง (7) กาหยง (8) ลิเกป่า (9) ดาระ (10) ลิเกฮูลู (11) รองแง็ง เป็นต้น บรรดาการละเล่นเหล่านี้ล้วนมีรูปแบบความเชื่อ การแสดง เครื่องดนตรีมีการผสมผสานวัฒนธรรมอินเดีย อาหรับ ชวา มลายู และไทยท้องถิ่นอย่างกลมกลืน

การเล่นรองแง็งเป็นประเภทหนึ่งของการละเล่นเชิงนาฏศิลป์และดนตรี ที่แพร่หลายทั้งภาคใต้ตอนบนและตอนล่าง รองแง็งเป็นวัฒนธรรมผสมระหว่างชวา มลายูและยุโรป มีการเล่นกันทั่วไปทางหมู่เกาะทะเลใต้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่เกาะเครื่องเทศ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ (2478 : 118) ทรงเล่าไว้ในหนังสือ “เที่ยวชวากว่าสองเดือน” ขณะเสด็จเยือนเมืองการุต เล่าถึงเรื่องรองแง็ง (รองเก็ง) ว่า

“ออกเดินไปข้างนอกดูเขาเล่น “รองเก็ง” กันเป็นหมู่ แรกสองวงทีหลังแยกออกเป็น 3 วง มีผู้หญิงวงละ 3 คน มีพิณพาทย์สำรับหนึ่ง คือ รนาทราง 1 ซอคัน 1 ฆ้องใหญ่ใบ 1 บ้าง 2 ใบบ้าง กลองรูปร่างเหมือนกลองชนะ แต่อ้วนกว่าสักหน่อย ผู้ชายเข้ารำเป็นคู่ แต่ผลัดเปลี่ยนกันดูท่าทางเป็นหนีไล่กันอย่างไรอยู่ ผู้หญิงไม่ใคร่จะรำเป็นแต่จะร้องมากกว่า ผู้ชายรำคล้าย ๆ ท่าค้างคาวกินผักปุ้ง”

รองเก็งหรือรองแง็งภายหลังได้เข้ามาสู่มลายูและภาคใต้ของประเทศไทย ถ้าไม่มีพรมแดนแบ่งกั้นระหว่างประเทศ สามารถพูดได้ว่า รองแง็งเป็นวัฒนธรรมสากล มีจุดพัก

ทางวัฒนธรรมในประเทศไทย โดยเข้ามาทางฝั่งอ่าวไทย และฝั่งอันดามัน เป็นวัฒนธรรมที่มีรากฐานของจังหวะการเคลื่อนไหวของเท้าและเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองจากยุโรป บทเพลงท่ารำและดนตรีกำกับจังหวะจากเอเชีย ประสมประสานกันจนเป็นการเล่นรองแง็ง 2 รูปแบบ คือ

(1) รองแง็งฝั่งอ่าวไทย รับผ่านมาทางมาเลเซีย แพร่หลายในอาณาจักรปัตตานี (ปัตตานี,ยะลา,นราธิวาสปัจจุบัน) แสดงกันเฉพาะในราชสำนัก ลักษณะท่ารำและดนตรีอ่อนช้อย ชาวบ้านทั่วไปไม่ค่อยมีโอกาสได้ร่วมแสดง ประกอบกับต่อมาผู้เคร่งครัดทางศาสนาเห็นว่าจะขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม ให้เว้นการร่ายรำ และดนตรี ทำให้การเล่นรองแง็งไม่แพร่หลายในวงกว้าง จึงหาผู้สืบทอดในปัจจุบันน้อยมาก ที่มีอยู่บ้าง เช่น นางตีเมาะ โชติอุทัย เคยถ่ายทอดท่ารำของบทเพลงหลัก ๆ ไว้ นายแวเดร์ ขาเด็ง บันทึกเสียงบทเพลงในรายการดนตรีของชาวสยาม ส่วนเพลงร้องมีการถ่ายทอดไว้น้อย ทำให้รองแง็งฝั่งอ่าวไทย เหลือเพียงการร่ายรำ และบรรเลงดนตรีเท่านั้น

(2) รองแง็งฝั่งอันดามัน รับผ่านมาทางมาเลเซียแพร่หลายเข้ามาสู่เกาะแก่งต่าง ๆ และแผ่นดินชายฝั่งทะเลบางส่วน โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เกาะลันตาจังหวัดกระบี่ จะมีรูปแบบประสมประสานแตกย่อยออกไปหลายลักษณะ เช่น ประสมประสานกับเพลงรำมะนาของชาวเล จึงทำให้ท่ารำ บทร้องและดนตรีมีลักษณะแปลกออกไป ต่อมาได้แพร่หลายออกไปตามเกาะแก่งต่าง ๆ ที่ชาวเลได้อพยพไปอยู่อาศัย เดิมในกลุ่มไทยมุสลิมก็มีการเล่นรองแง็งทั่วไป แต่ภายหลัง เมื่อกลุ่มที่เคร่งครัดทางศาสนาเข้ามามีบทบาท จึงทำให้การเล่นในกลุ่มไทยมุสลิมลดน้อยลง คงเหลือแต่กลุ่มชาวเลที่ยังอนุรักษ์และสืบสานมรดกทางวัฒนธรรม แต่ในปัจจุบันก็กำลังเหลือน้อยลงเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีกลุ่มไทยพุทธและไทยมุสลิมบางส่วนได้ประยุกต์การเล่นรองแง็งที่มีการร้องเป็นภาษาไทย โดยได้รับอิทธิพลดนตรีจากหนังตะลุง โนรา ลิเกป่า และเพลงพื้นบ้านพวกเพลงกล่อมเด็กมาประสมประสาน กลายเป็นรองแง็งชนิดใหม่เรียกว่า รองแง็งตันหยง ภายหลังได้เอารูปแบบรำวงเข้าไปประสม จึงทำให้บทร้องและท่ารำเปลี่ยนรูปแบบออกไปอีกลักษณะหนึ่ง รองแง็งฝั่งอันดามันมีการสืบทอดมายาวนาน มีการประสมประสานรูปแบบที่หลากหลาย แต่ไม่มีใครศึกษาอย่างจริงจัง ในขอบเขตที่กว้างและลึกซึ้งมาก่อนเลย

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่ารองแง็งฝั่งอันดามันมีรายละเอียดที่น่าศึกษาในฐานะที่เป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรม แพร่กระจายเข้าสู่ฝั่งอันดามันอย่างไร ผ่านกระบวนการอย่างไร มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับปริบทวัฒนธรรมฝั่งตะวันตกได้อย่างไร ในด้านสาระรูปแบบ เพื่อนำไปสู่การสืบสานและถ่ายทอดศิลปะการเล่นรองแง็งฝั่งอันดามันที่สมบูรณ์ไปสู่กลุ่มเยาวชนในฐานะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

(1) เพื่อสำรวจและศึกษารายละเอียดการแสดงรองแง็งฝั่งอันดามันในฐานะเป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรม

(2) เพื่อศึกษาถึงการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของรองแง็งฝั่งอันดามัน

(3) เพื่อคัดเลือกคณะรองแง็งที่ได้มาตรฐานบันทึกรายละเอียดการแสดงที่สมบูรณ์ทั้งเอกสาร เสียง ภาพนิ่ง และเคลื่อนไหว

(4) เพื่อใช้เป็นข้อมูลในการจัดทำหลักสูตรวัฒนธรรมท้องถิ่นของฝั่งทะเลอันดามัน

(5) เพื่อนำประเด็นที่ได้จากการศึกษาเผยแพร่และเป็นแนวทางในการปรับปรุงส่งเสริมการแสดงรองแง็งที่เป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรมฝั่งอันดามัน

กรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย

(1) นวัตกรรมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในแต่ละสังคม ไม่จำเป็นที่จะต้องเกิดขึ้นในสังคมนั้น อาจเป็นสิ่งใหม่ที่ถูกนำเข้ามา ผ่านกระบวนการกลั่นกรองจนกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมในอีกสังคมหนึ่ง

(2) การคิดค้นสิ่งใหม่ วิธีการใหม่จะด้วยเทคนิค วิธีการ หรือโดยความเชื่อที่เกิดขึ้นใหม่ มีการยอมรับและปฏิบัติสืบต่อกันมายาวนาน และแบบแผนนั้นยังคงอยู่ ถือว่าการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้เกิดขึ้นด้วยกระบวนการถ่ายทอด

(3) การปฏิสัมพันธ์กันระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกันของกลุ่มคนย่อมเกิดการเรียนรู้ ถ่ายทอด จนเกิดการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมเข้าหากัน

(4) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ย่อมสืบเนื่องมาจากการปฏิสัมพันธ์ควบคู่ไปกับกระบวนการยอมรับของบุคคลอื่น ที่ผ่านการรับรู้ สนใจ ทดลองจนเอาไปใช้

(5) การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมย่อมเกิดขึ้นได้ เมื่อคนในสังคมใดสังคมหนึ่งเลือกรับเอาส่วนที่เหมาะสมกับปริบททางสังคมและสิ่งแวดล้อมของตน เพื่อให้สิ่งที่รับมานั้นดำรงอยู่ได้ หรือปรับเปลี่ยนอีกต่อไป

ความสำคัญและประโยชน์ของการศึกษาวิจัย

(1) เป็นความรู้พื้นฐานในการสืบสานศิลปะการแสดงรองแง็งฝั่งอันดามัน

(2) เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาเชื่อมต่อกับการแสดงรองแง็งฝั่งอ่าวไทย

(3) เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างการแสดงรองแง็งฝั่งอันดามันและฝั่งอ่าวไทย

(4) เป็นข้อมูลในการศึกษาประวัติศาสตร์การแพร่กระจายและการประสมประสานทางวัฒนธรรมระหว่างชุมชนที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกัน

(5) เป็นข้อมูลในการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อการเรียนการสอนและการสืบสานวัฒนธรรมโดยผ่านเยาวชน

ระเบียบวิธีการวิจัย

(1) รูปแบบของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ คณะผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1.1 ขั้นสำรวจและศึกษาเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในแหล่งเอกสารต่าง ๆ ในส่วนภูมิภาคทั้งสองฟากฝั่งทะเลและเอกสารที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ เพื่อเป็นพื้นฐานข้อมูลในการกำหนดกรอบความคิดในการศึกษา

1.2 ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลด้วยวิธีสัมภาษณ์ทั้งเชิงคุณภาพและปริมาณ ส่งผู้วิจัยเข้าร่วมแสดงร่วมบรรเลงดนตรีกับกลุ่มศิลปินเป้าหมาย เพื่อศึกษารูปแบบในแนวลึก บันทึกเสียงภาพนิ่งและภาพการเคลื่อนไหว

1.3 ขั้นการดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูล คณะผู้วิจัยดำเนินการ ดังนี้

1.3.1 รวบรวมข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม จัดหมวดหมู่ จำแนกประเภท สรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ศึกษา

1.3.2 ตรวจสอบข้อมูลเพื่อความถูกต้อง หาข้อมูลเพิ่มเติมในประเด็นที่ต้องการเพิ่มเติม

1.3.3 วิเคราะห์ข้อมูล ด้วยการตีความขยายความ อธิบายความตามประเด็นที่กำหนดไว้

1.4 ขั้นเสนอผลการศึกษาวิจัย คณะผู้วิจัยจะนำเสนอผลโดยวิธีพรรณนา จากการวิเคราะห์ ตีความหมายเสนอเป็นรายงานทางวิชาการ การประกอบบทเพลง บันทึกแผ่นซี.ดี. และท่ารำรองแง็งเป็นบันทึก วี.ดี.โอ.

ขอบเขตของการวิจัย

(1) ขอบเขตด้านพื้นที่

ศิลปะการแสดงรองแง็งพื้นที่ฝั่งทะเลอันดามัน เน้นพื้นที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่เป็นหลัก และพื้นที่อื่น ๆ เป็นส่วนประกอบ (พื้นที่ชายฝั่งและจังหวัดใกล้เคียง)

(2) ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาศิลปะการแสดงรองแง็ง พื้นที่ฝั่งอันดามันในด้านคีตกรรม นาฏกรรม และวรรณกรรม โดยคัดเลือกจากบทเพลงท่ารำสำคัญ 10 บทเพลง

วิธีเก็บข้อมูล

(1) เชิงคุณภาพ ผู้วิจัยเข้าไปอาศัยในพื้นที่และเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการและเก็บข้อมูลพร้อมบันทึกเสียงขณะเข้าร่วมกิจกรรมการแสดงกับคณะศิลปิน

(2) เชิงปริมาณ การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ และสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการโดยใช้แบบสอบถาม

(3) การบันทึกข้อมูล ใช้วิธีต่อไปนี้

3.1 บันทึกภาพนิ่งทั้งคณะโดยถ่ายภาพ

3.2 บันทึกเสียงทั้งคณะโดยใช้เครื่องบันทึกเสียง

3.3 บันทึกภาพนิ่งที่คัดมาเฉพาะรายบุคคล

3.4 บันทึกเสียงบทเพลงจากคณะที่คัดเลือกมา

3.5 บันทึกท่ารำทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว การแสดงที่สมบูรณ์แบบ

การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลทั้งหมดที่รวบรวมได้ จะนำมาวิเคราะห์โดยอาศัยทั้งข้อมูลเบื้องต้น กับข้อเท็จจริงที่ศึกษาได้เป็นข้อมูลเชิงบรรยาย เพื่ออธิบายและหาคำตอบเกี่ยวกับศิลปะการเล่นรองแง็งฝั่งอันดามันในด้านคีตกรรม นาฏกรรมและวรรณกรรม โดยเชื่อมโยงไปกับความคิดการเกิดขึ้นของนวัตกรรม การแพร่กระจาย, การปรับเปลี่ยนและการสืบทอดทางวัฒนธรรมควบคู่ไปด้วย

นิยามศัพท์เฉพาะ

รองแง็ง	ศิลปะการแสดงชนิดหนึ่งของภาคใต้ เกิดจากการปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมใกล้เคียงและตลอดงานวิจัยฉบับนี้จะสะกดคำว่า “รองแง็ง” ตามสำเนียงท้องถิ่น
รองแง็งฝั่งอันดามัน	ศิลปะการแสดงรองแง็งที่นิยมกันทางฝั่งทะเล ตะวันตก แถบสตูล ตรัง กระบี่ พังงา และภูเก็ต

รองแง็งตันหยง	นวัตกรรมใหม่ของรองแง็งฝั่งอันดามัน เกิดจากการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม
ลาฆู (LAGU)	จังหวะทำนองของบทเพลงรองแง็งสืบสานมาทางชวา - มลายู
ปันตุน (PANTUN)	บทกวีมลายูที่รองแง็งแบบดั้งเดิมนำมาเป็นคำร้องประกอบจังหวะทำนอง
เนื้อหา	หมายถึง เนื้อหาของบทเพลงปันตุน และบทเพลงตันหยงที่นำมาศึกษา
สาระ	หมายถึง สารัตถะเรื่องราวความสำคัญจากเนื้อหาของบทเพลงที่ศึกษา
รูปแบบ	หมายถึง โครงสร้างหรือลักษณะเฉพาะของศิลปะแต่ละประเภท
สืบสาน	หมายถึง การถ่ายทอดสืบต่อจะโดยการยอมรับ การช่วยแพร่กระจายหรือการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม

บทที่ 2

ภูมิหลังของพื้นที่และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

เส้นทางการค้าของพวกอาหรับ มลายูและการเผยแพร่ศาสนาอิสลาม บนเส้นทางวัฒนธรรมอินเดีย-จีน ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

สภาพทางภูมิศาสตร์ของดินแดนภาคใต้ของไทย ตลอดไปจนถึงมลายูและชวานั้น ได้กั้นขวางพื้นที่ระหว่างมหาสมุทรอินเดียและมหาสมุทรแปซิฟิกเอาไว้ และกลายมาเป็นพื้นที่เหมาะสมในการหยุดพักจอดเรือและการแลกเปลี่ยนสินค้าของพวกพ่อค้ามาแต่โบราณ จึงปรากฏร่องรอยเมืองโบราณและชุมชนหลายแห่งทั้งสองฟากฝั่งทะเล สาเหตุที่ทำให้ดินแดนบริเวณนี้มีความสำคัญ ก็เนื่องจากการเดินทางสมัยนั้น ใช้การคมนาคมทางเรือและอาศัยลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือและลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ที่ผลัดเปลี่ยนกันพัดทุก 6 เดือนเป็นหลัก พ่อค้าทางเรือจึงจำเป็นต้องตั้งสถานีการค้าเพื่อเป็นการพบปะแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกัน ก่อนที่จะถึงวงจรการผลัดเปลี่ยนลมจึงสามารถเดินทางกลับได้ ในระหว่างที่มีการรอคอยลมมรสุมนี้ พ่อค้าจะมีโอกาสซ่อมแซมเรือ ตระเตรียมเสบียงอาหารและน้ำ ขนของและสัมภาระต่าง ๆ ในการเดินทาง และอีกประการหนึ่งที่บรรดาคนเดินเรือไม่อ้อมลงปลายแหลมไปมาก เพราะเลยแนวละติจูดที่ 5 องศาลงไปทางเส้นศูนย์สูตร จะมีแนวสงบลมหรือที่เรียกว่า "ดอลดรัม" เรืออาจติดอยู่ในบริเวณดังกล่าวได้หลาย ๆ วัน การเดินทางเรือในยุคนั้น จึงต้องอาศัยคาบสมุทรมลายูตอนกลาง ๆ ซึ่งเป็นบริเวณภาคใต้ของประเทศไทย มลายูและชวานั่นเอง

ประเสริฐ วิทยารัฐ (2526 : 14-15) กล่าวถึงวิธีการเดินเรือสองฟากฝั่งนี้ว่า ถ้าเรือออกจากตอนใต้ ๆ ของอนุทวีปอินเดียหรือเกาะลังกา ซึ่งอยู่ที่ละติจูด 5 องศา และตั้งหัวเรือตรงตะวันออก เมื่อแล่นด้วยแรงเฉของลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้เรือเบี่ยงขึ้นทางเหนือ จะเข้าแหลมมลายูประมาณแนวละติจูดที่ 7 องศาหรือกว่าไปเล็กน้อย บริเวณดังกล่าวจะอยู่ระหว่างจังหวัดตรังถึงจังหวัดพังงา ช่วงเส้นทางสายนี้มีแนวหมู่เกาะนิโคบาร์ขวางอยู่ ซึ่งสามารถแวะซ่อมเรือและหาน้ำจืดได้ ขากลับอาจแล่นเลียบชายฝั่งขึ้นไปถึงละติจูดที่ 10 องศา บริเวณจังหวัดระนอง แล้วหัวเรือมุ่งตะวันตกเรือจะเข้าตอนเหนือของเกาะลังกาหรือชายฝั่งอนุทวีป

อินเดีย ส่วนด้านตะวันออกของคาบสมุทรมลายู เรือจากจีนมาตามลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ ต้องหันหัวเรือตามแนวลมไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ระหว่างเกาะไหหลำและหมู่เกาะพาราเซล (Paracel) มาปลายแหลมญวนแล้วเข้าชายฝั่งคาบสมุทรมลายูขากลับอาศัยลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ ตัดเข้าแหลมญวนเลียบเมืองคานังไปสู่ประเทศจีน (Wheatley, 1961 : 12) อ้างถึงจดหมายเหตุ เฉียน ฮั่นฉูว่าการเดินเรือของจีนไปอินเดียในราว พ.ศ. 400-450 ไม่ได้อ้อมแหลมมลายูไปมหาสมุทรอินเดียโดยตรงต้องขึ้นฝั่งบริเวณแนวคอคอดกระแล้วเดินทางบกไปราว 10 วัน แล้วลงเรือเลียบชายฝั่งไปยังอินเดีย

ประเทศคู่ค้าสำคัญบนเส้นทางสายนี้ได้แก่ พวกอินเดีย อาหรับและจีน แต่เป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่าวัฒนธรรมของอินเดียมีอิทธิพลในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มากกว่าจีน อาจเป็นเพราะว่าพวกอินเดียโบราณได้มาถึงดินแดนนี้ก่อนใคร และเพาะบ่มวัฒนธรรมของตนอยู่ช้านาน Coedes (1966 : 50) วิเคราะห์ว่า “ร่องรอยทางโบราณคดีที่เก่าที่สุด ซึ่งบอกถึงต้นกำเนิดว่ามาจากอินเดีย หรือได้รับอิทธิพลจากอินเดีย รวมทั้งมีชื่อสถานที่ออกเสียงแบบอินเดีย หรือทำให้เข้าใจได้ว่ามีการตั้งถิ่นฐานตามแบบอินเดียขึ้นนั้น ไม่เก่าไปกว่าศตวรรษที่สองแห่งคริสตกาล...”

วัฒนธรรมอินเดียนี้ได้กลายมาเป็นโครงสร้างพื้นฐานทางวัฒนธรรมของชาวพื้นเมืองในดินแดนแถบนี้ ไม่ว่าจะเป็นด้านศาสนา ศิลปะ ปรัชญา วรรณกรรม การปกครอง รวมไปถึงความเชื่ออื่น ๆ ด้วย

สำหรับความสัมพันธ์ของจีนกับดินแดนบริเวณนี้นั้น นับตั้งแต่จีนได้พัฒนาเส้นทางการค้าทางเรือให้กว้างขวาง โดยส่งสินค้าสำคัญ เช่น ไหมและเครื่องลายครามไปขายเกือบทุกหนแห่งบนเส้นทางที่เรียกว่า “สายแพรไหม” (Silk Road, Silk Rout) ปืนไทย จิตต์อารี (2534 : 77) ว่า

“การค้าทางเรือของจีนมีมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์เจาหรือเฉา (Zhou) ประมาณ 1100-771 ก่อน ค.ศ. แต่การค้าไหมทางเรือนั้น เพิ่งกระทำกันในสมัยจิ๋นซีฮ่องเต้ มีการนำไหมไปขายเกาหลีทางเรือ จากต้นทางเมืองโปวไฮ่ (Bohai) ไปเกาหลี หลังจากนั้นกองเรือสินค้าจีนได้ขยายเส้นทางไปยังเมืองชายทะเลอื่น ๆ เช่น เวียดนาม ไทย มลายู พม่า อินเดียตลอดจนไปทางทะเลเมดิเตอรเรเนียน ช่วงใดเรือไม่สามารถไปได้ก็จะมีการขนส่งทางบก โดยกองคาราวานต่อไป การค้าไหมของจีนแพร่หลายไปเกือบทั่วโลก ไม่ว่าย่านอาหรับ โรมัน

คาบสมุทรมลายู ข้ามมหาสมุทรไปยังเม็กซิโก เปรู และประเทศย่านทะเลคาริบเบี้ยน เล่ากันว่า สมัยราชวงศ์ชิง (ค.ศ.1644-1911) เฉพาะสมัยพระเจ้าคังฮี มีเรือสินค้าเครื่องลายครามและไหมถึง 6,200 ลำ เรียกได้ว่ามีทุกหนทุกแห่งที่เรือไปถึง"

ในภาคใต้ของไทยพบหลักฐานการเกี่ยวข้องกับจีนอยู่มาก ส่วนใหญ่เป็นความสัมพันธ์ทางการค้า เอกสารจีนหลายเล่มได้ระบุชื่อเมืองต่าง ๆ ที่อยู่ในดินแดนประเทศไทยปัจจุบัน Wang Wei_Min(2535 : 1-133) ได้รวบรวมชื่อสถานที่ในเอกสารจีนโบราณที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทย แต่จะขอคัดมาเป็นตัวอย่างเฉพาะบางสถานที่ในภาคใต้ ดังนี้

ชื่อที่เขียน	เอกสารที่บันทึก	ยุคสมัยที่บันทึก	สถานที่ระบุความน่าจะเป็น
ติงหลิวเหมย	กุ้ยไห่อี๋เหิงจื้อ	ราชวงศ์ซ่งใต้	นครศรีธรรมราช
ลิ่วคุณ	โตงซีหยางเข่า	-	นครศรีธรรมราช
ลิ่วคุนก๋างโขว่	สุ้นเฟิงเซียงส่ง	-	นครศรีธรรมราช
ตอหมอฉาง	ท่งเตียน	-	นครศรีธรรมราช/
		-	ตะโหนด(พัทลุง)
ตวนหม่าหลิง	จูฟานจื้อ	-	นครศรีธรรมราช
	หนันไห่จื้อ	ราชวงศ์หยวน	
ตุ้นซุน	ไท่ผิงยี่หล่าน	-	นครศรีธรรมราช
	เหลียงซู	ราชวงศ์ถัง	บ้างว่าในพม่า
เติงหลิวเหมย	หลิ่งไว่ได้ต๋า	-	นครศรีธรรมราช
ต้าหลี่	หยวนสื่อ	ราชวงศ์หยวน	ปัตตานี
ต้าเหนียน	ไห่ซ่างจี้เลี่ยะ	ราชวงศ์ชิง	ปัตตานี
ต้าหนี	หลิงไห่หวี่ถู	ราชวงศ์หมิง	ปัตตานี
ต้าหนีก่าง	สุ้นเฟิงเซียงซ่ง	ราชวงศ์หมิง	ปัตตานี
ไท่หนี	ไห่ลู่	ราชวงศ์ชิง	ปัตตานี
ซีก่าง	เจิ้งเหอหางไห่ถู	-	สายบุรี (ปัตตานี)
โฝต่าหนี	ไหหยี่	ราชวงศ์หมิง	ปัตตานี
หลิงยาซูเจีย	หมิ่นซู	ราชวงศ์หมิง	ปัตตานี

ชื่อที่เขียน	เอกสารที่บันทึก	ยุคสมัยที่บันทึก	สถานที่ระบุความน่าจะเป็น
หลางหยาซิว	เหลียงซู	ราชวงศ์เหลียง	ปัตตานี
หลิงหยาซือเจีย	-	-	ปัตตานี
เจียหลอซี	จูฟานจื้อ	ราชวงศ์ซ่งใต้	
ต๋าหลอซี			
ต๋าน่ง	จูฟานจื้อ	ราชวงศ์ซ่งใต้	ตรัง
ตอหลง	ท่งเตียน	-	ตรัง
	ไทผิงหวนอี๋จี๋	ราชวงศ์ซ่งเหนือ	
ซุนกูน่า	เจิ้งเหอหางไห่ถู	-	สงขลา
ซุ่นกูน่าก่าง	ซื่ออี๋กว่างจี้	-	สงขลา
ซูล่าซือผิง	ซื่ออี๋จื้อเลี่ยะ	-	สุราษฎร์ธานี
ซ่งข่า	ไห่ลู่	ราชวงศ์ซ้ง	สงขลา

นอกจากนี้ยังพบชื่อในเอกสารอื่น ๆ ที่ระบุชื่อ เช่น พันพาน (พัน-พัน) ว่าน่าจะเป็นเมืองแถบพุนพิน เวียงสระ เมืองซื่อถู่หรือเซียะโทว้ สันนิษฐานกันว่าเป็นเมืองพัทลุงโบราณ (สทิงพระ) เมืองคันโทลี แถบไชยา เมืองโฮลิง ซึ่งหมายถึง เมืองตามพรลิงค์ คืออาณาจักรนครศรีธรรมราช เป็นต้น

สรุปได้ว่าไทยกับจีนมีความสัมพันธ์กันค่อนข้างยาวนาน จนกระทั่งถึงยุคสมัยของการรวมชนชาติไทยอาณาจักรสุโขทัยลงมาจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมจีนแพร่กระจายในรูปแบบเชิงการค้าที่พัฒนาไปสู่ความมั่งคั่งในทางเศรษฐกิจต่อมา

อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมอินเดียได้หยั่งรากลึกลงไปก่อนแล้ว เพราะการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมค่อนข้างมีแบบแผน คือ

1. การแต่งงานระหว่างชาวอินเดียกับชาวพื้นเมือง ทำให้มีการตั้งถิ่นฐานถาวร ปรากฏอาณาจักรต่าง ๆ ขึ้นมากมาย เกิดการประสมประสานความรู้ทางการปกครอง ความคิดความเชื่อ ในวิถีชุมชนได้กว้างขวาง

2. บทบาทผู้นำทางศาสนาค่อนข้างสูง ลัทธิพราหมณ์ในเข้ามาในยุคแรก มีบทบาทสำคัญต่อความคิดความเชื่อของผู้คนทำให้ดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ทั้งหมดรับเอาศาสนาพราหมณ์มานับถือ ก่อนที่ศาสนาพุทธและศาสนาอิสลามที่ตามเข้ามาตามลำดับ ศาสนามีความเกี่ยวพันอยู่กับภาษา วรรณกรรม ศิลปะการก่อสร้าง ตลอดจนความคิดความเชื่อ ผู้นำทางศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อสังคมตลอดมา แม้กระทั่งปัจจุบัน

3. เส้นทางการค้าไม่ว่าทางบก ทางทะเล จะทำหน้าที่โดยตรงในการเผยแพร่วัฒนธรรม เพราะการมาตั้งถิ่นฐานของผู้คน หรือการเผยแพร่ศาสนา ก็อาศัยขบวนเรือสินค้ามาทั้งสิ้น พวกอินเดียค่อนข้างมีอิทธิพลในการควบคุมเส้นทางการค้าได้ จึงเป็นการง่ายต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมของตน

อาหรับมลายูและวัฒนธรรมอิสลาม

นอกจากอินเดียกับจีนที่ทำการค้าอยู่บนเส้นทางนี้แล้ว อาหรับเป็นชาติสำคัญอีกพวกหนึ่งที่มีความชำนาญในการเดินเรือมาแต่โบราณ คำว่า “อาหรับ” เป็นชื่อรวม ๆ ของชนชาติเอเชียกลางที่นับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งความจริงพวกนี้ก็มีความสัมพันธ์กับพวกอินเดียมาช้านาน ทั้งด้านการค้าและการสงคราม พวกอาหรับเริ่มเข้าสู่อินเดียทางแคว้นสินธุ (ปันจาบ) เมื่อประมาณ พ.ศ.1207 แล้วต่อมาอินเดียใต้พวกอาหรับเข้ามาค้าขายในมาลาบาร์ประมาณ พ.ศ.1300-1400 เกิดการประสมประสานทางวัฒนธรรมโดยการแต่งงานกับชนพื้นเมืองกลายเป็น “พวกมอปลาห์หรือแขกจุเหลี่ย กาญจนาคพันธุ์ (2512:90-91) ให้ความหมายว่า

“พวกแขกจุเหลี่ย ได้ชื่อมาจากแคว้นโจฬะ ส่วนชื่อเชื้อชาติจุเหลี่ยว่าสืบสายมาจากพวกอาหรับ พวกถือนิกายชิเอต์หรือเจ้าเซ็น พวกอาหรับนั้นเชื่อกันว่าเข้ามาอยู่ทางแคว้นมาลาบาร์ทางตะวันตกของอินเดียใต้ โบราณเรียก “เกราละ” ก็ราวราชวงศ์โจฬะเป็นใหญ่พวกนี้แต่งงานกับหญิงทมิฬพื้นเมือง สืบสายมาเป็นพวกมอปลาห์ปัจจุบัน”

พวกแขกจุเหลี่ยจากฝั่งมาลาบาร์ ร่วมกับพวกทมิฬอินเดียใต้มีความชำนาญการค้าขายทางเรือ เมื่อเข้ามาสู่แหลมมลายูมิได้ค้าขายอย่างเดียว แต่เผยแพร่วัฒนธรรมทางศาสนาด้วย ในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็มีข้าราชการทางการค้าเป็นมุสลิมก็หลายคน

ศาสนาอิสลามเริ่มเผยแพร่ไปตามเส้นทางการค้าภายหลังจากที่ศาสนาอิสลามเป็นที่ยอมรับและแพร่ขยายไปในกลุ่มผู้นับถือทั่วไป ประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 ศาสนาอิสลาม

เข้าสู่อินเดียแล้ว ประกอบกับชาวอาหรับเป็นพ่อค้าและนักเดินทาง จึงสามารถถ่ายทอดวิถีมุสลิมได้รวดเร็ว แม้แต่พระศาสดามูฮัมมัด (ศอลฯ) เองเดิมก็มีอาชีพเป็นพ่อค้ามาก่อน พวกอาหรับใช้เส้นทางสายไหม (Silk Road) ไปถึงเมืองจีน ในสมัยราชวงศ์ถัง (ระหว่าง พ.ศ. 1161-1450) ศาสนาอิสลามแพร่หลายในจีนแล้ว ในแถบยูนนาน (น่านเจ้า) ประชาชนส่วนหนึ่งเป็นมุสลิม แม้กระทั่งปัจจุบันพวกฮ่อก็ยังเป็นมุสลิมอยู่ อย่างไรก็ตามเป็นที่ยอมรับกันในประวัติศาสตร์ว่า ในสมัยราชวงศ์ถัง ราชวงศ์ซ้อง ราชวงศ์หงวนและราชวงศ์หมิง ได้มีพวกอาหรับมุสลิมไปตั้งหลักแหล่งค้าขายตามเมืองชายฝั่งทะเลประเทศจีนแล้ว (สำนักจุฬาราชมนตรี :7)

การเผยแพร่ศาสนาอิสลามในดินแดนหมู่เกาะทะเลใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยพวกพ่อค้าอาหรับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 เป็นต้นมา แพร่หลายในหมู่พ่อค้าและประชาชน จากบุคคลสู่ครอบครัวแล้วไปสู่ชนชั้นปกครองประมาณพุทธศตวรรษที่ 18 ปรากฏรัฐอิสลามขึ้นที่ปาไซ(Pasai) และอาเจห์ (Acheh) บนเกาะสุมาตรา สมัยที่มาร์โคโปโลเดินทางกลับจากจีน ผ่านช่องแคบมะละกาในปี พ.ศ.1835 พบว่าประชาชนทางฝั่งตะวันออกของสุมาตรา ได้เปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลามตามแบบอย่างพ่อค้าที่เข้ามาค้าขายในสมัยนั้น (Harison, 1967 : 50 อ้างใน สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และคณะ : 21)

นักท่องเที่ยวและที่เข้าไปเผยแพร่ศาสนาอิสลามชนชาติอาหรับชื่อ "อิบนีมาตูเตาะฮ์" มาถึงเกาะสุมาตราภาคเหนือในปี ค.ศ.1350 กล่าวว่า มีพระราชาที่เปลี่ยนพระนามเดิมมาใช้นามอนุโลมตามอิสลามว่า "ราชา(รายา)สอแหล้" ได้เปลี่ยนศาสนามานับถือตามแบบอิสลาม ทำให้การเผยแพร่ศาสนาขยายวงกว้างออกไป ไม่เฉพาะในพระราชอำนาจของพระองค์เท่านั้น แต่ตลอดในหมู่เกาะต่าง ๆ ทั่วไปตลอดคาบสมุทรแหลมทองรัฐอิสลามเพิ่มขึ้น มะละกา ซึ่งเป็นเมืองศูนย์กลางทางการค้าสำคัญ พ่อค้าจากชวา ในจำนวนนั้นมีบุคคลผู้หนึ่งชื่อ "มะเล็กอิบรอเฮ็ม" มีความศรัทธาและส่งเสริมอย่างแรงกล้า ทำให้ประสบผลสำเร็จในการเผยแพร่ศาสนาอิสลามในชวาตะวันออกอย่างรวดเร็ว (เจ๊ะอับดุลลาห์ หลังปูเต๊ะ 2503 :51)

การเผยแพร่ศาสนาอิสลามในประเทศไทย

ศาสนาอิสลามแพร่เข้าสู่ประเทศไทยมาตั้งแต่ก่อนสมัยกรุงสุโขทัย เมื่อมะละกาและหมู่เกาะทะเลใต้รับนับถือศาสนาอิสลามแล้วก็แพร่หลายมาทางแหลมมลายูและประเทศไทย

ตอนใต้ปัจจุบัน พวกพ่อค้าอาหรับที่เดินทางมาถึงปัตตานีเป็นผู้นำมาเผยแพร่ในหมู่พ่อค้าและชาวบ้าน แล้วในที่สุดเจ้าผู้ครองเมืองปัตตานีในขณะนั้นซึ่งเดิมนับถือพุทธศาสนาก็เปลี่ยนมารับนับถือศาสนาอิสลามด้วย

การรับนับถือศาสนาอิสลามของเจ้าผู้ครองเมืองปัตตานี มีเล่ากันหลายนัยบ้างว่าปรเมศวร ผู้ครองมะละกาได้แพร่อำนาจเข้ามายึดครองเมืองปาหัง ตรังกานู กลันตัน ซึ่งอยู่ในอำนาจสยาม แต่ทางเมืองหลวงไม่สามารถลงมาป้องกันเมืองเหล่านี้ได้ ทำให้เมืองอื่น ๆ รวมทั้งปัตตานียอมรับศาสนาอิสลามไปด้วย บ้างก็ว่าเจ้าผู้ครองเมืองปัตตานีป่วยเป็นโรคหมอรักษาไม่หาย มีชาวเมืองปาไซชื่อ “เช็กค์ซาอิด” ซึ่งนับถือศาสนาอิสลามอาสารักษาให้ มีข้อแม้ว่าเจ้าเมืองจะต้องรับนับถือศาสนาอิสลาม แต่เมื่อหายแล้วก็ไม่ได้ทำตามสัญญา จึงทำให้ล้มป่วยอีก เช็กค์ซาอิดต้องมารักษาอีกและขอสัญญาเหมือนเดิม เป็นอย่างนี้ถึงสามครั้งสามครา จนในที่สุดเจ้าเมืองต้องยอมเปลี่ยนศาสนาเดิมมานับถือศาสนาอิสลาม บ้านเมืองเจริญมาตามลำดับถึงสมัย “มุดาฟาร์ชาฮ์” ครองเมืองได้มีการสร้างศาสนสถานและตั้งผู้นำทางศาสนา (วัน มะโรหบุตร 2528 : 58) เล่าความตามหนังสือฮิกายัต ปัตตานีว่า

“ชาวเมืองปาไซผู้หนึ่งชื่อว่า “เช็กค์ซอฟียุดดิน” มายังเมืองปัตตานี...เจ้าเมืองได้เชิญเข้าไปไต่ถามเกี่ยวกับศาสนาอิสลาม เช็กค์ซอฟียุดดินได้กราบทูลว่า อันเมืองอิสลามนั้นจะต้องมีมัสยิดสำหรับราษฎรจะได้กราบไหว้องค์อัลลอฮฺ จึงจะเป็นเมืองอิสลามสมบูรณ์ ถ้าหากไม่มีมัสยิดแล้วความเป็นอิสลามจะไม่ชัดแจ้ง สุลต่านมุดาฟาร์ซาร์ จึงรับสั่งบันดาราให้จัดสร้างมัสยิด..และทรงขนานนามเช็กค์ซอฟียุดดินเป็นฟากิฮฺ ต่อจากนั้นศาสนาอิสลามก็เผยแพร่ไปจนถึง “เมืองโกตามหาลิฆัย” ต่างก็ได้พากันเข้านับถือศาสนาอิสลาม...”

ศาสนาอิสลามแพร่ไปในส่วนอื่น ๆ ของประเทศด้วย ในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงปรากฏถ้อยคำภาษาว่า “ตลาดปสาน” เป็นภาษาเปอร์เซีย แปลว่า ตลาดขายของแห้ง เพี้ยนมาจากศัพท์ “บาซาร์(Ba_Zar) ในยุคหลังเพี้ยนเป็น “ตลาดพิศาล ตลาดยี่สาน เป็นต้น แสดงว่าพวกอาหรับเปอร์เซียได้ติดต่อค้าขายกับทางกรุงสุโขทัยแล้ว

---

*โกตามหาลิฆัย _ ชื่อเมืองเก่าบริเวณอำเภอยะรัง “โกตา” หมายถึง เมือง “มหาลิฆัย” เป็นภาษาทมิฬ แปลว่า วัง,พระมณเฑียร

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏชื่อชาวมุสลิมในทำเนียบขุนนางไทยอยู่เป็นจำนวนมาก สมัยพระบรมไตรโลกนาถ มีตำแหน่ง พระจุลาราชมนตรี เป็นหัวหน้าฝ่ายแขก ในทำเนียบกรมภูษามาลาปรากฏชื่อ นายเวระกู่ นายครูป่า นายประหม่านันตี นายเอระกระบี่ สมัยพระยอดฟ้ามีราชทินนาม "หลวงศรียศ" เป็นขุนนางแขก ที่ปรากฏชื่อเสียงแน่ชัดเป็นแขกอาหรับชื่อ "เฉกอะหมัด" และ "มหะหมัดสุอิด" ในแผ่นดินพระนเรศวรมหาราช รับราชการเป็นขุนนางสืบต่อมาจนชั้นลูกหลาน

ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก่อนขึ้นครองราช เกิดแย่งชิงราชสมบัติจากพระเจ้าอา ทรงให้ขุนนางแขกเข้าร่วมในการปฏิบัติการครั้งนั้นด้วย โดยให้ รายาฝันเมาลามักเมาะตาด คุมไพร่พลไปอยู่ด้านศาลาลูกขุน เหตุการณ์ตอนนี้พ่อค้าอาหรับได้บันทึกว่า

"ในเดือนมุหัรรอมชาวอิหร่านจะทำพิธีศาสนา สมเด็จพระนารายณ์ทรงออกอุบายให้ชาวอิหร่านนำขบวนแห่ไปเฝ้าพระเจ้าแผ่นดิน ส่วนพระองค์พร้อมด้วยกำลังทหารเสด็จตามไปข้างหลัง พร้อมทรงออกอุบาย ให้ทหารลอบจุดไฟภายนอกพระราชวัง ทำให้ทหารรักษาวังส่วนหนึ่ง ออกไปช่วยดับไฟ เป็นโอกาสเดียวกับที่สมเด็จพระนารายณ์นำทหารเข้ายึดอำนาจสำเร็จ (O'Kane 1972 : 96-97)"

สมัยนี้การค้าทางทะเลของอยุธยากำลังเฟื่องฟู มีการติดต่อกับต่างประเทศหลายชาติหลายภาษา โดยเฉพาะขุนนางแขกจะมีทุกภาษา เช่น อาหรับ เปอร์เซีย อินเดีย มลายู ชวา จาม มีทั้งตัวตำแหน่งพ่อค้า การท่า การคลังและทหาร ตำแหน่งสำคัญ เช่น พระจุฬาราชมนตรี ขุนราชเศรษฐี หลวงศรีวรขาน หลวงศรียศ พระยาราชวังสัน เป็นต้น

การค้าเครื่องเทศและการล่าอาณานิคมของพวกยุโรป

เครื่องเทศหมายถึง ของหอมฉุน เผ็ดร้อน ที่ได้จากต้นไม้ สามารถนำมาปรุงเป็นยา อาหารและเครื่องประทินผิวได้ คนรู้จักใช้เครื่องเทศมาเป็นเวลาช้านานแล้ว หลักฐานทางตะวันตกมีบันทึกในพระคัมภีร์เก่า (Old Testament) เล่าถึงเรื่อง โจเซฟ (บุตรยาคอบสืบเชื้อสายมาจากอับราฮัม) ถูกพี่น้องอิจฉาลวงไปขายให้กับพ่อค้าเครื่องเทศ พ่อค้าพาไปขายต่อให้กับข้าราชสำนักฟาโรห์ในอียิปต์อีกต่อหนึ่ง เรื่องนี้เกิดขึ้นเมื่อประมาณ 1729 ปีก่อนพระเยซูกำเนิด แสดงว่าในยุคดังกล่าวคนรู้จักเครื่องเทศกันแล้ว มีหลักฐานบันทึกบนกระดาษกก

ปาปิรัส (Papyrus) อีกว่ามนุษย์รู้จักปลูกและใช้เครื่องเทศมาตั้งแต่ราว 1600 ปี ก่อนคริสตกาล ในนั้นกล่าวถึงพวกหญ้าฝรั่น เทียนข้าวเปลือก ลูกผักชี ยี่หร่า และมดยอบ เป็นต้น

พวกอียิปต์โบราณรู้จักเครื่องเทศในการทำมัมมี่ ด้วยการใส่เครื่องเทศหลายชนิด เช่น อบเชย กานพลู ยี่หร่า เทียนสัตตบุษย์ มาจอแรม ลงในช่องท้องของศพ เพื่อรักษาศพไว้ไม่ให้เน่าเปื่อย และพบว่าชาวสุเมเรียน มีการปลูกเครื่องเทศที่เมืองเมโสโปเตเมียหลายชนิด เช่น เทียนข้าวเปลือก ลูกผักชี หญ้าฝรั่น และไธม์ ซึ่งมีหลักฐานจารึกไว้บนแผ่นดินเหนียว (นิจศิริ 2542 : 1-2)

พืชที่จัดเข้าในเครื่องเทศมีมากมายหลายพันชนิด ที่เรารู้จักกันแต่โบราณ ได้แก่ กระวาน กานพลู กระเพรา กฤษณา พริกไทย อบเชย มดยอบ หอม กระเทียม ขิงข่า ขมิ้น ตะไคร้ โหระพา แมงลัก หญ้าฝรั่น ลูกจัน ดอกจัน เร่ว ผักชี ยี่หร่า และเทียนชนิดต่าง ๆ ในเครื่องเทศเหล่านี้มีน้ำมันหอมระเหย จึงมักนำเครื่องเทศไปใช้ปรุงแต่งอาหาร ใช้เป็นยาดับกลิ่น ยารักษาโรค ใช้ในอุตสาหกรรมเครื่องหอม เช่น น้ำหอม สบู่ ใช้อบเสื้อผ้า และเครื่องประทินผิว เป็นต้น

เครื่องเทศเป็นสินค้าที่หายาก และเป็นที่ต้องการของประเทศทางซีกโลกตะวันตก พวกอาหรับและอินเดียซึ่งชำนาญทางการค้าและเดินเรือ เป็นพ่อค้ารายใหญ่ที่นำเครื่องเทศไปขายยังตะวันออกกลางและตลอดไปถึงยุโรป สินค้าที่พวกอาหรับอินเดียเอาไปขายนั้นก็ได้จากดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ ดินแดนที่เรียกกันโดยรวม ๆ ว่า “สุวรรณภูมิ/สุวรรณทวีป” ซึ่งได้แก่บริเวณประเทศไทยตลอดลงไปถึงหมู่เกาะทะเลใต้นั่นเอง ไม่ว่าจะเป็นพวกอาหรับ อินเดีย และจีน ที่ยึด “เส้นทางสายไหม หรือ เส้นทางสายเครื่องเทศ” อยู่ในขณะนั้นได้รับผลกำไรอย่างมหาศาล แต่พวกฝรั่งทางตะวันตกในขณะนั้นก็ยังไม่รู้ว่าพวกพ่อค้าเหล่านี้เอาเครื่องเทศมาจากที่ใด

เครื่องเทศต้นเหตุการไล่ล่าอาณานิคม

พวกยุโรปซื้อเครื่องเทศจากพวกอาหรับมานานนับพันปี โดยมีเมืองคอนสแตนติโนเปิล และอเล็กซานเดรีย เป็นศูนย์กลางการค้าที่สำคัญ แต่แหล่งเครื่องเทศยังเป็นความลับอยู่ จนกระทั่งนักท่องเที่ยวในตระกูลมาร์โคโปโล 3 คน ไปถึงเมืองจีนเข้าไปอยู่ในราชสำนักพระจักรพรรดิกุบไล่ข่านถึง 17-18 ปี รู้แหล่งความลับเครื่องเทศไปจากเมืองจีน เมื่อพวกเขา

รับอาสาพระเจ้ากรุงจีนนำเจ้าหญิงองค์หนึ่งไปส่งที่เปอร์เซีย ทำงานเสร็จก็กลับไปเมืองเวนิส และเปิดเผยความลับแหล่งเครื่องเทศว่าอยู่แถบอินเดียและหมู่เกาะทะเลใต้ ทำให้พ่อค้ายุโรปหาทางที่จะมาสู่อินเดียให้ได้ จนกระทั่งในปี ค.ศ.1487 บาร์โธโลมิว ไดแอส ชาวโปรตุเกสค้นพบแหลมกู๊ดโฮป กองเรือพวกโปรตุเกสจึงเดินทางมาถึงอินเดีย พบว่ามีเครื่องเทศมากมายมหาศาล บุคคลสำคัญที่คุมกองเรือโปรตุเกสนามว่า วาสโกดากามา มาถึงอินเดียหลายครั้ง ในที่สุดโปรตุเกสก็ใช้อำนาจบังคับพวกอาหรับ ยึดกิจการค้ามาครอบครอง ในที่สุดเขาได้เป็นข้าหลวงใหญ่โปรตุเกสประจำอินเดีย กรุงลิสบอนของโปรตุเกสได้กลายเป็นศูนย์กลางการค้าสำคัญในยุโรป เมื่อวาสโกดากามาถึงแก่กรรมก็ได้มีบุคคลสำคัญอื่นคือ อัลฟองโซ ดัลบูเคิร์ก (Alphonso d' Albuquerque) แม่ทัพเรือมาเป็นผู้ควบคุม โปรตุเกสเข้ายึดดินแดนบนเส้นทางใช้เป็นเมืองท่า สร้างป้อมปราการวางกำลังทหารตามจุดต่าง ๆ เพื่อให้การขนส่งสินค้าเป็นไปอย่างสะดวก เช่น ฝั่งตะวันออกของอัฟริกา อ่าวเปอร์เซีย อินเดีย แล้วส่งกองเรือมาถึงมะละกา ชวา หมู่เกาะเครื่องเทศอันแท้จริง โปรตุเกสตีได้มะละกา ซึ่งขณะนั้นเป็นเมืองขึ้นสยาม จึงส่งทูตชื่อ ดวตเต เฟอนันเดช (Duarte Fernandez) มากรุงศรีอยุธยาในสมัยพระรามาธิบดีที่ 2 นับเป็นฝรั่งคนแรกที่เข้ามาถึงเมืองไทย (กาญจนาคพันธ์ 2516 : 272) กล่าวถึงความสัมพันธ์ของไทยกับโปรตุเกสในครั้งนี้ว่า

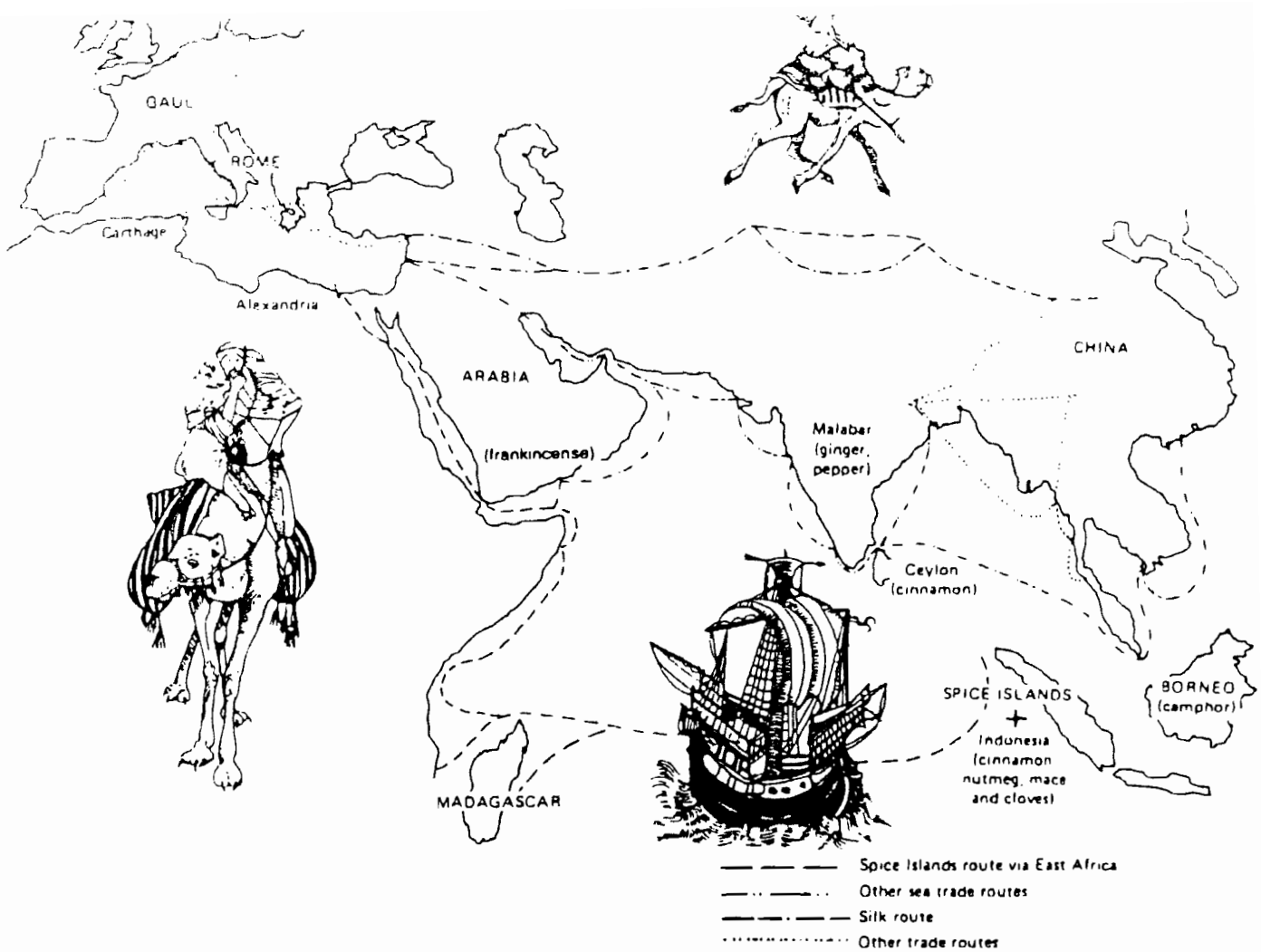
"สมเด็จพระรามาธิบดีทรงรับไมตรีดัลบูเคิร์ก และ ส่งทูตไทยไปมะละกาพร้อมเฟอร์นันเดช...อีกสี่ปีต่อมาทูตโปรตุเกสชื่อ ดวตเต เดอ โคเอลโล (Duarte de Coelho) ได้เข้ามาทำสัญญาพระราชไมตรีอีกครั้ง พ.ศ.2059 จากนี้เป็นต้นไปก็มีโปรตุเกสเข้ามาอยู่เมืองไทยเริ่มแต่มาโนเอล ฟัลคาโอ (Manoel Falcao) มาตั้งห้างที่เมืองปัตตานี พ.ศ.2059 ส่วนในกรุงศรีอยุธยา มีโปรตุเกสชื่อ โดมิงโกส เดอ เซกซัส (Domingos de Seixas) เข้ามาตั้งภูมิลำเนาอยู่และพวกโปรตุเกสยังได้อาสาออกรบพม่าที่เมืองเชียงกรานด้วย"

พวกโปรตุเกสยึดครองพื้นที่หมู่เกาะเครื่องเทศอยู่หลายปี ได้กำไรจากการค้าเครื่องเทศมหาศาล ขณะเดียวกันชาติอื่น ๆ ในยุโรปก็พยายามหาทางมาอินเดีย คริสโตเฟอร์ โคลัมบัส ซึ่งมีความเชื่อในทฤษฎีว่าโลกกลมได้เดินทางมุ่งตะวันตกโดยคิดว่าจะถึงอินเดียเช่นกัน แต่เขาไปพบดินแดนที่เป็นทวีปอเมริกาปัจจุบัน จอห์นเคบอท คนเมืองเวนิสแต่ทำงานให้อังกฤษ สำรวจทางทะเลตามเส้นทางโคลัมบัส แต่บังเอิญขึ้นไปเหนือพบดินแดนที่เป็นแคนาดาปัจจุบัน เฟอร์ดินาน แมคเจลเลน ชาวโปรตุเกส แต่ทำงานให้สเปน เดินเรือไป

ชวาโดยใช้เส้นทางโคลัมบัสเหมือนกัน ไปพบเส้นทางผ่านช่องแคบออกไปสู่มหาสมุทรแปซิฟิกสำเร็จ (ภายหลังช่องแคบนี้ได้ชื่อว่าช่องแคบแมคเจลเลน) จนถึงเกาะเซบูในฟิลิปปินส์ แต่เกิดไปรบกับชาวพื้นเมืองแล้วถูกฆ่าตาย จึงไปไม่ถึงชวา แต่ลูกเรือของเขาเดินทางต่อไปจนถึงบอร์เนียวและเกาะอื่น ๆ เหลือเรือเพียงลำเดียวชื่อ "วิคทอเรีย" ที่ขนเครื่องเทศกลับไปถึงสเปน อย่างไรก็ตามกองเรือของแมคเจลเลนได้ชื่อว่า เดินทางรอบโลกเป็นคณะแรก พวกสเปนจึงมีส่วนในการเข้ามาแสวงหาเครื่องเทศ และได้ดินแดนฟิลิปปินส์มาครอบครอง ในขณะเดียวกัน "ฟรานซิส เดรก" ชาวอังกฤษได้เดินทางมาถึงชวา เดรกเป็นคนหนุ่ม กล้าหาญ เด็ดขาดมีอิทธิพลด้วยกองเรือ ผ่านดินแดนไหนก็เอาธงอังกฤษปักไว้ ทำไมตรีกับสุลต่านเจ้าผู้ครองนคร ได้เครื่องเทศไปมากมาย พร้อมทั้งประพฤติตนเป็นโจรสลัดปล้นสะดมเรือชาติอื่นไปด้วย เขาเดินทางกลับอังกฤษได้รับการต้อนรับอย่างมโหฬาร ทางการถึงกับมอบบรรดาศักดิ์ให้ด้วย กลายเป็น "เซอร์ ฟรานซิส เดรก" ไปทันที

การแข่งขันค้าเครื่องเทศเริ่มทวีความรุนแรงขึ้น เมื่อมีหลายชาติเข้ามาแย่งผลประโยชน์ทางการค้า พวกฮอลันดาเริ่มส่งคนออกสำรวจเส้นทางการค้า "คอร์เนลิส แวน ฮูทแมน" คุมเรือ 4 ลำลูกเรือ 280 คน เดินทางมาถึงสุมาตรา แต่ก็หาซื้อเครื่องเทศไม่ได้มาก เพราะพวกโปรตุเกสกีดกัน แต่หลังจากนั้นฮอลันดาเกิดการตื่นตัว ส่งเรือออกไปหลายกลุ่ม ๆ ละหลายลำ กลุ่มหนึ่งซึ่งมี "จาคอบ แวน เนค" เป็นหัวหน้าได้มาถึงสุมาตรา ได้รับการต้อนรับอย่างดีจากสุลต่าน หาซื้อเครื่องเทศกลับไปเป็นจำนวนมาก พวกโปรตุเกสระยะนี้เริ่มอ่อนกำลัง เพราะมีปัญหาในประเทศ สเปนก็ละทิ้งดินแดนนี้ไปสนใจทางอเมริกาใต้ เหลือฟิลิปปินส์ไว้แห่งเดียว ซึ่งก็ครอบครองมาถึง 200 ปี ก่อนที่จะตกไปอยู่ในอำนาจของอเมริกา

ฮอลันดาใช้วิธีการทุกอย่างกำจัดโปรตุเกสออกไปจากเส้นทางการค้า เข้าโจมตีเมืองมะละกาที่โปรตุเกสครองอยู่ อำนาจโปรตุเกสหมดไปจากหมู่เกาะเครื่องเทศรวมไปถึงลังกาและอินเดียด้วย พวกฮอลันดายึดได้ยะโฮร์ ชวา และตั้งบริษัทการค้าขึ้นที่จาร์กาตาร์ เพื่อจะผูกขาดการค้าแต่เพียงผู้เดียว จนเกิดกระทบกระทั่งกันกับอังกฤษบ้างประปราย แล้วอังกฤษก็ถอยไปยึดครองอินเดีย ฮอลันดาก็ยึดครองแผ่นดินเกาะเครื่องเทศอย่างสมบูรณ์แบบ และได้เปลี่ยนชื่อเมืองจาร์กาตาร์ไปเป็น "ปัตตาเวีย" อีกด้วย



แผนที่ที่ 1 เส้นทางสายไหมและเครื่องเทศยุคโบราณ

ที่มา : นิจศรี เรืองรังสี เครื่องเทศ

อังกฤษที่เข้าไปมีอิทธิพลเหนืออินเดีย ได้จัดตั้งสถานีการค้าของตนขึ้น และวางนโยบายอันแยบยลจนได้อินเดียมาครอบครอง อำนาจผูกขาดการค้าของฮอลันดาในอินเดียก็สิ้นสุดลงด้วย อังกฤษดำเนินการปิดอ่าวอินเดีย แล้วหันมาทำสงครามกับฮอลันดา ตีได้มะละกา ปีนังและแหลมมลายูทั้งหมด ไทยก็เสียดินแดนบางส่วนให้กับอังกฤษด้วย ฮอลันดาครองอำนาจอยู่ที่ชวาเพียงแห่งเดียว จนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ญี่ปุ่นมายึดครองชวา เมื่อญี่ปุ่นแพ้สงครามหลังจากนั้นชวาหรืออินโดนีเซียก็ได้รับอิสระภาพ

ความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับฮอลันดานั้น ส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับเรื่องการค้าอย่างเดียว วิกแบรนด์ แวน แวร์วิก (Wigbrand Van Waerwijek) แม่ทัพเรือฮอลันดามาที่เมืองปัตตานี ได้ส่งทูตชื่อ "คอร์เนลิส สเปกซ์ (Cornelis Specx) ไปเฝ้าสมเด็จพระเอกาทศรถ เมื่อปี พ.ศ.2147 เป็นทางไมตรีและขอตั้งสถานีการค้าในกรุงศรีอยุธยา ถึงปี พ.ศ.2151 สมเด็จพระเอกาทศรถส่งทูตไปฮอลันดา ไมตรีระหว่างไทยกับฮอลันดายืนยาวมาจนสมัยพระเพทราชาแล้วก็ห่างเหินกันไป.." (กาญจนาคพันธ์ 2516 : 280)

การตั้งถิ่นฐานของชาวเลที่เกาะลันตา

เนื่องจากการศึกษาเรื่องการเล่นรองแง็งครั้งนี้ มีความเกี่ยวข้องอยู่กับกลุ่มชาวเล เพราะรองแง็งเริ่มเข้ามาในยุคแรกนั้นเข้ามาในกลุ่มชาวเล ซึ่งในขณะนั้นถือเป็นชนกลุ่มน้อยที่มีชีวิตเร่ร่อนอยู่ในท้องทะเลและเกาะแก่งต่าง ๆ แล้วภายหลังได้ขึ้นบกอาศัยอยู่แถบเกาะลันตาและเกาะอื่น ๆ อีกหลายแห่ง

ชาวเลเข้ามาอาศัยอยู่ทางฝั่งทะเลอันดามันมาเป็นเวลานานแล้ว ที่อาจนับได้ว่าเป็นชนเผ่าดั้งเดิมในภาคใต้ของประเทศไทย มานิต วัลลิโภดม(2521 : 37) อ้างถึงบทความพระยาสมันตรัฐบุรินทร์ ความว่า "แหลมมลายูสมัยที่ยังไม่ได้เป็นบ้านเมืองนั้นมีคนอยู่ 4 พวก คือ

1. พวกกาซาฮี พวกนี้ผิวดำ ตาโปนขาว ผมหยิก ร่างกายสูง ใบหน้าบาน ๆ ฟันแหลม ชอบกินเนื้อสัตว์และเนื้อคน มีนิสัยดุร้ายมาก ซึ่งไทยเราเรียกว่า ยักษ์

2. พวกซาไก ผมหยิก ผิวดำ ตาขาวโปนริมฝีปากหนา พวกนี้ไม่ดุร้าย อยู่เป็นชุมชนเป็นหมู่ ทำเพิงพักเป็นที่อาศัย

3. พวกเซียมัง คล้ายกันกับพวกซาไก แต่พวกนี้อาศัยอยู่บนภูเขาสูง

4. พวกโอรังลาโอต (ชาวน้ำ) อาศัยอยู่ตามเกาะและชายทะเล มีเรือเป็นพาหนะเที่ยวเร่ร่อนอยู่ไม่เป็นที่

ในสมัยที่พวกอาหรับเดินเรือมาค้าขายแถบชายฝั่งทะเลอันดามัน ในคริสศตวรรษที่ 15 ได้บันทึกไว้ในแผนที่หลายตำแหน่งว่า "LANTA" ระหว่างจังหวัดระนองลงมาถึงกระบี่ ซึ่งบริเวณดังกล่าวมีชาวเลอาศัยอยู่ และกลุ่มชาวเลนี้มีคำที่เรียกชื่อกันว่า "ORANG LONTA" ซึ่งในภาษามลายูแปลว่า "คนจน,หรือคนที่ต้องดิ้นรนปากกัดตีนถีบอยู่เสมอ" อาจเป็นที่มาของคำว่า "LANTA" และเป็นการบอกนัยว่า ชาวเลอาศัยอยู่แถบนี้แล้ว

นักวิชาการหลายท่านได้แบ่งกลุ่มชาวเลกันหลายหลักเกณฑ์ อาภรณ์ อุกฤษณ์ (2532 : 16) ได้วิจัยศึกษาเรื่องชาวเลในกระบี่ แบ่งชาวเลเป็น 2 กลุ่ม สรุปได้ดังนี้

"ชาวเลกลุ่มมอเก็น ซึ่งแบ่งเป็น 2 กลุ่มย่อย คือ มอเก็นปูเลา (MOKEN PULAU) หรือมอเก็นเกาะ อาศัยในเขตพม่าลงมาถึงเกาะช้าง เกาะพยาม จังหวัดระนอง เกาะสุรินทร์ เกาะพระทอง เกาะสิมิลัน จังหวัดพังงา หาดราไวเกาะภูเก็ต แหลมตง จังหวัดกระบี่ด้วย อีกกลุ่มคือ มอเก็นตามับ (MOKEN TAMAB) หรือมอเก็นบก อยู่ตามชายฝั่งจังหวัดพังงา และแถบถลางจังหวัดภูเก็ต

ชาวเลกลุ่มอูรักลาโว้ย (URAK LAWOI) พวกนี้อยู่แถบเกาะสิเหร่ สะปำ จังหวัดภูเก็ต เกาะพีพี เกาะจำ เกาะปู เกาะไหง เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ เรื่อยลงไปถึงเกาะอาดัง เกาะหลีเป๊ะ เกาะราวี จังหวัดสตูล"

การเข้ามาอยู่อาศัยของชาวเลที่เกาะลันตาและเกาะใกล้เคียงในยุคดั้งเดิมนั้น ก็มิได้อยู่แบบถาวร เพราะดำรงชีวิตแบบเร่ร่อนอาศัยเรือเป็นพาหนะ ขึ้นบกเมื่อมีลมมรสุมเท่านั้น และไม่ชอบอาศัยอยู่กับพวกต่างวัฒนธรรม เมื่อมีกลุ่มอื่นเข้ามาพวกเขาก็อพยพไปอยู่ที่อื่น ชาวเลเกาะลันตาอพยพโยกย้ายหลายครั้ง เช่น หนีโจรผู้ร้ายสมัย "โต๊ะหยีเพ็ง" เข้ามาก่อความเดือดร้อน หนีการจับกุมของเจ้าหน้าที่บ้านเมือง สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่บังคับให้ชาวบ้านสวมเสื้อสวมหมวกเลิกกินหมาก หนีเพราะกลัวถูกจับที่ไม่ส่งเด็กเข้าเรียนหนังสือ และอพยพโยกย้ายไปตั้งหลักแหล่งที่เกาะอื่น ๆ ด้วยเหตุผลทางการเมือง เป็นต้น

ชาวเลเกาะลันตาได้ตั้งบ้านเรือนที่เป็นถาวรประมาณระหว่างปี พ.ศ.2504–2506 นี่เองโดยทางการได้กันพื้นที่ส่วนหนึ่งให้ชาวเลอาศัยอยู่ เช่น บ้านหัวแหลมกลาง บ้านสังกาอู้ และที่กระจายอยู่พื้นที่อื่น ๆ เช่น บ้านคลองดาว บ้านในไร่ บ้านบ่อแหน เป็นต้น

ชาวเลกลุ่มอูรักลาโว้ย (URAK LAWOI) เกาะลันตา มีภาษาใช้เป็นของตนเอง เป็นภาษาในกลุ่มมลาโย-โปลีนีเซียน (MALAYO-POLYNESIAN) มีวัฒนธรรมที่สำคัญ คือการลอยเรือประจำปี ซึ่งจะจัดระหว่างวันขึ้น 13 ค่ำ ถึง วันแรม 1 ค่ำ เดือน 6 และเดือน 11 ทุกปี มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการสะเดาะเคราะห์ ขับไล่โรคร้ายผีห่าออกไปจากชุมชน และส่งวิญญาณบรรพบุรุษไปสู่ดินแดนที่สิงสถิต เชื่อกันว่าคือ "ฆูหนุงฌีไร" (ภูเขาในเขตเมืองไทรบุรี) ทำให้เข้าใจกันว่า บรรพบุรุษดั้งเดิมของชาวเลกลุ่มนี้อาศัยอยู่บริเวณนั้นมาก่อน

ในพิธีลอยเรือชาวเล นอกจากจัดให้มีพิธีกรรมเซ่นไหว้บรรพบุรุษแล้ว ยังมีการฉลองเรือ (ปลาจั๊ก/ลาจัง) ซึ่งเป็นเรือลอยเคราะห์ด้วยบทเพลงแห่งบรรพชนเรียกว่า "เพลงรำมะนา" นอกจากนั้นแล้วยังเล่นสนุกสนานด้วยการขับร้องและเต้นรองแง็งกันตลอดทุกวันเวลาของงาน

ในปัจจุบันมีชาวเลกลุ่มเดียวในจังหวัดกระบี่ที่ยังคงสืบสานการเล่นรองแง็งแบบดั้งเดิมที่ยังใช้เพลงปันตุนเป็นภาษามลายู แต่ก็นับวันจะหายากเข้าทุกที เพราะหาคนสืบทอดยากนั่นเอง

การแพร่กระจายของวัฒนธรรม : กรณีบทเพลง ดนตรีและศิลปะการแสดง

จากการที่เรามีความสัมพันธ์กับชนชาติต่าง ๆ จะด้วยการมีพรมแดนใกล้เคียงกัน ด้วยการติดต่อค้าขายหรือด้วยสื่ออื่นใดก็ตาม ย่อมทำให้วัฒนธรรมมีการผสมผสานและปรับตัวเข้าหากัน การแพร่กระจาย คือกระบวนการที่นวัตกรรมแพร่ออกไปจากแหล่งที่เริ่มต้นไปยังผู้ใช้ หรือผู้ที่ยอมรับนวัตกรรมนั้น หัวใจสำคัญของกระบวนการแพร่กระจายคือ ปฏิสัมพันธ์ของมนุษย์ด้วยกัน โดยเริ่มจากบุคคลหนึ่ง สื่อสารความคิดใหม่ ๆ ไปยังคนอื่น (Rogers 1962 :13) การยอมรับเอาสิ่งหนึ่งสิ่งใดน่าจะผ่านกระบวนการอื่น ๆ มาหลายขั้นตอน เช่น การรับรู้ การพิจารณา และทดลองดู โดยอาศัยปริบททางสังคมและวัฒนธรรมของตน

การแพร่กระจายของการเล่นรองแง็งในประเทศไทย ทั้งสองฟากฝั่งทะเล จากการศึกษาเบื้องต้นเชื่อว่า เป็นวัฒนธรรมผสมผสานตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน แพร่กระจายในหมู่เกาะทะเลใต้และแหลมมลายู อย่างน้อยตั้งแต่คริสตศตวรรษที่ 14 - 15 เป็นต้นมาที่เริ่มต้นการแข่งขันการค้าเครื่องเทศกันอย่างรุนแรง พิจารณาได้จากเนื้อหาของบทเพลงที่ใช้ภาษามลายู ดนตรีและท่ารำผสมตะวันตก เมื่อเข้ามาสู่ประเทศไทย ที่มีภาษา

และวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน เป็นช่องทางที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นนวัตกรรมใหม่ เช่นการเกิดรองแง็งตันหยงของฝั่งทะเลอันดามันของภาคใต้นั่นเอง

เพลงปันตุน (PANTUN)

ปันตุน ภาษาท้องถิ่นว่า ปาตงหรือปันตน เป็นคำประพันธ์พื้นเมืองแถบมลายูและจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ไม่สามารถบอกได้แน่ชัดว่าเริ่มมาแต่สมัยใด แต่ในช่วงคริสตศวรรษที่ 17 ในอาณาจักรปัตตานีสมัยรายากูนิง (เจ้าฟ้าหญิงกูนิง) ครองเมือง มีเพลงปันตุนแพร่หลายแล้ว ปรากฏในประวัติศาสตร์ปัตตานีและยะโฮร์ เรื่องนักร้องหญิง "ดังซีรัต (Dang Sirat) หนึ่งในนักร้อง 12 คน ของวงดนตรีประจำราชสำนัก ที่เจ้าชาย (ราชวงศ์อเจห์ปกครองยะโฮร์) พระสวามีของรายากูนิงไปหลงใหลจนได้นางเป็นชายาลับ ๆ (ตามเรื่องนางมิได้เป็นคนสวย เทียบไม่ได้แม้เศษเสี้ยวของรายากูนิง) ผิวก็ดำ หน้าตาเป็นสิวฝ้า ร่างใหญ่ เสน่ห์ของนางอยู่ที่น้ำเสียงอันน่าหลงใหล เป็นต้นเสียงสำคัญให้กับวงดนตรีเป็นนักร้องนำวงอันเปรียบเสมือนผู้กำกับฝีพายเรือให้จ้วงจ้ำไปอย่างพร้อมเพรียง มีปันตุนเก่า ๆ บทหนึ่งดูความอาจเกี่ยวข้องกับ 12 นักร้อง นี่ก็ได้ความว่า

"ดูวา บลัส ดายง ปะตานี	สิบสองกรรเชียงปัตตานี
บูงา นานัส ดี ดาลำ กบน	มีดอกสับปะรดในสวนขวัญ
ซาปา ตะบลาส กะปาตน กามี	ชมหรือชังเพลงฉันเล่าก็เท่ากัน
ซียัง ปานัส มาลำ เบอรำบน	วันคงร้อนคืนคงฉ่ำด้วยน้ำค้าง"
	(กลิ่น 2542 : 9)

เรื่องของดังซีรัตเขย่าบรรลังก์ความรักของเจ้าชายและรายากูนิงจนสั่นสะเทือน เมื่อเจ้าชายพาดังซีรัตเสด็จหนีไป ทางวังทราบเรื่องและทำท่าจะบานปลายไปเป็นเรื่องการเมืองระหว่างรัฐ ในที่สุดทำให้เจ้าชายตัดสินพระทัยประหารนางเสียกลางทาง มีผู้แต่งเพลงรำลึกเหตุการณ์นี้ไว้ว่า

"Zaman Zaman Tekukur mati	ดลคราทิวาสมัย นกเขาใหญ่มามรณา
Mati Di-Bewah Terong Perat;	ณ ใต้กอพฤกษา มะเขือเทศอนิจจัง
Zaman Zaman Raja Jahore mari	ดลคราอนาถโอ้ จอมยะโฮร์เสด็จยัง

Mari Membunoh Dang Sirat	มาปลิดพฐู “ดัง-ซีรัต” ลับดับลงแล้ว
Dari Patani Ka-Tanjong Kadis;	ตานีจากนี้ตรง สู่ตันหยงกาดีส-แน่ว
Di-Tiup Angin Selatan Daya	รินรินลมแผ่วแผ่ว อาคเณย์ทิศที่หมาย
Dari Mula ia-Nya Mavis	แรกเริ่มพัดรวยรื่น ชวนชมชื่นหอมกำจาย
Kepadanya Sultal Kena Padava	โอ้ราชหลงงมงาย นี่แหละหนอเสน่ห์นาง”
	(เสนีย์ 2518 : 59-63)

เพลงปันตุนมี 5 ชนิด คือ มีตั้งแต่ปันตุน 2 วรรค 3 วรรค 4 วรรค 6 วรรค และปันตุนต่อเนื่อง ปันตุนที่นิยมนำมาร้องประกอบการเล่นรองแง็งส่วนมากจะเป็นปันตุน 4 วรรค และในที่นี้จะกล่าวเฉพาะปันตุน 4 วรรค เป็นหลักเท่านั้น

เนื้อหาเพลงปันตุนอาจมีความหมายเปรียบเทียบ สุภาษิต คำพังเพย สำนวน คาถาอาคม หรืออื่น ๆ เนื้อหาอาจเป็นในเชิงสนุกสนาน ทุกข์โศก ตลกขบขัน ความรักหรือการสั่งสอนก็ได้หลากหลาย ปันตุนที่ดีต้องมีความไพเราะ ข้อความกะทัดรัด ในแต่ละวรรคมีระหว่าง 4 คำ หรือ 8 - 12 พยางค์ มีสัมผัสกันถูกต้องตามฉันทลักษณ์ สำเนียงการอ่าน การขับร้อง ขึ้นอยู่กับว่าจะเอาไปประกอบการเล่นชนิดใด เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงลิเกฮูลู เพลงรองแง็ง เพลงมะโย่ง ก็ใช้ทำนองของการเล่นนั้น ๆ ถ้าเป็นการอ่านธรรมดาก็ขึ้นอยู่กับภาษาท้องถิ่นนั้น ๆ เช่นกัน เช่น

บทปันตุน

Gunung Daik di hujung desa,
Kemuncak tinggi di awan tenang;
Orang yang baik budi bahasa,
Kemana pergi hidupnya senang.

สำเนียงมลายูกลาง

ฆูนุง ดะอิก ฮุฌุง เดซา
กะมุนจะ ติงฆี ดี อาวัน ตนัง

ออรัง ยัง บะอิก บูดี บาฮาซา
กมานา เปอร์ฆี ฮีดุปญา ซนัง

สำเนียงมลายูพื้นเมือง

ฆูนุง ดาเอะ ดี ฮูฌง เดซอ
กะมูเจาะ ตีงี ดี อาแว ตแน
ออแร แย บาเอะ บูดี บาฮาซอ
กมานอ ฆี ฮีโดะญูอ ซแน

คำแปล

เขาดาเอะที่ปลายชนบท
ยอดสูงถึงเมฆสงบ
คนที่มีมารยาทดี
ไปไหนชีวิตเขาก็สบาย (เจ๊ะมะ 2529 : 2086-2087)

ดังกล่าวมาแล้วว่าเพลงปันตุนสามารถนำไปประกอบการเล่นได้หลายอย่างคือ ใช้ฉันทลักษณ์ของเพลง แต่ไปใส่คำร้องทำนองให้เหมาะสมกับการเล่นชนิดนั้น ๆ เช่น

(1) เพลงปันตุนในเพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมเด็กหรือที่เรียกกันว่าเพลงร้องเรือ หรือ เพลงชาน้อง เป็นเพลงที่ใช้กับเด็ก ๆ เพื่อกล่อมให้นอนหลับ

“ติโด ติโด อาเดะ ติโด	นอนเถิดน้องจงนอน
อาบัง เนาะ อูเปาะ ซูซู	พี่จะจ้างด้วยนม
ซูซู ลือเมาะ มานิฮ ซาแต ญูอมูวอ	นมหวานมันเหมือนกะทิอ่อน
ติโด ติโด อาเดะ ติโด”	นอนเถิดน้องจงนอน (มัลลิกา 2524:59)

(2) เพลงปันตุนในลิเกฮูลู

ลิเกฮูลู เป็นการเล่นเพลงโต้ตอบกันทำนองเพลงลำตัดของไทย ไม่มีการแสดงเป็นเรื่องราว เรียกว่า "ปันตนอินัง" เช่น

"บือนามอ กาลีโต๊ะ ฌามอ	ก่อนอื่นขอถามนายคณะ
นามอ อาปอ ซือบือเลาะฮ ซานอ	ชื่ออะไรนะจ๊ะคณะท่าน
จาเตะ บือนา แตเงาะ ฆูปอ	รูปร่างหล่อเหลาเอาการ
นาเปาะ ซือฆูปอ บาแฆ จีนอ	หน้าตาจัดจ้านเหมือนจีน
นาตี แตเงาะ มาแล อีนิง	คอยฟังคืนนี้ลีลาท่าน
บือราตี ซือบูเวาะฮ เวอาเดะ กาเกาะ	สดับขานฟังลองนะน้องพี่
แตเงาะ กูเละ ปูเตะฮ ลีจิง	ดูผิวสะอาดปราศจากราคี
ตาบี ซือกาแฆ ฮีดง ตาเดาะ	ติงนิดไม่มีจมูกเลย"
	(ประพนธ์ 2527 : 106-107)

(3) เพลงปันตุนในมะโย่ง

มะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงร่ายรำและแสดงเรื่องคล้ายมโนราห์ของไทย บทเพลงของมะโย่งมีมากมายหลายทำนอง บางครั้งก็เอาเพลงรองแง็งไปแสดงสลับฉากด้วยก็มี ตัวอย่างเพลงมะโย่ง

"บูงอ มลอ จือปากอ บิรู	ดอกมะลิจำปางามสีน้ำเงิน
บูงอ ราปา ดี ดาแล จาแว	มากมายเพลินบุษบันแจกันเอ๋ย
ตูโฌะฮ มาแล ซายอ มแรนู	โอ้เจ็ดคืนฝันใฝ่ไม้เว้นเลย
ฮาตี ตีงะ ปาดอมู ซาแย	แด่ทรามเชยยอดรักสลักใจ"
	(ประพนธ์ 2527 : 91)

ลักษณะเฉพาะของบทกวีปันตุน คือความสำคัญอยู่ที่วรรค 3-4 ส่วนวรรค 1-2 คล้ายเป็นบทเกริ่นหรือบทนำที่จะนำไปสู่การสรุปเป็นใจความสำคัญ เช่น

(1) "Kalau ada jarum patah
Jangan simpan di-dalam peti
Kalau ada pantun sa-patah,
Jangan simpan di-dalam hati."
(New Zealand Dept of Ed.1962 : 25)

ข้อความนี้ถ้าจะแปลก็คงได้ว่า

"เข็มที่หัก
ไม่ควรเก็บไว้ในหีบ (ฉันใด)
ความรัก
ไม่ควรเก็บไว้ในใจ (ฉันนั้น)

(2) "ปีซัง มัส บาวะ บีรยาลัต
มาซะ ซาบียี ดี ดาลำ ปตี
อูตัง มัส ตะปัส ดี บายัต
อูตัง บูดี ดี บาวะ มาตี"

คำแปล

"กล้วยทองเป็นเสบียงในการเดินทาง
ใบหนึ่งสุกอยู่บนหีบ
เป็นหนี้เงินทองสามารถชดใช้ให้หมดได้
เป็นหนี้บุญคุณต้องชดใช้กันจนตาย" (กลิ่น 2542 :14)

เพลงปันตุนที่นำมาประกอบการเล่นรองแง็งนั้นนิยมใช้ปันตุน 4 วรรค หรือ 8 วรรค ไม่นิยมใช้ปันตุนต่อเนื่องที่ยืดยาวมาก เพราะการร้องเพลงรองแง็งมักจะเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างพ่อเพลงแม่เพลงด้วย หรือถ้าไม่ร้องโต้ตอบกันก็สามารถยกมาร้องเป็นบท ๆ ไป โดยเนื้อหาไม่ต่อเนื่องกัน แต่เป็นเพลงอยู่ในความหมายประเภทเดียวกัน เป็นต้น

ตัวอย่างเพลงปันตุนที่รองแง็งนำมาใช้ร้องบริเวณเกาะลันตา

(1) “ดารี มานา ดาตัง จินตา ความรักมาจากไหนใครรู้บ้าง
ดารี ปาญา ตูรน กือปาดี จากบึงบางท้องทุ่งมุ่งฝันหา
ดารี มานา ดาตัง จินตา อยู่หนไหนความถวิลจินตนา
ดารี มาตา ตูรน ตือฮาตี จากดวงตาก็รู้ทั่วถึงหัวใจ”

(2) “ซูดะฮ ปาซัง อาญัก ดี ลาโอต ล่วงยามน้ำทะเลมาถึงแล้ว
บูเละ อาเดะ ปันจิง อีกันกรามา น้องแก้วเจ้าตกปลามาได้
ซูดะฮ ดาตัง อาญัก ดี ลาโอต จนยามน้ำขึ้นมาท่วมกาย
บูเละ อาเดะ มาตี บัรซามา เราจักยอมตายด้วยกัน”

(3) ตะนัง ตะนัง อาญัก ดี ลาโอต เรียบเรียบทะเลเรียบเงียบสงัด
ซาปัน กอและ มูดิ กะตายง “กอและ” ลัดลอยล่องถึงแหลมนั่น
ซูดะฮ กือนัง มูโลต ตะสาโบต สุดจะเอ่ยเผยวจีที่รำพัน
บูดี บาเงะ ราซา เนาะญูนญูง” อยากเทอดขวัญในความดีเหนือชีวา”

(4) ฮันตู ไซตัน มูกอ บิรู สีน้ำเงินฉาบหน้าซาตานร้าย
ตูรน กือตานะ ซือไก มืองารู สู่ภพพื้นมุ่งหมายทำลายสิ้น
ซายะ ปาไก จือปากอ บิรู ด้วยจำปาสีน้ำเงินเหินปีกบิน
ซูติง ดี ซานอ ซินิง บรือบาฮู“ หอมจากไกลกระจายกลิ่นมาถิ่นนี้”

การใช้เพลงปันตุนแบบต่อเนื่องเพียง 8 วรรคพอจะมีอยู่บ้างแต่ไม่มากนัก ส่วนใหญ่แม่เพลงพ่อเพลงรุ่นนี้จะหมดยุคไปแล้วคือแก่ชรามาก บางคนถึงแก่กรรมไปแล้ว บทเพลงที่นำมาเป็นตัวอย่างนี้ จากนายปร้าหนี บุตรหมีน ผู้ใหญ่บ๋า ใจดี นายประสงค์ ใจดี บันทึกเมื่อ 20 ปีมาแล้ว เช่น

(1) “ติงฆี ติงฆี มาตาฮารี ตะวันสายจนบ่ายคล้อย
อานะ กรือบาว ซายา บือจารี กระบือน้อยมามรณา
ซางัด ลามา ซายา บือจารี ดั้นด้นฉันค้นหา
บารู สะการัง ซายา บือตาปัด บัดนี้พบประสบพลัน
อานะ กรือบาว มาตี ตาร์ตำหมัด กระบือน้อยเจ้าบรรลัย
มาตี ตือซือเล็ต ซือบือละ ปาดัล ณ ที่ใต้กอปาหนัน

	บารู สะการัง ซายา บือตาปัด	เมื่อพบประสบกัน
	สปัรตี ยาวา ปูลัง ตูโบบาตัน”	เสมือนชีพยังคงชนม์”
(2)	“ดูวา ติกา กูจิง บลารี	สองสามวิพาร์ที่คลาไคล
	มานา นะซามา กูจิง บลัง	เด่นอื่นใดวิพาร์ลาย
	ดูวา ติกา อาเดะ โดะจารี	สองสามคนในหมู่ชาย
	มานา นะซามา เจ๊ะอาบัง สะออรัง	เธอเพียงหนึ่งที่ซึ้งทรวง
	บายะ บายะ บินตัง ดี ลางี	ฟากฟ้าดาราพราว
	อาดา สะบียี บินตัง ตะมาฆา	แต่เด่นดาวเพียงหนึ่งดวง
	บายะ บายะ ออรัง ดี ซีนี	ดาดดื่นคนทั้งปวง
	อาดา สะออรัง เจอรมิน มาตา”	แต่หนึ่งนั้นก็เพียงเธอ”

(จอร์มิน มาตา-สวมแว่นตา โดยนัยหมายถึง โดดเด่นกว่าคนอื่นหรืออาจหมายถึงมองการไกลก็ได้)

เพลงปันตุนที่ลันตาในปัจจุบันนับวันจะเลือนหายไปแล้ว เนื่องจากพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่ากำลังหมดสิ้นไป ไม่ได้รับความสนใจจากคนรุ่นใหม่เท่าที่ควร ประกอบกับเพลงตันหยงที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทยได้เข้ามาแทนที่ และง่ายต่อการถ่ายทอด เราจึงเห็นรองแง็งรุ่นใหม่ที่เรียกว่า “รองแง็งตันหยง” แพร่หลายทั่วไปทั้งรองแง็งสายทะเลและสายบนบก (สายดอน) ล้วนใช้เพลงตันหยงเกือบทั้งสิ้น

รองแง็งนวัตกรรมทางวัฒนธรรม

จากเส้นทางเดินเรือค้าขายดังที่กล่าวมาแล้ว ทำให้เกิดการสัมพันธ์กันระหว่างชนชาติต่าง ๆ ทั้งตะวันตกและตะวันออก จึงทำให้เกิดการถ่ายทอดศิลปะวัฒนธรรมระหว่างกันในหลาย ๆ ด้าน การละเล่นรองแง็งก็เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นบนเส้นทางสายนี้

คำว่า “รองแง็ง” หรือ “รองเง็ง” ยังไม่แน่ชัดนักในแง่ความเป็นมาของภาษา บ้างว่าน่าจะเป็นภาษาชวา บ้างก็ว่าน่าจะเลือนมาจากเสียงเครื่องดนตรีบรรเลง แต่ก็มีต้นเค้าว่าชาวยุโรปเป็นผู้จุดประกายให้เกิดการเล่นชนิดนี้ทางหมู่เกาะชวาและมลายู

มัลลิกา คณานุรักษ์ (2529 : 51-52) กล่าวว่า มีผู้สันนิษฐานว่าชาวโปรตุเกสหรืออาจเป็นชาวสเปน ซึ่งเดินเรือค้าขายในชวามลายู ได้จัดงานรื่นเริงปีใหม่ หรืองานฉลองความสำเร็จอย่างใดอย่างหนึ่ง มีการเต้นรำกันอย่างสนุกสนานชาวพื้นเมืองที่ไปชมเกิดสนใจนำไปฝึกซ้อมบ้าง แต่ได้ดัดแปลงใช้เพลงพื้นเมือง และเรียกชื่อใหม่ว่าการเต้น "รองเกง" ต่อมาเพี้ยนเป็น "รองแง็ง"

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2529 : 3005) กล่าวว่า มีผู้สันนิษฐานว่าชาวโปรตุเกสหรือชาวฮอลันดา ได้นำมาเผยแพร่ในชวามลายูก่อน โดยเฉพาะเมื่อถึงวันรื่นเริงปีใหม่พวกฝรั่งเต้นรำอย่างสนุกสนาน เช่น เต้นเพลงลาฆูดูวอเป็นเพลงไพเราะน่าชมและน่าฟัง ชาวพื้นเมืองสนใจและได้ฝึกซ้อมจนเกิดศิลปะรองแง็ง

สุกรี เจริญสุข (2535 : 20) กล่าวว่า เพลงรองแง็งเป็นลีลาเดียวกับเพลงพื้นบ้านยุโรป สมัยเก่าของชาวโปรตุเกสและฮอลันดา จังหวะต่าง ๆ เหมือนกัน ทำนองเพลงอาจแตกต่างกันบ้าง แต่ความเป็นตะวันตกยังมีอยู่อย่างสมบูรณ์ในตัวเพลง ทั้งเสียงเพลงและแนวการบรรเลงเพลงยุโรปที่ยังสืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน แต่ละเพลงมีทำนองงดงามไพเราะจังหวะสนุกสนาน ดนตรีรองแง็งไม่ได้เป็นรากฐานดั้งเดิมของมุสลิมแต่ประการใด..."

อย่างไรก็ตามแม้ว่าชาวยุโรป ไม่ว่าจะเป็นโปรตุเกสฮอลันดาหรือสเปนที่นำวิธีการเต้นรำมาเผยแพร่ก็คงเป็นการเต้นรำจับคู่กันแบบฝรั่ง ซึ่งใช้ไวโอลินเป็นดนตรีสำคัญ แต่การเต้นรองแง็งเป็นเรื่องที่คนพื้นเมืองคิดขึ้น เป็นการสร้างสรรค์ความคิดใหม่ หรือที่เรียกว่าการกลืนกลายทางวัฒนธรรม เป็นปรากฏการณ์ที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่กลุ่มชนซึ่งมีวัฒนธรรมแตกต่างกันมาทำการติดต่อกันโดยตรงต่อเนื่องกันไป และก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแบบแผนของวัฒนธรรมเดิมของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งหรือทั้งสองฝ่าย (สนิท สมัครการ 2525 : 23 - 24) รองแง็งจึงจัดเป็นนวัตกรรมใหม่ที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานกับวัฒนธรรมพื้นเมือง ในกลุ่มของพวกเล่นรองแง็งเองก็ยังกล่าวว่า รองแง็งวิวัฒนาการมาจากการเต้นรำพื้นเมืองที่เรียกว่า "ระบำชาวเกาะ" นำมาเผยแพร่โดยพวกชวาในบริเวณจังหวัดทางใต้ของประเทศไทย และแพร่หลายไปยังกลุ่มชาวเลด้วย เพราะชาวเลมีประเพณีบวงสรวงเทพเจ้าประจำเกาะหรือลอยเคราะห์ประจำปีจะมีการเล่นสนุกสนานด้วยการเต้นร้องรำ (เหร็ม เหม็นสัน 2526) รองแง็งเมื่อแพร่กระจายเข้าสู่ประเทศไทยแล้วในระยะเวลาหนึ่ง ได้เกิดการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกลายไปเป็นการเล่นรองแง็งอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า

“รองแง็งตันหยง” เป็นการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและผสมผสาน เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของพื้นที่นั่นเอง

เครื่องดนตรีกับการศิลปะการแสดงในภาคใต้

จากสาเหตุที่วัฒนธรรมอินเดีย ได้แพร่กระจายในดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาก่อนวัฒนธรรมของชาติอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศไทยนั้น รับเอาอิทธิพลทั้งด้านดนตรีและนาฏศิลป์ด้วย ดนตรีหรือเครื่องดนตรีที่รับเข้ามานั้นมักเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับราชสำนักและในแหล่งที่เป็นศาสนสถานเป็นสำคัญ เครื่องดนตรีเหล่านี้ได้แก่ แตรสังข์และบัณเฑาะว์เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ก็เพราะประเพณีหรือพิธีกรรมที่เกี่ยวกับกษัตริย์ก็ดี หรือศาสนาก็ดี ล้วนเกี่ยวเนื่องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งสิ้น แต่อย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีย่อมมีการพัฒนาประสมประสานกับเครื่องมือดั้งเดิมที่มีอยู่ จนกลายเป็นเครื่องดีด สี ตี เป่า ที่เหมาะสมควบคู่ไปกับการพัฒนาสังคม

สำหรับภาคใต้เป็นดินแดนที่มีความสัมพันธ์กับชนชาติที่ผ่านไปมาบนเส้นทางการค้ากว้างขวาง ประกอบกับลักษณะภูมิประเทศชายฝั่งทะเล ได้รับอิทธิพลจากคลื่นลมอยู่ตลอดเวลา ทำให้มีศิลปะการละเล่นและเครื่องดนตรีมีลักษณะเฉพาะตัวไปอีกรูปแบบหนึ่ง

เครื่องดนตรีในภาคใต้มีหลายชนิด เช่น กลองชนิดต่าง ๆ ทับ โทน โพน ทน รำมะนา กรือโต๊ะ บานอ โหม่ง ฉิ่ง ฆ้อง แตระ กรับ ปี่และซอ (วงรองแง็งทางฝั่งตะวันตกเรียกไวโอลิน ซึ่งเป็นดนตรีสากลที่รับมาใช้ว่า “ซอ” ด้วย) ในบรรดาเครื่องดนตรีในภาคใต้นั้นฉรงค์ชัย ปิฎกรัตน์ (2536 : 107) ให้ความเห็นว่า

“เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ประกอบขึ้นเป็นเครื่องหนัง จัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเด่น และเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีภาคใต้...เป้าหมายสำคัญของระบบเสียงของเครื่องหนังในวงดนตรี คือการกำกับจังหวะในแต่ละกระสวน ปลุกชีวิตชีวาให้เกิดขึ้น ดังสังเกตได้จากลีลาการตีทับและกลองตุ๊กในวงหนังตะลุง วงโนรา หรือการตีรำมะนาในการแสดงมะโย่ง ลิเกป่า รองแง็ง เป็นต้น”

ชวน เพชรแก้ว(2536 : 114) กล่าวถึงลักษณะการบรรเลงดนตรีภาคใต้ “ดนตรีที่ใช้บรรเลงเดี่ยวได้แก่ โทน ปืด บานอ กรือโต๊ะ ส่วนกลองทน ฆ้องและปี่ฮ้อใช้บรรเลงประสมวงเรียกว่า วงกาหลอ สำหรับวงมะตือรีหรือตือรีใช้รำมะนา ฆ้อง และซอรือบะบรรเลง

ประสมวง การบรรเลงดนตรีเดี่ยวอีกอย่างได้แก่ โต๊ะครึม ซึ่งใช้ทับจำนวน 5 ลูก เพียงอย่างเดียว การบรรเลงชนิดนี้ แม้จะมีการขับร้องประกอบ แต่มิได้เล่นเป็นเรื่องเป็นราว จึงจัดอยู่ในกลุ่มพวกบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ด้วย ..การบรรเลงดนตรีอีกอย่างคือบรรเลงประกอบการเล่นพื้นเมืองภาคใต้ ซึ่งเป็นการแสดงหรือความบันเทิงเป็นเรื่องเป็นราว เช่น หนังตะลุง มโนห์รา เพลงบอก ลิเกป่า มะโย่ง รองแง็ง ลิเกฮูลู ดาระ เป็นต้น

ในการเล่นพื้นบ้านภาคใต้เหล่านี้ มีวัฒนธรรมประสมประสานไทย - ชวา มลายู อยู่หลายประเภท การละเล่นได้แก่

(1) หนังตะลุงวายังยาวอ (หนังชวา) (2) หนังตะลุงวายังเซียม (3) มะโย่ง (4) ลิเกฮูลู (5) ดาระ (6) โนราแขก (7) ซัมเป็ง (8) สิละ (9) กรือโต๊ะ (10) ลอแก (11) อาแวลูตง (12) สลาเปะ (13) มะตือรี (14) กาหลอ (15) บานอ (16) รองแง็ง เป็นต้น

เครื่องดนตรีภาคใต้ที่เป็นวัฒนธรรมไทย-ชวามลายู ได้แก่

(1) ปี่ชวา (2) ฆ้อง (ชวา/มลายู) (3) กลองแขก (ทน) (4) ซอ (รือบับ) (5) รำมะนา เป็นต้น

เครื่องดนตรีในวงรองแง็ง

ในบรรดาเครื่องดนตรีเชิงวัฒนธรรมไทย-ชวา มลายู ดังกล่าวมาแล้วนั้น มีบางชนิดได้นำมาใช้บรรเลงในการเล่นรองแง็ง ที่สำคัญมีดังนี้

(1) รำมะนา เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง พวกกลองหน้าเดียว ในภาษามลายูเรียกว่า “เรอบานา (REBANA) มีผู้ให้ความหมายว่า ในภาษาอาหรับหมายถึง “พระผู้อภิบาลของเรา” เป็นคำที่ใช้ร้องสรรเสริญพระเจ้า

รำมะนาในประเทศไทยทั่วไปมี 2 ชนิด คือ รำมะนามโหรีขนาดไม่ใหญ่นัก ใช้ตีสลับคู่กับโทนมโหรีในวงมโหรีและเครื่องสาย อีกชนิดเป็นรำมะนาขนาดใหญ่ มีสายโยงเร่งเสียงเช่นกัน เดิมชาวบ้านใช้ตีประกอบการขับร้อง “ปันตน” ซึ่งเป็นต้นทางของการกำเนิดลิเก รำมะนาชนิดนี้เราจะเห็นตามวงลิเกและลำตัด เครื่องดนตรีรำมะนาในประเทศไทย คงมีตั้งแต่สมัยที่กลุ่มอาหรับมุสลิมเข้ามาตั้งถิ่นฐานในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุง

ศรีอยุธยา พวกอาหรับมุสลิมใช้กลองรำมะนาในงานต่าง ๆ แล้ว บาทหลวงตาซาร์ด (อ้างใน สันต์ ท. โกมลบุตร 2529 : 55) เล่าว่า

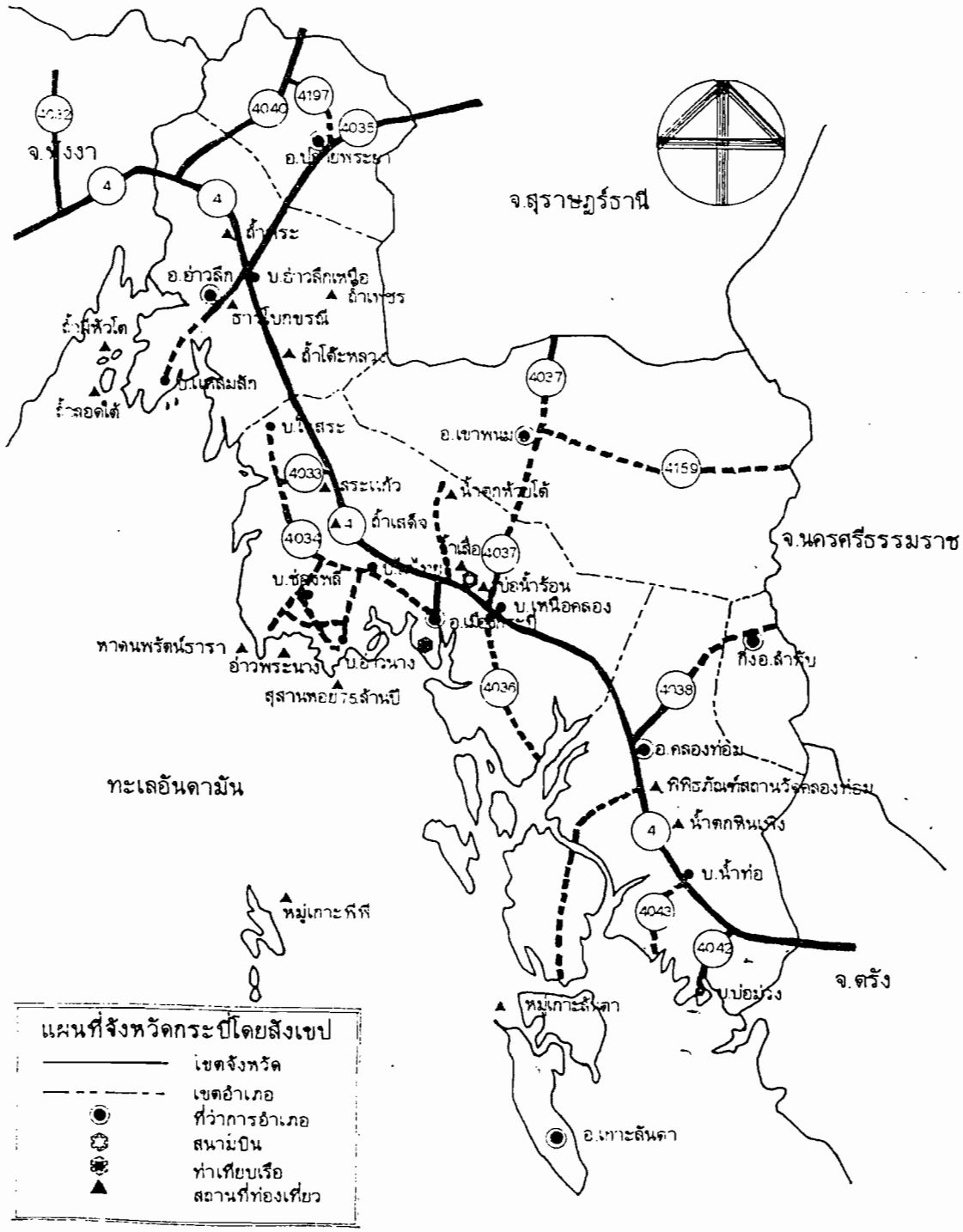
"พวกแขกมัวร์มีงานตามไฟขึ้นเหมือนกันเป็นเวลาถึงแปดวัน เพื่อฉลองวันปลงพระศพของพระมหะหมัดศาสดาผู้พยากรณ์กับโอรสของพระองค์...โดยมีขบวนแห่มีผู้คนเข้าร่วมขบวนกว่าสองพันคน...ที่สำคัญนั้นมีกรงขนาดใหญ่หุ้มผ้าระบายสี ซึ่งคนแบกนั้นพาเดินไปและหมุนตัวอย่างมีจังหวะจะโคน ท่ามกลางเสียงกลองสองหน้าและกลองหน้าเดียว...."

กลองหน้าเดียวที่กล่าวถึงในบันทึกดังกล่าว คือ กลองรำมะนานั่นเอง เมื่อถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ใช้รำมะนากันแพร่หลายแล้ว แต่รำมะนาที่ใช้ตีในวงรองแง็งก็ต่างไปจากรำมะนาที่กล่าวมาแล้วทั้ง 2 ชนิด แม้ว่าขนาดจะไม่โตเท่ารำมะนาของลิเก ลำตัด แต่ก็โตกว่ารำมะนาในวงมโหรีส่วนใหญ่แล้วชาวบ้านจะผลิตขึ้นมาใช้กันเอง

(2) ฆ้อง เป็นดนตรีเดิมของพื้นถิ่น ซึ่งมีหลายประเภท ฆ้องใหญ่จะมีทั้งฆ้องไทยและฆ้องชวา - มลายู สังเกตได้จากรูปลักษณะฆ้องชวา มลายู จะใช้บรรเลงในการเล่นมะโย่ง ซีละ หนังตะลุงวายัง และกาหลอ เป็นต้น ส่วนฆ้องที่มีขนาดเล็กเราเรียกกันทั่วไปว่า "ฆ้องโหม่ง" ที่ใช้ประกอบในการเล่นหนังตะลุงและมโนห์ราน่ันเอง

ฆ้องที่ใช้สำหรับวงรองแง็งเป็นฆ้องเดี่ยว มีขนาดย่อมซึ่งบางท่านกล่าวว่า น่าจะเอารูปแบบมาจากจีน แต่ก็มิใช่เป็นข้อสรุป เพราะฆ้องมีปุ่มเป็นเครื่องดนตรีที่แพร่หลายในภูมิภาคนี้ หรืออาจพูดได้ว่าเป็นดนตรีที่โดดเด่น เป็นลักษณะเฉพาะของพื้นถิ่นทีเดียว รองแง็งจะใช้ฆ้องเป็นตัวกำกับจังหวะเพลงที่ผู้เต้นจะยึดถือเป็นหลักในการก้าวเท้าไปด้วย

(3) ไวโอลิน ไวโอลินเป็นดนตรีประเภทเครื่องสี เป็นเครื่องดนตรีจากตะวันตกชัดเจนที่พวกรองแง็งนำมาใช้ และถือเป็นดนตรีตัวหลักที่สำคัญขาดเสียมิได้ เพราะว่าถึงแม้ไม่มีดนตรีชนิดอื่น ใช้ไวโอลินเพียงคันเดียวก็สามารถบรรเลงเพลงรองแง็งได้ไวโอลินเป็นดนตรีที่ให้เสียงสื่ออารมณ์ได้ดีไม่ว่าจะเป็นจังหวะสนุกสนานหรืออ้อยสร้อย พวกพ่อเพลงฝั่งตะวันตกเรียกไวโอลินว่า "ซอ" เพราะจัดเข้าเป็นประเภทเดียวกับซอไทยที่มีคันชักเช่นเดียวกันผู้สีไวโอลินมักเป็นพ่อเพลงทั้งบรรเลงและขับร้องไปด้วย ลักษณะพิเศษของผู้บรรเลงไวโอลิน จะใช้ความชำนาญและความจำเป็นพิเศษ เพราะจะไม่ใช้ตัวโน้ตเหมือนผู้บรรเลงเพลงทั่วไป



แผนที่ที่ 2 แผนที่จังหวัดกระบี่โดยสังเขป
ที่มา : มหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดกระบี่

ปัจจุบันรองแง็งบางคณะอาจมีดนตรีอย่างอื่นผสมผสานด้วย เช่น แมนโดลิน หรือกีต้าร์ เป็นต้น แต่วงรองแง็งทางฝั่งทะเลอันดามันจะใช้เครื่องดนตรีเพียง 3 ชนิดดังกล่าวแล้ว

ภูมิหลังของพื้นที่ที่ศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ได้กำหนดพื้นที่เฉพาะจังหวัดกระบี่ และเน้นเป้าหมายหลักที่อำเภอเกาะลันตาเพราะเป็นแหล่งแรกที่รองแง็งเข้ามาเผยแพร่ในเขตจังหวัดนี้ประกอบกับเป็นพื้นที่ซึ่งมีกลุ่มชนผสมผสาน คือ กลุ่มคนไทยพุทธ กลุ่มคนไทยมุสลิม กลุ่มคนไทยเชื้อสายจีน และกลุ่มชาวเล และในกลุ่มชาวเลนี่เองที่ยังมีการเล่นรองแง็งแบบดั้งเดิมที่ยังใช้บทร้อง "เพลงปันตุน" ที่เป็นภาษามลายูในขณะที่กลุ่มอื่น ๆ ได้กลายรูปแบบเป็น "รองแง็งตันหยง" ปรับเปลี่ยนเป็นนวัตกรรมใหม่ไปแล้ว เพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษา ผู้วิจัยขอสรุปภูมิหลังของพื้นที่ที่ลงทำงานศึกษาวิจัย ดังนี้

จังหวัดกระบี่

กระบี่เป็นจังหวัดเล็ก ๆ จังหวัดหนึ่ง ตั้งอยู่บนฝั่งทะเลอันดามันของภาคใต้ มีความสวยงามด้วยธรรมชาติ ท้องทะเล หาดทราย เกาะแก่งปะการัง ป่าเขาและเถื่อนถ้ำเป็นจำนวนมาก เป็นจังหวัดใหม่ถ้าเทียบกับจังหวัดอื่น ๆ ในภาคใต้ กระบี่ได้รับการยกฐานะเป็นเมืองเมื่อ พ.ศ.2415 หลักฐานทางโบราณคดีที่เป็นสิ่งก่อสร้างเก่าแก่ไม่มี การตั้งชุมชนในสมัยแรก ๆ คงใช้วัสดุพื้นเมืองและผุพังไปตามกาลเวลา

อย่างไรก็ตามจากบันทึกเก่า ๆ ระบุว่าฝั่งทะเลด้านนี้เป็นประตูที่จะเปิดไปสู่สุวรรณภูมิ ของบรรดาพ่อค้าและนักแสวงโชคจากตะวันตกมาแต่โบราณ จากการสำรวจของนักโบราณคดีไม่ค่อยพบคูน้ำคันดินอันเป็นลักษณะเมืองโบราณเลยแม้แต่บริเวณชุมชนโบราณควนลูกปัด (คลองท่อม) และบริเวณชุมชนที่ตำบลเพหลาก็ตาม

ในท่ามกลางธรรมชาติของป่าเขา กลับซ่อนเร้นเถื่อนถ้ำไว้เป็นจำนวนมากในภูเขาหินปูนซึ่งคนส่วนใหญ่มักมองข้ามความสำคัญอันนี้ไป ความจริงคือบ้านเก่าของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตามรอยบากเพิงผาและโพรงถ้ำในอ่าวกระบี่ตลอดไปจนถึงอ่าวพังงา มีร่องรอยการอยู่อาศัยของมนุษย์มาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อไม่กี่ปีมานี้เอง นักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ได้เข้ามาศึกษาข้อมูลต่าง ๆ ทางฝั่งทะเลด้านนี้

มากขึ้น ทำให้กระบี่ได้เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง และมีนักท่องเที่ยวที่ผ่านมาจำนวนมากขึ้นทุกปี เมืองกระบี่แต่เดิมเรียกว่า "เมืองปกาไส" หรือ "กาไส" เป็นแขวงเมืองขึ้นตรงต่อเมืองนครศรีธรรมราช แขวงเมืองปกาไสเกิดเป็นชุมชนขึ้นโดยเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชให้พระปลัดเมืองมาตั้งเพนียดจับช้างเพื่อส่งไปเมืองนคร กระบี่สมัยนั้นยังเป็นป่าทึบอุดมด้วยสัตว์ป่านานาพันธุ์ การตั้งเพนียดจับช้างนี้ประมาณการว่าคงเป็นปลายรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ตรงกับสมัยเจ้าพระยานคร (น้อย) เป็นเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นผู้มีชื่อเสียงมากในการต่อเรือขนาดใหญ่และการค้าขาย พระปลัดเมืองมาตั้งเพนียดจับช้างอยู่เป็นเวลานาน ผู้คนก็อพยพตามเข้ามาตั้งหลักแหล่งทำมาหากินจนกลายเป็นชุมชนใหญ่ขึ้นภายหลังได้ยกฐานะเป็น "แขวงเมืองปกาไส หรือ ปกาไส"

ในปี พ.ศ.2415 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้ยกฐานะขึ้นเป็นเมือง และพระราชทานนามว่า "กระบี่" ให้ตั้งที่ทำการที่ตำบลกระบี่ใหญ่ (บ้านตลาดเก่า) แต่ยังขึ้นต่อเมืองนครศรีธรรมราช โดยมีหลวงเทพเสนาเป็นเจ้าเมืองคนแรก ต่อมาในปี พ.ศ. 2418 โปรดให้เมืองกระบี่เป็นเมืองจัตวา ขึ้นตรงต่อกรุงเทพมหานคร

ในปี พ.ศ.2443 ระยาคงคาธราธิบดี ครั้งยังมีบรรดาศักดิ์เป็น "พระพนธิพยุห-สงคราม" ได้ย้ายเมืองมาตั้งที่ตำบลปากน้ำ คือตัวจังหวัดกระบี่ปัจจุบัน เนื่องจากมีความสะดวกในการคมนาคมทางน้ำมากกว่าที่เดิม

คำว่า "กระบี่" มีการให้ความหมายต่อหลายนัยทั้งความหมายที่แปลว่า "ดาบ" และ "ลิง" ดังนี้

1. คำว่า "ปกา" นักโบราณคดีบางท่านให้ความหมายว่า "ดาบ" คำว่า "ไส" หมายถึงแหล่งที่ทำมาหากิน ที่หักร้างถางพง ชื่อเมืองจึงเอาแนวคำแปลเดิมมาตั้งชื่อ แปลว่า เมืองดาบ

2. กระบี่ เป็นคำเลือนมาจากคำ "กะรอบี กะลูบี คอโลบี" ซึ่งเป็นชื่อต้นไม้จำพวกสละระกำชนิดหนึ่ง ชาวบ้านเรียกว่า "ต้นหลุมพี"

3. กระบี่น่าเลือนมาจากคำว่า "กระบือ" สมัยก่อนมีกระบือมาก เป็นการเลียนเสียงทั้งนี้เนื่องจากสมัยก่อนมักเขียนโดยไม่มีตัว "อ"

4. กระบี่ แปลว่า ลิง เพราะนักโบราณกลุ่มหนึ่งเชื่อว่าเมืองบันไทสมอหนึ่งในเมือง 12 นักษัตรใช้ตราลิงเคยตั้งอยู่บริเวณนี้

สภาพทางภูมิศาสตร์

จังหวัดกระบี่ตั้งอยู่ในภาคใต้ฝั่งทะเลอันดามัน ห่างจากกรุงเทพมหานครโดยทางหลวงหมายเลข 4 (เพชรเกษม) ประมาณ 946 กิโลเมตร และโดยทางสายเอเซียผ่านจังหวัดสุราษฎร์ธานี ไปกระบี่ ประมาณ 820 กิโลเมตร มีเนื้อที่ 4,624.30 ตารางกิโลเมตร (ประมาณ 2,090,187 ไร่) ลักษณะภูมิประเทศ ประกอบด้วยภูเขาเล็กน้อยทั่วไป ยอดเขาสูงที่สุดได้แก่ เทือกเขาพนมเบญจา ซึ่งสูงถึง 1,400 ฟุต (420 เมตร) นอกจากนั้นก็เป็นที่ราบสูง ๆ ต่ำ ๆ มีชายฝั่งทะเลยาวประมาณ 160 กิโลเมตร อุดมด้วยป่าแสมโกงกาง มีเกาะน้อยใหญ่ประมาณ 130 เกาะ เกาะที่มีคนอยู่อาศัยประมาณ 13 เกาะ เกาะสำคัญได้แก่ เกาะพีพี ซึ่งเป็นแหล่งธรรมชาติสวยงาม เกาะลันตาใหญ่ เกาะลันตาน้อย เกาะจำ เกาะศรีบอยา เป็นต้น มีแม่น้ำสายสั้น 2 - 3 สาย ได้แก่ คลองกระบี่ใหญ่ คลองกระบี่น้อย คลองปกาไส คลองสินปุน คลองขนาน คลองเพหลา คลองอีปัน เป็นต้น

จังหวัดกระบี่มีพื้นที่ป่าไม้ประมาณ 2,544.48 ตารางกิโลเมตร (ประมาณ 1,590,302 ไร่) สภาพเป็นป่าไม้เบญจพรรณและป่าชายเลน ไม้สำคัญได้แก่ ไม้หลุมพอ ไม้เคี่ยม ไม้ตะเคียนทอง ไม้ยาง ไม้หงอนไก่ ไม้แสม ไม้โกงกาง สามในสี่ของพื้นที่ป่าไม้ทั้งหมดเป็นป่าสงวนแห่งชาติ ที่เหลือเป็นป่าหัวไร่ปลายนา จากการสำรวจสภาพถ่ายดาวเทียมเมื่อปี 2525 กระบี่มีเนื้อที่ป่าไม้ที่สมบูรณ์จริง ๆ เพียง 307,500 ไร่ ปัจจุบันอาจลดลงกว่านี้ เพราะสภาพป่าถูกบุกเบิกทำลายลงไปมาก

อาณาเขต

ทิศเหนือ	ติดต่อกับจังหวัดพังงาและจังหวัดสุราษฎร์ธานี
ทิศใต้	ติดต่อกับจังหวัดตรังและทะเลอันดามัน
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับจังหวัดสุราษฎร์ธานีและจังหวัดนครศรีธรรมราช
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับทะเลอันดามัน

สภาพภูมิอากาศ

กระบี่อยู่ในเขตพื้นที่ชายฝั่งทะเลด้านตะวันตกของภาคใต้ มีอากาศอบอุ่นและชุ่มชื้นเกือบตลอดปี ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมทั้งสองฟากฝั่งทะเลโดยได้รับลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้อย่างเต็มที่ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยปีละประมาณ 2,568.5 มม. ความชื้นสัมพัทธ์ระหว่าง 78.5-98.6 เปอร์เซ็นต์นับว่าความชื้นอยู่ในเกณฑ์สูง

ทรัพยากรธรรมชาติ

จังหวัดกระบี่มีทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญ ดังนี้

1. ป่าไม้ เป็นทรัพยากรที่สำคัญ ส่วนใหญ่เป็นป่าเบญจพรรณ มีไม้หลุมพอไม้เคี่ยม ไม้ยาง ไม้หงอนไก่ และป่าชายเลนที่ค่อนข้างสมบูรณ์

2. ดิน/แร่ธาตุ ดินในจังหวัดกระบี่ส่วนใหญ่เป็นดินปนทราย (ดินร่วน) และดินเหนียวปนทราย โดยทั่วไปไม่ค่อยมีปัญหาในการเพาะปลูกมากนัก แร่ธาตุที่สำรวจพบและนำมาใช้ได้แก่ แร่ถ่านหิน (ลิกไนท์) ที่ตำบลคลองขนาน อำเภอเหนือคลอง มีปริมาณพอที่จะนำมาผลิตเป็นกระแสไฟฟ้าในโรงงานการไฟฟ้าฝ่ายผลิตเขต 3 สามารถจ่ายกระแสไฟฟ้าในเขตจังหวัดกระบี่และจังหวัดใกล้เคียงในภาคใต้ แร่ธาตุอื่น ๆ ที่สำรวจพบ ได้แก่ ฟลูออไรต์ เหล็ก แมงกานิส ดีบุก พลวง ตะกั่ว แร่เหล่านี้ไม่ได้สำรวจปริมาณอย่างจริงจังว่าเพียงพอในการขุดขึ้นมาใช้หรือไม่

3. สัตว์น้ำ เนื่องจากเป็นจังหวัดริมฝั่งทะเลประชากรส่วนหนึ่งจึงมีอาชีพทางการประมงและเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำชายฝั่ง

4. ธรรมชาติอันสวยงาม อันเกิดจากสภาพของพื้นที่ที่เป็นทะเล และป่าเขา ในปัจจุบันทำรายได้เข้าสู่จังหวัดเป็นอันมาก ได้แก่ เกาะแก่งอันสวยงาม เช่น เกาะพีพี เกาะลันตา เกาะไหง หาดนพรัตน์ธารา อ่าวพระนาง ธารโบกขรณี เขาขนาบน้ำ เป็นต้น

5. รังนก มีที่เกาะพีพี ตำบลอ่าวนาง

6. ป่าโกงกาง กระบี่ยังมีสภาพป่าเลนที่ค่อนข้างสมบูรณ์ เป็นแหล่งเพาะพันธุ์สัตว์น้ำชายฝั่งได้เป็นอย่างดี ในสมัยก่อนชาวบ้านทั่วไปมีอาชีพเผาถ่านจากไม้โกงกางส่งออกไปจำหน่ายถึงต่างประเทศ

สภาพเศรษฐกิจ

จังหวัดกระบี่มีลักษณะทางเศรษฐกิจเกี่ยวกับเรื่องต่อไปนี้

1. การเกษตรกรรม จังหวัดกระบี่มีพื้นที่ทำการเกษตรทั้งหมดประมาณ 1,001,618 ไร่ พืชเศรษฐกิจสำคัญได้แก่ ยางพารา ปาล์มน้ำมัน กาแฟ มะม่วงหิมพานต์ และข้าว

2. การเลี้ยงสัตว์และการประมง ที่เลี้ยงไว้ใช้งานได้แก่ พวกโค กระบือ ช้าง ที่เลี้ยงเพื่อขายได้แก่ ไก่ สุกร สัตว์น้ำที่จับจากทะเลประมาณ 75 เปอร์เซ็นต์ อีก 25 เปอร์เซ็นต์เป็นสัตว์น้ำจืด

3. การอุตสาหกรรม ปัจจุบันได้ขยายตัวมากขึ้น ได้แก่ อุตสาหกรรมสกัดน้ำมันปาล์ม โรงโม่บด ย่อยหิน โรงงานรมควันยางพารา โรงอิฐ โรงงานบรรจุก๊าซ โรงงานและอู่ซ่อมรถยนต์ เป็นต้น โรงงานที่จดทะเบียนแล้วในปัจจุบันทั้งสิ้น 196 โรง

4. การพาณิชย์และการตลาด สินค้าออกที่สำคัญได้แก่ สินค้าทางการเกษตรที่สำคัญคือ ยางพารา ปาล์มน้ำมัน กาแฟ มะม่วงหิมพานต์ สินค้าประมงต่าง ๆ สินค้าเข้าได้แก่ น้ำมันเชื้อเพลิง ข้าว วัสดุก่อสร้าง เครื่องอุปโภคอื่น ๆ ปัจจุบันธุรกิจการท่องเที่ยวได้ขยายตัวมากขึ้น สถิติที่นักท่องเที่ยวเข้ามาใน ปี พ.ศ.2543 มี 1,236,229 คน

งานประเพณี เทศกาล และพิธีกรรมของชาวกระบี่

งานประเพณี

สารทเดือนสิบ เป็นประเพณีสำคัญของชาวใต้เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้บรรพบุรุษผู้ล่วงลับ ขนมที่ขาดไม่ได้ คือ ขนมลา ขนมเจาะรู ขนมพอง ขนมบ้า และขนมกงหรือไข่ปลา

งานชักพระ เดิมจัดเป็นบุษบกพนมเรือสลักลวดลายสวยงาม วางบนล้อเลื่อนไปตามที่นัดหมาย มีการละเล่นเพลงพื้นเมือง เช่น เพลงเรือ (เพลงชักพระ) ปัจจุบันประเพณีชักพระเปลี่ยนมานำยอดพนมเรือใส่รถแทนเรือ การละเล่นเพลงชักพระจึงหมดไป

พิธีกรรม

พิธีลอยเรือชาวเล เพื่อสะเดาะเคราะห์ และส่งวิญญาณบรรพบุรุษกลับบ้านเดิม พิธีใหญ่จัดที่เกาะลันตา ปีละ 2 ครั้ง ระหว่าง วันขึ้น 13 ค่ำ แรม 1 ค่ำ ของเดือน 6

และเดือน 11 ในพิธีจะมีการต่อเรือจากไม้ระกำใส่เครื่องเซ่นไหว้และร้องเพลงเต้นรำฉลองกันต่อเนื่อง 3 วัน 3 คืน

งานเซ่นไหว้พระปุนเท่าก๋ง ซึ่งเป็นเทพที่คนจีนนับถืออย่างสูง เชื่อว่าเป็นผู้ดูแลรักษาที่ดินในโลกมนุษย์และให้ความคุ้มครองแก่ลูกหลาน พิธีจัดขึ้นในวันที่ 3 นับจากสิ้นเดือน 7 ของทุกปี

วันเมาว์ลิด เป็นวันที่ระลึกถึงคุณงามความดีของพระศาสดา คือ พระมูฮัมหมัดถือเอาเดือนสามตามปฏิทิน อาหรับหรือราวเดือนกุมภาพันธ์ของไทยในงานนี้จะมีชาวไทยมุสลิมจำนวนมากมาประกอบกิจกรรมทางศาสนาร่วมกันนับว่าเป็นงานใหญ่อีกงานหนึ่งของจังหวัดกระบี่

การละเล่นพื้นบ้าน

ลิเกป่า เป็นการแสดงพื้นบ้านที่ดัดแปลงมาจากลิเกสิบสองภาษา จะเล่นเรื่องราวของแขกแดงว่ามาจากเมืองลักกะตา (กัลกัตตา) มาค้าขายบนฝั่งทะเลอันดามัน แล้วมาได้ภรรยาเป็นคนพื้นเมืองชื่อ "ยายี" หรือ "ยาหยี" ภายหลังพากลับบ้านเมือง จากนั้นจะแสดงเรื่องอื่นต่อไป

ลิเกป่าเป็นการแสดงที่ประสานวัฒนธรรมหลากหลายเข้าด้วยกัน อาทิ ดนตรีจะใช้รำมะนาทับโหม่ง กลอง ฉิ่ง บทกลอนจะมีการผสมทำนองมโนห์รากับเพลงบุรันยาวา ศิลปินลิเกป่าในกระบี่มีจำนวนมาก เพราะนิยมเล่นกันมาช้านาน และน่าจะเกิดขึ้นครั้งแรกในดินแดนบริเวณนี้ด้วย ปัจจุบันลิเกป่ายังมีหลายคณะ เช่น นายตรึก ปลอดฤทธิ์ ซึ่งได้รับรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม

หนังตะลุง แสดงให้เห็นการผสมผสานกับวัฒนธรรมอินเดีย ในจังหวัดกระบี่มีศิลปินหนังตะลุงหลายคณะ เช่น นายวิริ เนื้อนวล, นายประชุม ชูขันธ์, นายนอบ ตี้กุล, นายชิด อ่อนจันทร์, นายเปิม ศ.สนิท ฯลฯ

มโนห์รา ศิลปินมโนห์ราที่ยังแสดงอยู่ในปัจจุบัน เช่น นายสิงห์ วุฒิวงศ์, นายวันเป๋าเงิน, นายขวัญเพชร ดวงทอง เป็นต้น

รองแง็งและเพลงตันหยง คาดว่าได้รับอิทธิพลจากมลายู ซึ่งดัดแปลงมาจากโปรตุเกสอีกทอดหนึ่ง เดิมเพลงรองแง็งนิยมแสดงในบ้านขุนนาง ภายหลังชาวบ้านนำมาเล่นและพัฒนามาเป็นเนื้อร้องภาษาไทย เรียกว่าเพลงตันหยง ปัจจุบันมีคณะรองแง็งและเพลงตันหยงหลายคณะ เช่น คณะนายเวียน จันทร์ส่องแสง, คณะนายโหรน, คณะนายดะอ้า เป็นต้น

ภูมิหลังของพื้นที่เกาะลันตา

เกาะลันตา เป็นชื่อบ้านตำบลและอำเภอรวมถึงเป็นชื่อเกาะ คำว่าลันตามีที่มาหลายนัยดังนี้ ลันตา มาจากคำว่า "ลันตาส" แปลว่า โรงเรือน โรงร้าน หรือ "ผรา" ที่ทำขึ้นเพื่อวางสิ่งของหรือตากปลา ตากกุ้ง

ลันตา มาจากคำว่า "ลานตา" หมายถึง มีหาดทรายเป็นแนวยาวเหยียดเต็มไปด้วยเปลือกหอยนานาชนิด ดูลานตาไปหมด

คนจีนเรียกว่า "ลุนตั๊ดซู" "ลุน/หลุน แปลว่า ภูเขา" "ตั๊ด" แปลว่า ทางไกล "ซู" แปลว่า "เกาะ" หมายความเอาเกาะที่มีภูเขาเป็นแนวยาวไกล เป็นที่หมายของชาวเรือ ชาวเลเรียกว่า "ปูเลาส่าตั๊ก" แปลว่า เกาะที่มีภูเขาเป็นแนวยาวเช่นเดียวกัน

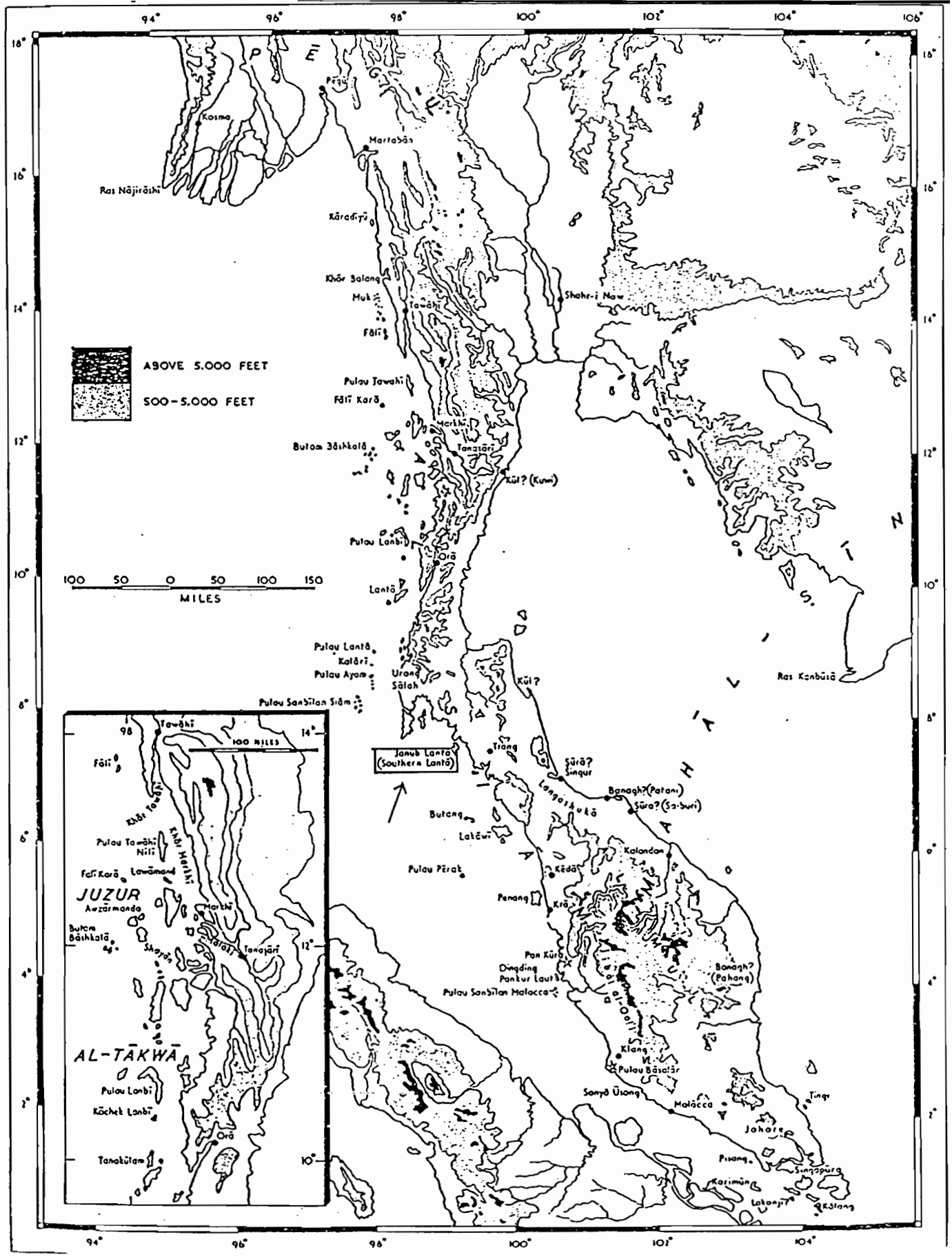
ดินแดนกระบี่ที่ไปปรากฏในแผนที่การเดินทางค้าขายของพวกอาหรับในสมัยคริสตศตวรรษที่ 15 คือ เกาะลันตานี่เอง

ในบันทึกดังกล่าวปรากฏชื่อ เกาะลันตาถึง 3 แห่งด้วยกัน (ดูแผนที่ประกอบ) คือ เกาะลันตาด้านตรงข้ามจังหวัดระนอง ซึ่งน่าจะเป็นบริเวณเกาะสองปัจจุบัน ถัดลงมาบริเวณจังหวัดพังงามีชื่อเกาะลันตาซึ่งน่าจะเป็นบริเวณหมู่เกาะสุรินทร์ และถัดลงมาทางใต้คือเกาะลันตาในจังหวัดกระบี่ ซึ่งเขียนว่า "JANUBILANTA" หรือ "ลันตาใต้" (JANUBI) ภาษามลายูแปลว่าขั้วโลกใต้ ปัจจุบันชื่อลันตาทั้ง 2 แห่งหายไปแล้ว เหลือเพียงลันตาที่กระบี่แสดงว่าคำว่า "ลันตา" มีมานานไม่น้อยกว่า 500 ปี "ลันตา" แปลว่าอะไรแน่ยังไม่ยุติ แต่ไม่น่าจะมาจากคำว่า "ลานตา" เพราะคำในแถบนี้มาจากรากคำมลายูอยู่มาก บางท่านก็ว่ามาจากคำ "ลันตัส" แปลว่า "ผรา" หรือแผงตากกุ้งปลาที่เราเห็นตามชายหาด LANTAS ในภาษามลายู แปลว่า "ตรงออกไป/พุ่งออกไป" ชาวเลเรียก "ปูเลาส่าตั๊ก" แปลว่าเกาะที่มีภูเขาเป็นแนวยาวไปเช่นกัน มีคำที่น่าเอามาพิจารณาอีกคำว่า "LONTA" เป็นคำที่พวกชาวเล

มอเก็นเรียกชาวเลกลุ่มอูรักลาโว้ย ที่เกาะลันตาว่า "ORANG LONTA" คำว่า LONTA ภาษามลายูแปลว่า "คนจน, ต้องดิ้นรนปากกัดตีนถีบอยู่เสมอ" ก็พอจะเข้าเค้ากับชาวเลที่ต้องเร่ร่อนอยู่ไม่เป็นที่เป็นทางต้องลำบากในการทำมาหากิน และนามเกาะลันตาที่กล่าวมาทั้ง 3 เกาะล้วนมีชาวเลอาศัยอยู่ทั้งสิ้น ทางตอนใต้พม่าเป็นพวกสิงห์ (มาซิง) พวกมอเก็นแถบหมู่เกาะสุรินทร์และอูรักลาโว้ยทางเกาะลันตากระบี่ ฉะนั้นเกาะที่มีกลุ่ม LONTA อยู่อาจเพี้ยนมาเป็น "ลันตา" ก็ย่อมได้

อำเภอเกาะลันตาเป็นพื้นที่ขึ้นกับอำเภอคลองพน มาตั้งแต่คลองพนมีสภาพเป็นแขวง (คลองพนปัจจุบันเป็นตำบลขึ้นต่ออำเภอคลองท่อม) มาก่อน พ.ศ.2441 สมัยนั้นผู้ปกครองยังมีสภาพเป็นนายบ้าน ต่อมา พ.ศ.2444 ตรงกับสมัยพระยารัษฎานุประดิษฐ์ (คอซิมบี้ ณ ระนอง) เป็นสมุหเทศาภิบาล มลฑลภูเก็ต และพระยาอุตรกิจพิจารณ์เป็นข้าหลวงเมืองกระบี่ ได้ถูกยกฐานะขึ้นเป็นอำเภอเกาะลันตา เนื่องด้วยพิจารณาว่ามีทำเลที่ตั้งเหมาะจะตั้งด่านจัดเก็บภาษี สะดวกแก่การติดต่อค้าขายกับมลายู มีเรือใบจากต่างประเทศเข้ามาติดต่อค้าขายมากมาย เป็นเส้นทางเดินเรือติดต่อสัมพันธ์กับจังหวัดภูเก็ต จังหวัดตรัง จังหวัดพังงา ตลอดถึงตะกั่วป่า โดยทางราชการได้ส่งนายนาค ถิ่นพังงา มาเป็นนายอำเภอเกาะลันตาเป็นคนแรก มีที่ตั้งอำเภออยู่ทางทิศตะวันออกของเกาะลันตาใหญ่ ที่ถนนศรีรายา (ชาวเลเรียกว่า "ปาไตรายา" ซึ่งแปลว่า หาดเจ้านาย หรือหาดหลวง) อยู่ริมทะเลมีสะพานไม้ยื่นไปในทะเลเชื่อมติดกับท่าเรือ ในขณะนั้นมีบ้านเรือนริมทะเลเพียง 3 หลัง การเดินทางไปยังหมู่บ้านต่าง ๆ ใช้ทางเดินเท้าเลียบชายฝั่งทะเล และพายเรือกรรเชียงเป็นหลัก การเดินทางไปยังเกาะแก่งต่าง ๆ หรือไปยังฝั่งที่เป็นแผ่นดินใหญ่ที่ตั้งของจังหวัดแรกเริ่มจะใช้เรือใบ ต่อมาเทคโนโลยีได้รับการพัฒนาจึงเกิดเรือหางยาวติดเครื่องยนต์ และต่อมามีเรือยนต์โดยสารทำให้การคมนาคมเริ่มสะดวกและรวดเร็วขึ้น ทั้งนี้ยังต้องขึ้นอยู่กับช่วงฤดูกาลที่ไม่มีลมมรสุม

เกาะลันตาเป็นอำเภอหนึ่งขึ้นอยู่กับจังหวัดกระบี่ สภาพพื้นที่เป็นหมู่เกาะรวมกันถึง 52 เกาะ อยู่ห่างจากตัวจังหวัดประมาณ 109 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 339.843 ตารางกิโลเมตร มีอาณาเขตดังนี้



แผนที่ที่ 3 แผนที่แสดงตำแหน่งชื่อบ้านนามเมืองฝั่งทะเลอันดามัน ในบันทึกการเดินทางพวกอาหรับ – มลายู

ที่มา : PAUL WHEATLEY, THE GOLDEL KHERSONESE

ทิศเหนือ ติดต่อกับทะเลเหนือคลองและอำเภอเมืองกระบี่

ทิศใต้ ติดต่อกับทะเลอันดามัน มหาสมุทรอินเดีย

ทิศตะวันออก ติดต่อกับอำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ และอำเภอสิเกา อำเภอกันตัง จังหวัดตรัง

ทิศตะวันตก ติดต่อกับทะเลอันดามัน มหาสมุทรอินเดีย

ลักษณะภูมิประเทศ

อำเภอเกาะลันตาประกอบด้วยเกาะต่าง ๆ จำนวน 52 เกาะ มีเกาะใหญ่จำนวน 3 เกาะ เรียงกันจากทิศเหนือไปทางทิศใต้ คือ เกาะกลาง เกาะลันตาน้อยและเกาะลันตาใหญ่ ทั้ง 3 เกาะนี้คิดเป็นเนื้อที่ประมาณ 40 เปอร์เซ็นต์ ของพื้นที่ทั้งหมด ส่วนที่เหลือเป็นพื้นที่ของเกาะบริวาร เช่น เกาะตะละเบ็ง เกาะปอ เกาะบูบู เกาะรอก เกาะไหง ฯลฯ ในจำนวนเกาะนี้จะมีเกาะที่คนอาศัยอยู่ประมาณ 9-10 เกาะ พื้นที่ส่วนใหญ่จะเป็นภูเขาที่สำคัญ เช่น เขาเกาะลันตา เขาร่าปูดอน เขาช่องโสด ควนปากหลาด ควนบากันใหญ่ ควนบากันเกาะ เป็นต้น มีที่ราบเล็กน้อยตามบริเวณเชิงเขาชายฝั่งทะเลที่พอจะทำการเกษตรปลูกข้าวได้ไม่มาก นอกนั้นจะเป็นพื้นที่หาดและป่าเลน ที่มีไม้จำพวกแสม โกงกาง ตะบูนและอื่น ๆ ด้านในเข้าไปจะเป็นป่าเบญจพรรณขึ้นอยู่ทั่วไป ลักษณะดินเป็นดินร่วนปนทราย เหมาะแก่พืชจำพวกยางพารา ปาล์มน้ำมัน มะพร้าวและมะม่วงหิมพานต์ มีลำคลองสายเล็ก ๆ อยู่บ้าง เช่น คลองจาก คลองบางน้ำจืด คลองนิน เป็นต้น

ลักษณะลมฟ้าอากาศ

อำเภอเกาะลันตาอยู่ในเขตมรสุม จึงมีลมมรสุมพัดผ่านทั้งสองฟากฝั่งทะเล คือ ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ พัดผ่านตั้งแต่เดือนเมษายน ถึงเดือนกันยายน และลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือพัดผ่านตั้งแต่เดือนตุลาคมถึงเดือนธันวาคม มี 2 ฤดูกาล คือ ฤดูร้อนเริ่มตั้งแต่เดือนมกราคมถึงเดือนพฤษภาคม ฤดูฝนเริ่มตั้งแต่เดือนมิถุนายนถึงเดือนธันวาคม

ทรัพยากรธรรมชาติ

อำเภอเกาะลันตามีทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญ คือ ทรัพยากรทางทะเล จำพวกสัตว์น้ำ กุ้ง หอย ปู ปลา รวมไปถึงการเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำชายฝั่ง และทรัพยากรป่าไม้ ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะออกได้ดังนี้

1. ป่าไม้ชายหาด เป็นป่าโปร่งมีไม้จำพวกสนทะเล โพทะเล หูกวาง ลำเจียก ปรง ฯลฯ เป็นต้น

2. ป่าชายเลน พบบริเวณนอกและบริเวณที่เป็นอ่าวมีน้ำทะเลท่วมถึง ได้แก่ ป่าโกงกางใบใหญ่ โกงกางใบเล็กและแสม ตะบูน ซึ่งสามารถนำมาเผาถ่านใช้ในพื้นที่และส่งไปจำหน่ายต่างพื้นที่อีกด้วย

3. ป่าละเมาะ มีกระจัดกระจายทั่วไป มีไม้สำคัญ เช่น จันทร์แดง สลัดได ขี้หนอน เป็นต้น

4. ป่าดงดิบชื้น มีพรรณไม้หลายชนิด ที่พบได้แก่ ไม้กระบาก ไข่เขียว หลุมพอ ตะเคียนทราย ตะเคียนทอง เป็นต้น

5. ป่าดิบแล้ง พบตามที่ลาดบริเวณเชิงเขา มีไม้จำพวกหลุมพอ ตะเคียน หวาย และไม้อื่น ๆ อีกมาก

ทรัพยากรอื่น ๆ เคยพบสินแร่จำพวกซิลิก้า แต่ไม่ได้มีการสำรวจกันอย่างจริงจัง หรือมีจำนวนไม่เพียงพอที่จะขุดขึ้นมาใช้ในเชิงอุตสาหกรรมได้

การปกครอง

อำเภอเกาะลันตาแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 5 ตำบล 35 หมู่บ้าน ซึ่งประกอบด้วยตำบลและหมู่บ้านต่อไปนี้

1. ตำบลเกาะลันตาใหญ่ มี 10 หมู่บ้าน ประกอบด้วยบ้านหัวแหลม ศรีรายา เจ๊ะหลี เกาะปอ คลองหิน คลองนิน สังกะอู้ คลองโตน ท่าคลอง ขุนสมุทร

2. ตำบลเกาะกลาง มี 8 หมู่บ้าน ประกอบด้วย บ้านร่าปู ร่าหมาด ปากคลอง คลองย่าหนัด ลิกี นาทุ่งกลาง อ่าวทางหลวงและหัวหิน

3. ตำบลเกาะลันตาน้อย มี 6 หมู่บ้าน ประกอบด้วยบ้านหลังสอด คลองหมาก บ้านทุ่ง โล๊ะใหญ่ คลองโตนดและทอนลิบง

4. ตำบลคลองยาง มี 6 หมู่บ้าน ประกอบด้วย บ้านเขาฝาก คลองยาง โคกยูง บ้านไท หลังโสด ท่าควน

5. ตำบลศาลาด่าน มี 5 หมู่บ้าน ประกอบด้วย บ้านศาลาด่าน พระแอะ โล๊ะบาหรา ทุ่งหยีเพ็งและโล๊ะดุหยง

หน่วยการปกครองท้องถิ่นเป็นองค์การบริหารส่วนตำบล (อ.บ.ต.)ครบทุกตำบลแล้ว มีเขตสุขาภิบาล 1 แห่ง คือสุขาภิบาลเกาะลันตาใหญ่

ประชากรเกาะลันตามีจำนวน 24,211 คน เป็นชาย 12,357 คน เป็นหญิง 11,836 คน (ที่ทำการปกครองจังหวัดกระบี่ 31 ธันวาคม 2542)

ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวเกาะลันตาโดยกำเนิด ซึ่งอพยพโยกย้ายเข้ามามากกว่าร้อยปีแล้ว โดยกระจัดกระจายอยู่บริเวณชายฝั่งรอบเกาะ นอกจากนี้ก็มีกลุ่มชนชาวเลอาศัยอยู่บริเวณบ้าน หมู่ที่ 7 ต.เกาะลันตาใหญ่ หมู่ที่ 1,3,5 ตำบลศาลาด่าน จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ชาวเลกลุ่ม "อูรักลาโว้ย" เข้ามาเมื่อประมาณ 500 - 600 ปีก่อน ตามด้วยชาวมุสลิมที่หนีการจับกุมโจรสลัดของประเทศอังกฤษ และฮอลันดา ช่วง พ.ศ.2367-2386 กลุ่มโจรมุสลิม "กลุ่มโต๊ะหยีเพ็ง" ที่หนีการจับกุมมาจากไทรบุรี และชาวมุสลิมที่หนีการเกณฑ์ทหารมาจากสตูล, ไทรบุรี กลันตันและปะลิส ต่อจากนั้นก็มีชาวจีนที่มากับเรือสำเภาเข้ามาทำการค้าขายแล้วปักหลักทำการค้าอยู่บนเกาะลันตา ชนกลุ่มสุดท้ายเป็นคนไทยทางแผ่นดินใหญ่เข้ามาประกอบอาชีพประมง และจับจองพื้นที่ทำสวนในช่วงหลัง ปัจจุบันเหลือกลุ่มของชาวเลอาศัยอยู่ไม่มากนักที่ตำบลเกาะลันตาใหญ่ และตำบลเกาะลันตาน้อย บริเวณอื่น ๆ ส่วนใหญ่ก็จะเป็นชุมชนไทยมุสลิม ซึ่งก็เคยเป็นที่พักอาศัยของชาวเลมาก่อน ส่วนชาวจีนส่วนใหญ่ก็จะอาศัยอยู่ที่ตลาดเก่า ถนนศรีรายา ใกล้ท่าเรือซึ่งเคยเป็นถิ่นอาศัยของชาวเลและไทยมุสลิมมาก่อนเช่นกัน จึงมีคำพูดติดปากของชาวเกาะลันตาว่า "จีนไล่แขก แขกไล่ชาวเล"

อาชีพส่วนใหญ่ของประชากร ทำการประมงและการเกษตร โดยมีการทำประมงชายฝั่งการเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำชายฝั่ง เช่น กุ้งกุลาดำ ปลาเก๋า (กะรัง,ตุ๊กแก,ร่าปู) การเกษตรจะปลูกพืชเศรษฐกิจ เช่น ยางพารา พื้นที่ประมาณ 36,587 ไร่ ปาล์มน้ำมัน พื้นที่ประมาณ 3,298

ไร่ สวนผลไม้และทำนาบ้างเล็กน้อย เนื่องจากขาดแคลนแหล่งน้ำ การปศุสัตว์มีเลี้ยงเพื่อใช้ในครัวเรือนจำพวก โค กระบือ แพะ และเป็ดไก่ ปัจจุบันอำเภอเกาะลันตามีแหล่งท่องเที่ยวมากมาย จึงเกิดการขยายตัวในด้านธุรกิจการท่องเที่ยวเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว

อำเภอเกาะลันตามีโรงพยาบาลชุมชน 1 แห่ง โรงเรียน ระดับประถมศึกษา 21 โรง ระดับประถมศึกษาขยายโอกาส 2 โรง ระดับมัธยมศึกษา 2 โรง วัด 1 แห่ง มัสยิด 32 แห่ง ที่พักสงฆ์ 1 แห่ง ศาลเจ้า 3 แห่ง ศูนย์เยาวชน 5 แห่ง ที่อ่านหนังสือพิมพ์ประจำหมู่บ้าน 3 แห่ง หน่วยราชการอื่น ๆ เช่น ที่ทำการไปรษณีย์ สถานีตรวจอากาศ การไฟฟ้าส่วนภูมิภาค ชุมสายโทรศัพท์และอุทยานแห่งชาติหมู่เกาะลันตา เป็นต้น

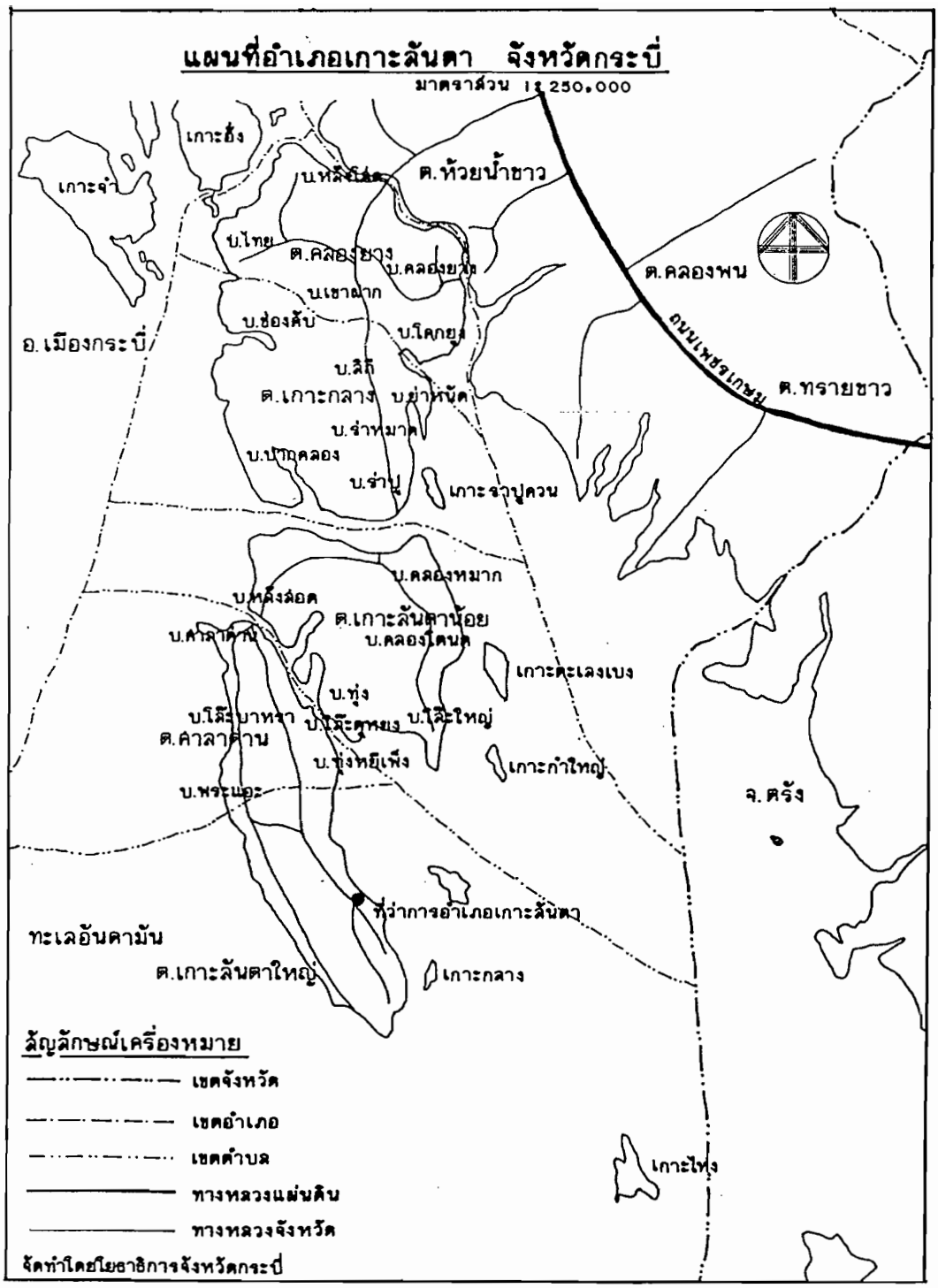
การคมนาคม

อำเภอเกาะลันตา เป็นอำเภอเดียวที่ติดต่อกับจังหวัดหรืออำเภออื่น ๆ ไม่สะดวก เพราะสภาพเป็นเกาะ นอกจากเกาะกลางที่สามารถใช้รถยนต์ได้สะดวก เพราะมีสะพานเชื่อมกับแผ่นดินใหญ่ จากตำบลทรายขาว อำเภอคลองท่อม มายังท่าเรือหัวหิน ระหว่างเกาะกลางกับเกาะลันตาน้อยเป็นช่องแคบประมาณ 1,400 เมตร ต้องอาศัยเรือข้ามฟาก และระหว่างเกาะลันตาน้อยกับเกาะลันตาใหญ่ เป็นช่องแคบประมาณ 400 เมตร ต้องใช้เรือข้ามฟาก ปัจจุบันมีความสะดวกกว่าเดิม เนื่องจากได้มีการสร้างท่าเทียบแพขนานยนต์ ช่วงทะเลระหว่างบ้านหัวหิน ตำบลเกาะกลาง กับบ้านคลองหมาก ตำบลเกาะลันตาน้อย และท่าเทียบเรือแพขนานยนต์บ้านหลังสอด กับบ้านศาลาด่าน ทำให้นำรถยนต์ลงแพขนานยนต์ไปได้สะดวกระดับหนึ่ง การเดินทางเข้ามาจังหวัดหรือท้องที่ใกล้เคียงสามารถไปได้ดังนี้

1. จากท่าเรือศาลาด่านตอนเหนือเกาะลันตาใหญ่ มายังสะพานเจ้าฟ้า เมืองกระบี่ ระยะทาง 40 กิโลเมตร

2. จากท่าเรือหน้าที่ว่าการเกาะลันตาใหญ่ ไปท่าเทียบเรือบ่อม่วง อำเภอคลองท่อม ระยะทางประมาณ 19-20 กิโลเมตร แล้วโดยสารรถยนต์ต่อไปได้

3. จากท่าเรือศาลาด่านโดยเรือหางยาวหรือแพขนานยนต์ ข้ามช่องฝั่งไปท่าเรือศาลาด่าน แล้วใช้ถนนไปยังท่าเรือคลองหมาก ใช้เรือหางยาวหรือแพขนานยนต์ไปท่าเรือหัวหิน แล้วใช้ถนนเส้นทางหัวหิน-ห้วยน้ำขาว ต่อไปตามต้องการได้



แผนที่ที่ 4 แผนที่อำเภอเกาะลันตา

ที่มา : มหาดไทยส่วนภูมิภาคจังหวัดกระบี่

ส่วนถนนภายในเกาะบางสายได้พัฒนาลาดยางแล้ว เช่น ถนนสายห้วยน้ำขาว - บ้านหัวหิน ระยะทาง 27 กิโลเมตร ถนนสายบ้านคลองหมาก - บ้านหลังสอด ระยะทาง 8 กิโลเมตร นอกจากนี้ยังมีถนนสายหลักบนเกาะลันตาใหญ่ จากศาลาด่านไปที่ว่าการอำเภอและเชื่อมต่อกับถนนที่จะวนไปรอบเกาะ ส่วนใหญ่ยังเป็นลูกรัง ส่วนหมู่บ้านชายฝั่งทะเล จะติดต่อกันโดยใช้เรือหางยาว และนอกนั้นยังมีเรือบริการนักท่องเที่ยวระหว่างเกาะลันตา - เกาะพีพี, เกาะลันตา - เกาะไหง, เกาะลันตา - เกาะรอก เป็นต้น

แหล่งท่องเที่ยวและสถานที่สำคัญ

อำเภอเกาะลันตามีสถานที่ท่องเที่ยวทางทะเลมากมาย เพราะธรรมชาติค่อนข้างสมบูรณ์ด้วยป่าเขา ชายหาดและปะการัง แหล่งสำคัญ เช่น

1. อุทยานแห่งชาติหมู่เกาะลันตา ซึ่งรวมเอาบริเวณหมู่เกาะและในทะเลบางส่วนมีเนื้อที่ประมาณ 83,750 ตารางกิโลเมตร ในเขตนี้มีเกาะแก่ง ปะการังสวยงาม
2. แหลมโตนด อยู่ในเขตอุทยานแห่งชาติ เป็นหาดทรายที่สวยงาม ขาวสะอาด มีหาดหินงามแวววาม ปลายแหลมเป็นที่ตั้งของประภาคาร และมีร่องรอยซากฟอสซิลต้นไม้ขนาดใหญ่อยู่ตรงปลายแหลมด้วย
3. เกาะไหง อยู่กลางทะเลอันดามัน ไปทางทิศใต้ของเกาะลันตาใหญ่ มีแนวปะการังตลอดชายฝั่งขนานไปกับชายหาดที่ยาวเหยียด
4. เกาะรอก อยู่กลางทะเลอันดามัน ไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเกาะลันตาใหญ่ มีแนวปะการังใต้ท้องทะเลอยู่ระหว่างเกาะใหญ่ 2 เกาะขนานกัน บนเกาะทั้ง 2 มีภูเขาสูงตระหง่าน

วัฒนธรรมประเพณีของเกาะลันตา

ประเพณีลอยเรือชาวเล

ลอยเรือชาวเลเป็นประเพณีสำคัญที่สุดของเกาะลันตาจะกระทำกันปีละ 2 ครั้ง คือ ระหว่างวันขึ้น 13 ค่ำไปจนถึงวันแรม 1 ค่ำของเดือน 6 และเดือน 11 ทุกปี

ประเพณีลอยเรือจัดขึ้นโดยมีจุดประสงค์คือ (1) เพื่อเป็นการสะเดาะเคราะห์ให้ผีร้าย ความเจ็บไข้ทั้งหลายทั้งปวงหายไปจากชุมชน (2) เพื่อส่งวิญญาณบรรพบุรุษไปสู่แดนสถิต คือ "ฆูหนุงฌีไร" ตามความเชื่อ (3) เพื่อส่งวิญญาณสัตว์ที่เคยฆ่าเป็นอาหารคืนให้เจ้าของเดิม

ในพิธีดังกล่าวจะเริ่มต้นโดยสมาชิกชาวเล จะมารวมกันในที่นัดหมาย เช่น ที่บ้านหัวแหลมกลาง หรือบ้านศาลาด่าน ในวันขึ้น 13 ค่ำ จะเตรียมงาน เช่น สถานที่ทำขนมและเตรียมอาหารเครื่องเซ่นไหว้ต่าง ๆ โดยโต๊ะหมอจะเป็นผู้ทำพิธีกรรม ในวันขึ้น 14 ค่ำ ส่วนหนึ่งจะออกไปหาไม้ทำเรือ ส่วนหนึ่งจะเตรียมงานเพื่อรับไม้ มีการร้องรำทำเพลง ต่อเรือและเริ่มฉลองเรือในคืนนี้ เมื่อน้ำขึ้นเต็มที่โต๊ะหมอจะทำพิธีสาดน้ำ (เลฮฺบาเลฮฺ) ในขณะที่คลื่นทยอยเข้าซัดฝั่ง จนเช้า 15 ค่ำ นำเรือไปลอยในทะเลในเวลากลางคืนจะมีพิธีฉลองไม้กันผี (กายูพาฮาดัก) ตอนดึกกระทำพิธีสาดน้ำอีกครั้ง วงรำมะนาจะบรรเลงกันจนสว่าง รุ่งขึ้นวันแรม 1 ค่ำ โต๊ะหมอจะประกอบพิธีทำน้ำมนต์สะเดาะเคราะห์ เอาไม้กันผีไปปักตามแหล่งต่าง ๆ ทุกคนแยกย้ายกันกลับไปยังบ้านเรือนตนเป็นอันเสร็จพิธี

ประเพณีลอยเรือเป็นการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อ โดยจุดมุ่งหมายเพื่อความสงบสุขของชุมชนประกอบกับระยะเวลาดังกล่าวเป็นช่วงการผลัดเปลี่ยนฤดูกาล ที่ชาวบ้านเรียกกันว่า "หัวลม" อากาศแปรปรวน สมัยก่อนเด็ก ๆ มักป่วยไข้ พิธีกรรมต่าง ๆ มักเกิดขึ้นในกลุ่มอื่น ๆ ก็มีการลอยกระทง พิธีกินเจของคนจีน เป็นต้น ถือเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้เกิดกับชุมชน นอกจากนี้แล้ว ในช่วงมรสุมจะมีโอกาสได้พักผ่อน เว้นการออกทะเล มีโอกาสได้จัดกิจกรรมสนุกสนานเพื่อเชื่อมความสามัคคีระหว่างกันด้วย

ผลพลอยได้จากพิธีกรรมลอยเรือนอกจากที่กล่าวมาแล้ว ยังช่วยให้เกิดการสืบสานศิลปะท้องถิ่น เช่น ช่างฝีมือการต่อเรือปลาจั๊ก(ลาจัง) การละเล่นพื้นเมือง เพลงรำมะนา เพลงตันหยง การเต้นรองแง็งและรำวง เป็นต้น

บทที่ 3
การเล่นรองแง็งในจังหวัดกระบี่

รองแง็งเป็นวัฒนธรรมการแสดงท้องถิ่นภาคใต้ของไทยทั้งบริเวณ 3 จังหวัดชายแดนตอนล่าง เช่น ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และเลียบชายทะเลฝั่งตะวันตกแถบจังหวัด สตูล ตรัง กระบี่ พังงา ภูเก็ตก็มีการแสดง โดยมีรากเหง้าจากศิลปะสากลของยุโรป อาหรับ แล้วผสมผสานวัฒนธรรมไทย - ชวา มลายู ตามหลักการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จนอาจพูดได้ว่า รองแง็งเป็นวัฒนธรรมสากล ที่คนไทยรับจากวัฒนธรรมหลายชาติทั่วโลก โดยมีจุดพักทางวัฒนธรรมในภาคใต้ของเรา รองแง็งเป็นตัวเชื่อมประสานพรมแดนวัฒนธรรมระหว่างซีกโลกตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน

การแสดงรองแง็งในประเทศไทย

ศิลปะการแสดงรองแง็ง จัดอยู่ในวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งมีคุณลักษณะเฉพาะทั้งสาระ รูปแบบ เนื้อหา บทบาทหน้าที่ และในส่วนของแต่ละท้องถิ่นเอง ก็มีลักษณะปลีกย่อยแตกต่างกันไป แต่จะอยู่บนรากฐาน 3 ประการ คือ คีตกรรม, วรรณกรรม และนาฏกรรม คุณลักษณะโดยรวมของศิลปะการแสดงรองแง็ง จะประกอบด้วย บุคคล 3 กลุ่ม คือ กลุ่มนักดนตรี กลุ่มนางรำ และกลุ่มผู้ชม เมื่อมีการแสดงแต่ละกลุ่มจะปฏิสัมพันธ์เชื่อมต่อกันในทิศทางเดียวกันอย่างลงตัว ทั้งนี้เนื่องจากศิลปะการแสดงรองแง็งเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วม โดยที่เหล่านางรำทั้งหลายจะต้องใช้ท่าทางการร่ายรำ สุ้มเสียงและเนื้อหาของบทร้อง ประสานกับการปลุกเร้าของคณะนักดนตรี ทั้งรำมะนา และไวโอลิน ดึงดูดชักจูงให้ผู้ชมลุกขึ้นมาร่วมร้องและร่ายรำ จึงเกิดความสนุกสนานร่วมกัน ส่วนรายละเอียดต่าง ๆ ของรองแง็งแต่ละคณะในแต่ละท้องถิ่นนั้นจะมีข้อปลีกย่อยที่ต่างกัน ทั้งนี้เนื่องมาจากขนบธรรมเนียมประเพณี ระดับของสังคม สิ่งแวดล้อม วาระและโอกาสในการแสดงเป็นตัวแปรที่ทำให้เกิดรูปแบบเฉพาะของรองแง็ง แต่ละคณะในแต่ละท้องถิ่น

ศิลปะการแสดงรองแง็ง เกิดขึ้นจากการเคลื่อนที่ทางวัฒนธรรม ผสมผสานระหว่างซีกโลกตะวันตกและซีกโลกตะวันออกอย่างลงตัว โดยมีข้อสังเกตเป็นเหตุผลทางรูปธรรม คือ

1. เครื่องดนตรีที่ใช้ ส่วนหนึ่งก็เกิดขึ้นทางประเทศยุโรป เช่น ไวโอลีน (Violin) แมนโดลีน (Mamdolin) แอคคอเดี้ยน (Accordian) และอีกส่วนหนึ่งก็เกิดขึ้นทางประเทศแถบเอเชีย เช่น ฆ้อง รำมะนา

2. ท่ารำ ใช้ลักษณะการเคลื่อนไหวของเท้าเป็นหลัก ซึ่งเป็นลักษณะวัฒนธรรมแบบฝรั่งรำเท้าผสมผสานกับท่ารำด้วยมือแบบเอเชีย และการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของผู้เต้น ซึ่งจะคล้อยตามเนื้อหาและความหมายที่เป็นคุณลักษณะเฉพาะของบทเพลงนั้น ๆ

3. ทำนอง เป็นทำนองที่มีรากฐานมาจากเพลงพื้นเมืองของยุโรปส่วนหนึ่งผสมผสานกับเพลงพื้นเมือง (ป๊นตุน) และเพลงกล่อมเด็กของชาวมุสลิมอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งจะอยู่บนรากฐานของจังหวะที่มีพัฒนาการมาจากจังหวะพื้นเมือง ระหว่างทางจากยุโรปมาถึงภาคใต้ตอนล่างทั้งสองฝั่งทะเลของประเทศไทย

4. คำร้อง เป็นภาษามลายู ที่มีรากศัพท์มาจากชนพื้นเมืองผสมกับภาษาอาหรับไม่มีแบบแผนการร้องเป็นรูปแบบตายตัว และในขณะร้องจะเคลื่อนไหวคลอไปกับเสียงไวโอลีน บางครั้งใช้การขับสด (คีตปฏิภาณ) ของการขับร้อง โดยสร้างทั้งทำนองและคำร้องขึ้นมาใหม่ ซึ่งต่อมาภายหลังมีกลุ่มคนไทยพุทธและมุสลิม นำศิลปะการแสดงรองแง็งมาประยุกต์ใช้เนื้อร้องเป็นภาษาไทย (รองแง็งตันหยง) โดยมีลักษณะฉันทลักษณ์แบบบทร้อยกรองโดยแต่ละบทจะมี 8 วรรค ๆ ละ 4-8 คำ เป็นหลัก ซึ่งบางครั้ง 4-17 คำก็มี

จากรายละเอียดดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าศิลปะการแสดงรองแง็งกำเนิดขึ้นจากชนหลายกลุ่ม หลายเชื้อชาติผสมผสานกันไปจนเกิดวัฒนธรรมอันล้ำค่า เป็นมรดกของโลกซึ่งสมควรอย่างยิ่งที่จะมีการศึกษารายละเอียดอย่างจริงจัง เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างชนกลุ่มต่าง ๆ โดยเฉพาะความสัมพันธ์ระหว่างประเทศแถบยุโรปและประเทศแถบเอเชีย เพื่อใช้เป็นแนวทางในการขยายความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมและทางด้านอื่น ๆ ต่อไป

ศิลปะการแสดงรองแง็ง เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการเดินทาง ซึ่งมีต้นสายมาจากทวีปยุโรปผสมผสานกับลักษณะเฉพาะถิ่นตามเส้นทางเดินเรือ (ชวา,มลายู) มีจุดพักวัฒนธรรมอยู่ที่ประเทศไทยทางภาคใต้ตอนล่าง 2 ทาง คือ ทางอ่าวไทยและทางฝั่งอันดามัน ซึ่งมีรากฐานมาจากเพลงพื้นถิ่นมลายูที่เรียกว่า "เพลงปันตุน" ผสมผสานกันเป็นรองแง็ง 3 ลักษณะ คือ

1. **รองแง็งฝั่งอ่าวไทย** มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดปัตตานี ทั้งนี้เนื่องมาจากอดีตกาลที่ผ่านมา ดินแดนแห่งนี้เรียกขานว่า "อาณาจักรปัตตานี" ซึ่งประกอบด้วย จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส ได้รับอิทธิพลการแสดงรองแง็งมาจากมาเลเซียโดยตรง นำมาประยุกต์ใช้บรรเลงและร่ายรำ ในราชสำนักของเจ้าเมืองและขุนนางต่าง ๆ เพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองที่มาเยือนจากแดนไกล จังหวะและทำนองเรียบง่าย ไพเราะ แต่ไม่เร้าใจ จึงไม่ค่อยแพร่หลายมาสู่ชาวบ้านมากนัก ทั้งนี้เพราะชาวบ้านไม่ค่อยมีโอกาสสัมพันธ์กับชนชั้นศักดินาเท่าไรนัก ประกอบด้วยชาวบ้านส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม ไม่สามารถเล่นดนตรีและร่ายรำได้ เพราะขัดกับหลักแห่งศาสนา ซึ่งสอนว่าจะทำให้คนลืมตัว ปัจจุบันหาคณะที่สืบทอดศิลปะการแสดงรองแง็งแถบนี้ยากมาก และเป็นที่น่าเสียดายว่าศิลปะการแสดงรองแง็งฝั่งอ่าวไทยคงเหลือแต่การบรรเลงดนตรี และร่ายรำประกอบเท่านั้น เนื่องจากผู้เชี่ยวชาญในการขับร้อง (ครูตีเมาะ โชติอุทัย) ได้ถ่ายทอดไว้แค่การร่ายรำ ก่อนท่านจะเสียชีวิต ส่วนการบรรเลงไวโอลีนในเพลงรองแง็งนั้น นายขาเดย์ แวร์เด็ง และคณะได้บันทึกเป็นแผ่น ซีดี ตามโครงการ "ดนตรีของชาวสยาม" โดยคำเชิญของ ศูนย์วัฒนธรรมแสงอรุณ และต่อมาท่านก็ได้รับเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีพื้นบ้าน

2. **รองแง็งฝั่งอันดามัน** มีจุดศูนย์กลางอยู่ที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ซึ่งเป็นดินแดนที่มีชาวเลอาศัยอยู่กว่า 500 ปีมาแล้ว ได้รับอิทธิพลการแสดงรองแง็งมาจากมาเลเซีย รูปแบบเดียวกับฝั่งอ่าวไทย แต่มาคนละเส้นทางจากซีกฝั่งตะวันตกผ่านทะเล ผ่านผืนดิน แผ่นน้ำ เกาะแก่งทางทะเลน้อยใหญ่ระหว่างทางผสมผสานกับวิถีแห่งวัฒนธรรมของชาวบ้านท่วงทำนองเลยเพี้ยนผิดแผกไปจากต้นตำรับเดิม แต่ก็มีส่วนดีตรงที่เป็นเพลงรองแง็งที่ทรงพลังรับใช้และบอกเล่าเรื่องราววิถีชาวบ้าน

ปัจจุบันรองแง็งฝั่งอันดามันคงหลงเหลือมีให้เห็นอยู่ตามเกาะแก่งต่าง ๆ แถบทะเลอันดามัน เช่น เกาะลันตา , เกาะจำ (จังหวัดกระบี่) เกาะสิเหร่ (จังหวัดภูเก็ต) เกาะสุกร (จังหวัดตรัง) เกาะลิเป๊ะ, เกาะบูโหลน,เกาะอาดัง (จังหวัดสตูล) และแถบชายฝั่งทะเลบ้างไม่

มากนัก รูปแบบดั้งเดิมที่ยังมีให้เห็นอยู่ถูกถ่ายทอดและรักษาไว้ โดยชาวเลสายตระกูลเกาะลันตา ทั้งนี้เนื่องมาจากชาวมุสลิมล้มตายและเลิกแสดงรองแง็งกันไปหมดคงเหลือแต่ชาวเลที่มักใช้เวลาว่าง หลังจากออกทะเลจับกลุ่มกันแสดงรองแง็งเพื่อความบันเทิงในกลุ่ม เวลามีเทศกาลประเพณีต่าง ๆ แถบทะเลอันดามันอย่างกว้างขวาง และอีกส่วนหนึ่งก็แพร่หลายไปสู่แผ่นดินใหญ่จนมีคณะรองแง็งเกิดขึ้นมากมายในอดีต สร้างความสนุกสนานบันเทิงใจให้แก่ชาวบ้านในดินแดนฝั่งทะเลอันดามันแห่งนี้ แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าในปัจจุบันมีคณะรองแง็งรูปแบบดั้งเดิมเหลืออยู่เพียงไม่กี่คณะ อยู่ตามเกาะแก่งต่าง ๆ ที่ห่างไกลความเจริญ ที่วัฒนธรรมสมัยใหม่ยังซึมแทรกเข้าไปได้ไม่มาก แต่ก็มีข้อจำกัดตรงที่เหล่าศิลปิน ผู้เฒ่าเริ่มสูงอายุ สุขภาพร่างกายไม่ค่อยแข็งแรง ประกอบกับไม่ค่อยมีงานแสดง เลยทำให้รองแง็งฝั่งทะเลอันดามันฉบับดั้งเดิม ค่อย ๆ เสื่อม เลือนหายไปกับคลื่นแห่งท้องทะเลอันดามัน

3. รองแง็งตันหยง มีรูปแบบที่มีพัฒนาการมาจากรองแง็งฝั่งทะเลอันดามัน มักจะนิยมแสดงกันในกลุ่มคนไทย และมุสลิมที่อาศัยอยู่แถบชายฝั่งทะเลอันดามัน เช่น จังหวัดตรัง จังหวัดสตูล จังหวัดกระบี่ จังหวัดภูเก็ต ซึ่งมีลักษณะประยุกต์จากแบบเก่า โดยการผสมผสานวัฒนธรรม หนังตะลุง ลิเกป่า มะโย่ง ฯลฯ มีรูปแบบที่เห็นได้ชัด คือบทเพลงร้องจะเป็นภาษาไทย บางครั้งเรียกว่า "เพลงตันหยง" ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นการตกผลึกทางวัฒนธรรมจนกลายเป็นการแสดงศิลปะรองแง็งที่สามารถสื่อสารให้คนไทยทั้งประเทศได้รับคุณค่าและความบันเทิงใจได้ดีที่สุด แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าคณะรองแง็งตันหยง ส่วนใหญ่ไม่ได้ศึกษารูปแบบที่แท้จริงของรากฐานแห่งการแสดงรองแง็งดั้งเดิม เพียงแต่เอารูปแบบรวม ๆ ผสมกับวัฒนธรรมการแสดงรำวง นำเสนอออกมาในรูปแบบที่ไม่สุภาพไม่สวยงามเท่าไรนัก ซึ่งควรหาหนทางแก้ไข เพื่อให้ผู้สนใจศิลปะการแสดงรองแง็งทั่วไป ได้มีโอกาสรับชมในรูปแบบที่มาตรฐานและทรงคุณค่า ถึงแม้ว่าจะมีการประยุกต์ไปบ้างก็ตาม

รองแง็งฝั่งตะวันตกหรือฝั่งอันดามันนี้ ถ้าจะแบ่งให้สัมพันธ์กับการแพร่กระจายไปสู่ชุมชน จะแบ่งได้ดังนี้

1. รองแง็งชาวเล ใช้บทเพลงเก่าหรือเพลงปันตุนเป็นภาษามลายู บางเพลงก็ผสมผสานกับภาษาชาวเล ชาวบ้านเรียกกันทั่วไปว่า "ขับแขก" ในชุมชนที่มีชาวเลอยู่อาศัย เช่น เกาะลันตา เกาะจำ ในจังหวัดกระบี่ เกาะหลีเป๊ะ ในจังหวัดสตูล เกาะสิเหร่ในจังหวัดภูเก็ต เป็นต้น

2. รองแง็งตันหยง เป็นรองแง็งที่ใช้บทร้องเป็นภาษาไทยดังกล่าวมาแล้ว แพร่หลายในชุมชนมุสลิม เช่น ทางเกาะลันตาน้อย เกาะกลาง และเกาะอื่น ๆ แล้วแพร่กระจายขึ้นชุมชนที่อยู่บนบกหรือขึ้นดอน

3. รองแง็งดอน สืบทอดมาจากกลุ่มรองแง็งตันหยง ขับร้องเป็นภาษาไทย แพร่หลายในกลุ่มชาวไทยพุทธ แต่กลุ่มนี้ได้พัฒนาจังหวะและบทเพลงขึ้นมาเพิ่มเติมใหม่อีกหลายเพลง เช่น ลาฆู ปารีหาดยาว ปารีสตูล ยาโงง สร้อยระกำ เป็นต้น บทเพลงทำนองเหล่านี้ภายหลังแพร่กลับไปสู่กลุ่มรองแง็งตันหยงเดิมอีกที

รองแง็งทั้ง 3 ประเภทดังกล่าวแล้ว แม้ว่าจะมีรูปแบบแตกต่างกันไปบ้าง ก็มีต้นเค้าจากวัฒนธรรม ชวา - มลายู มีจุดพักทางวัฒนธรรมอยู่ในประเทศไทยทั้งสองฟากฝั่งมาเป็นเวลานับร้อยปี เป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ควรอนุรักษ์ศึกษาเพื่อสืบสานต่อไป

ตำนานรองแง็งแห่งเกาะลันตาจากอดีตสู่ปัจจุบัน

จากคำบอกเล่าของเหล่าศิลปินรองแง็ง และผู้สูงอายุที่มีพื้นเพอยู่เกาะลันตาพอสรุปได้ว่า นายบูกาเส็ม (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นคนเมืองเกาะ (ปีนัง) ได้เข้ามาที่เกาะลันตาเมื่อประมาณ 70-80 ปีที่แล้ว พร้อมกับนำซอ (ไวโอลีน) ติดตัวมาตระเวณเล่นซอไปตามหมู่บ้านต่าง ๆ ทั่วเกาะลันตา พวกชาวบ้านโดยเฉพาะชายหนุ่มในสมัยนั้น หลงใหลในเสียงซอ จึงเชื้อเชิญให้นายบูกาเส็ม พักอาศัยอยู่ในบ้าน พร้อมกับขอให้สอนซอในเพลงรองแง็งให้ ประกอบกับนายบูกาเส็ม ใช้ชีวิตอยู่เพียงลำพัง ไม่มีครอบครัว จึงมีเวลาถ่ายทอดการเล่นซอและการเต้นรำรองแง็งให้แก่ชาวบ้านที่สนใจทั้งชาวไทยมุสลิม และชาวเล

ในหมู่ชาวเลนายลาหมาด คบคน (เดิมใช้นามสกุลช้างน้ำ ทางราชการเปลี่ยนให้เป็นคบคน เนื่องจากมีการศึกษาถึงขั้น ป. 4 เป็นผู้อาวุโสที่ชาวเลนับถือ และเป็นผู้ประสานงาน ให้ความร่วมมือกับเจ้าหน้าที่ราชการอยู่เสมอ) ศิลปินที่มีอายุมากที่สุด เป็นชาวเลคนแรกที่ได้รับการฝึกหัดการสีซอและการขับร้องเพลงรองแง็ง ซึ่งก่อนหน้านั้นก็เป็นผู้ชำนาญ

การแสดงกาบง (คล้ายมโนราห์) และมะโย่ง (คล้ายลิเกป่า) จากนายบูกาเส็มต่อมานายลาหมาดก็ถ่ายทอดการตีรำมะนาให้แก่นายบู่เด็น คบคน บุตรชาย และการขับร้องเพลงรองแง็งให้แก่นางซ้อนะ บุตรสาว ทำให้ตระกูล "คบคน" เป็นตระกูลหนึ่งที่มีความเชี่ยวชาญในการแสดงรองแง็งมาถึงปัจจุบัน

ส่วนกลุ่มไทยมุสลิม นายบูกาเส็ม ถ่ายทอดให้แก่นายหมาดเดีย บุตรหมีน และนายยูโสป แหละเกาะ นายหมาดเดียก็ถ่ายทอดมายังนายปร้าหนี บุตรหมีน หลานชาย และนายจิ หมาดปีนัง จนเกิดคณะรองแง็งหัวแหลมใกล้ หัวแหลมกลาง และหัวแหลมสุดที่เกาะลันตาใหญ่ หลังจากนั้น นายบูกาเส็มก็เร่ร่อนไปอยู่เกาะจำ (จังหวัดกระบี่) เกาะสิเหร่ (จังหวัดภูเก็ต) และเวียนกลับเมืองเกาะปีนังบ้างเป็นครั้งคราว กลับมาปักหลักใช้ชีวิตอยู่อย่างจริงจังที่จังหวัดตรัง ทุกหนแห่งที่ท่องเที่ยวไปนั้น ก็ได้ถ่ายทอดศิลปะการแสดงรองแง็งสู่ชาวบ้านทั้งชาวไทยมุสลิมและชาวเล จนเกิดรองแง็งฝั่งอันดามันหลายคณะ พวกชาวบ้านที่เป็นลูกศิษย์ก็ฝากซื้อไวโอลีนจากปีนังเข้ามาหลายสาย บางคนก็สามารถทำไอโอลีนขึ้นเองได้ ภายหลังนายบูกาเส็ม ปักหลักใช้ชีวิตอยู่ที่จังหวัดกระบี่ และเลิกเล่นรองแง็งไปนานแล้ว หันมามุ่งเอาดีทางศาสนาจนได้เป็น "โต๊ะยี" ผู้นำศาสนาที่ชาวไทยมุสลิมในท้องถิ่นให้ความเคารพนับถือเป็นจำนวนมาก

ในระยะเวลาต่อมามีชาวบ้านเกาะลันตาคนหนึ่ง ชื่อ นางย่าเหรี้ย ย่าเส็น เดินทางไปเมืองเกาะ(ปีนัง) ได้หัดรำและร้องเพลงจากที่นั่นมาด้วย จนต่อมาปี พ.ศ.2467 ชาวปีนัง 2 คน คือนายหมาน กัวลามุดา มีความสามารถในการตีรำมะนาและเต้นท่ารองแง็งต่าง ๆ ได้ชำนาญ และนายอาหวัง กัวลามุตา เป็นช่างซอ(ไวโอลีน) และร้องเพลง เดินทางมาเที่ยวที่เกาะลันตา ได้ให้ความช่วยเหลือนางย่าเหรี้ย ย่าเส็นในการฝึกชาวบ้านผู้สนใจ ทำให้การเล่นรองแง็งแพร่หลายไปทั่วเกาะลันตา

ในพื้นที่เกาะลันตาน้อย ไม่มีหลักฐานระบุแน่ชัดว่ามีต้นแบบการสีซอและการร่ายรำมาจากนายบูกาเส็มหรือไม่ แต่ภายหลังที่นางแลอ๊ะ ย้ายมาอยู่เกาะลันตาน้อยก็ร่วมกับคณะรองแง็ง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวไทยมุสลิม โดยมีนายหมาน สุมารี เป็นผู้ตีรำมะนาให้ นอกจากนั้นยังมีนายซอคนอื่น ๆ คือ นายสุกอย เจ๊ะสา (เสียชีวิตที่บ้านโล๊ะใหญ่) นายชรา ในทอน (อยู่บ้านโล๊ะใหญ่เสียชีวิตที่บ้านบ่อม่วง) นายบู ไม่ทราบนามสกุล (เสียชีวิตที่บ้านหลังสอด) มีน้องชื่อนายสะบา เป็นนายซอ นายซอที่เกาะลันตาน้อยที่กล่าวมานี้ สามารถประดิษฐ์ซอขึ้น

เองได้จากไม้ขนุน และนายยาเหล ไทรบุรี (นอกจากจะสีซอบ้างแล้วยังสามารถเป่าปี่ชวาได้ไพเราะด้วย)

ส่วนที่เกาะกลาง มีนายสุปาด ไม่ทราบนามสกุลเป็นนายซออยู่ เกาะลันตาน้อยจะนิยมแสดงรองแง็งตันหยงมากกว่าเกาะลันตาใหญ่ ทั้งนี้คงเนื่องมาจากได้รับอิทธิพลในการใช้ภาษาไทยและวัฒนธรรมการแสดงต่าง ๆ เช่น มโนราห์ หนังตะลุง ลิเกป่า ฯลฯ มากกว่ากลุ่มศิลปินรองแง็งในเกาะลันตาใหญ่ ช่วงแรกที่วัฒนธรรมรองแง็งเข้ามาสู่เกาะลันตานั้นยุคแรกเริ่มใช้กลองทน (ใช้ตีในการรำกาบง) แทนรำมะนา ต่อมา เปลี่ยนเป็นกลองรำมะนาที่ใช้ตีในเพลงรำมะนาของชาวเล 2 ใบ มาตีแทนและนำเอาจังหวะของเพลงชาวเลมาผสมผสานทำให้รองแง็งฝั่งทะเลอันดามัน โดยเฉพาะที่เกาะลันตามีพลัง โดยจะใช้ฆ้องเป็นตัวกำกับจังหวะหลัก การแสดงรองแง็งที่เกาะลันตา เลื่อนไหลมาสู่กลุ่มชาวเลมากกว่าชาวไทยมุสลิมเนื่องจากชาวไทยมุสลิมส่วนใหญ่ไม่นิยมการร้องรำทำเพลง(ผิดหลักศาสนา) ประกอบกับช่วงหลัง (50 - 60 ปีที่ผ่านมา) กลุ่มผู้นำทางศาสนาอิสลามเข้ามาเผยแพร่ศาสนาที่เกาะลันตามากขึ้น เลยทำให้ชาวไทยมุสลิมค่อย ๆ เลิกเล่นรองแง็งกันไปโดยปริยาย และปัจจุบันเหล่าศิลปินรองแง็งชาวมุสลิมก็เสียชีวิตไปเกือบหมดแล้ว คงเหลือแต่นายติง หมาดปีนัง ซึ่งเป็นชาวมุสลิมคนเดียวที่ยังคงเล่นซอเพลงรองแง็งอยู่ที่เกาะลันตา ทั้งนี้เนื่องจากยังคงรักและชอบที่จะร่วมแสดงรองแง็งอยู่ และอีกนัยหนึ่งคือไม่อาจทนคำรบเร้าจากกลุ่มชาวเลที่เคยร่วมแสดงรองแง็งกันมาในอดีต ปัจจุบันนอกจากนายติง หมาดปีนังแล้ว ยังมีนายโอ๊ย ช้างน้ำ และนายมะหวี ทะเลลึก (ชาวเล) ที่มีความสามารถเล่นไวโอลินในเพลงรองแง็งได้เพียง ไม่กี่เพลง และเป็นเพลงใหม่ที่เพิ่งเข้ามาหลัง 50 ปีที่ผ่านมา ส่วนนายหลา หมาดสาหรน (ไทยมุสลิม) ซึ่งปัจจุบัน มีอายุ 96 ปี ก็ไม่สามารถเล่นไวโอลินได้แล้ว เนื่องจากหูทั้งสองข้างไม่สามารถได้ยินเสียง

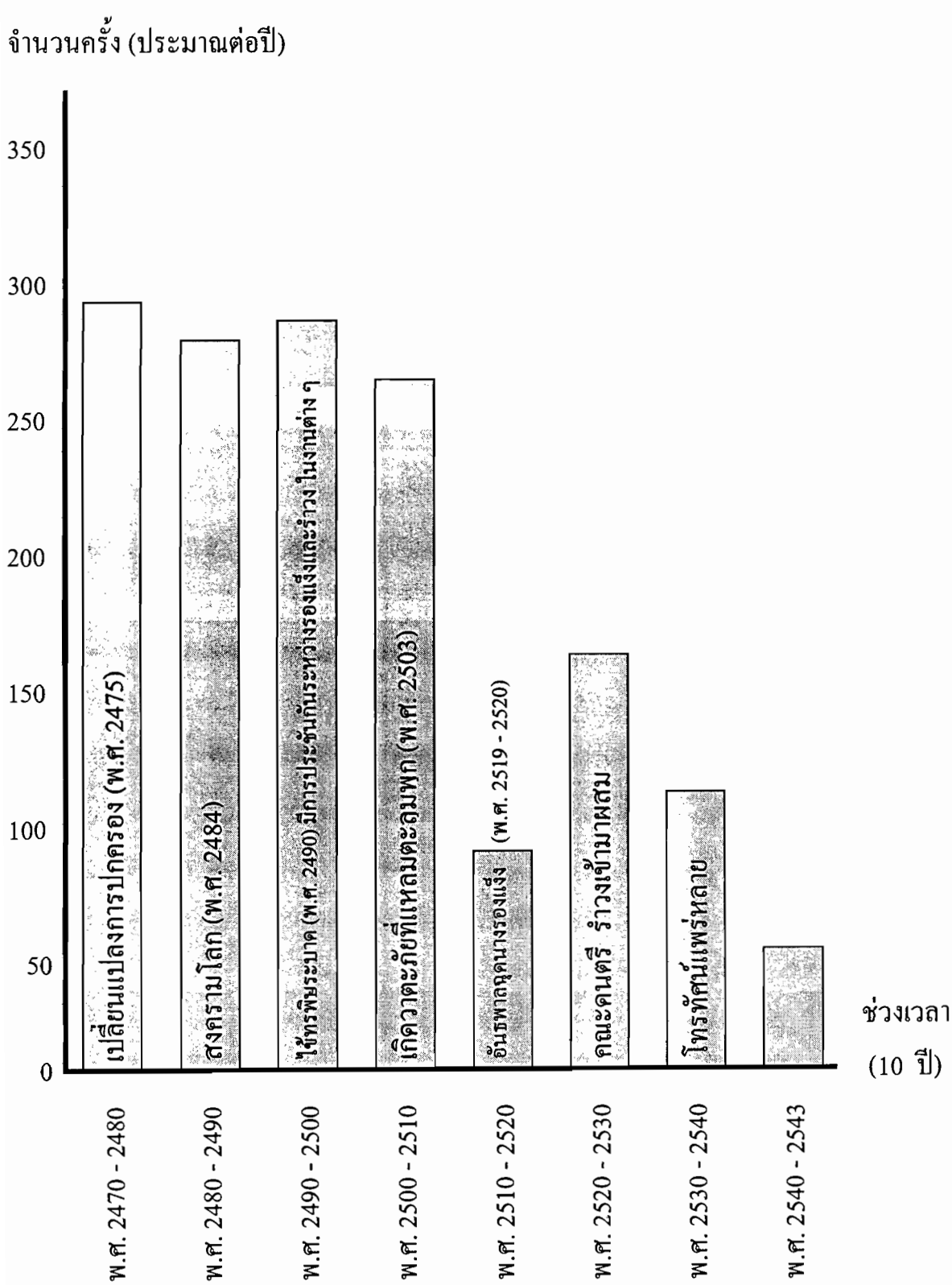
ศิลปินรองแง็งในอดีตที่ได้รับการกล่าวขานมากที่สุด ในการขับเพลงและร่ายรำได้แก่ นางบุญเติม ทะเลลึก มีสุ้มเสียงที่ใสกังวานและมีพลัง ภายหลังย้ายไปอยู่เกาะอาดัง (จังหวัดสตูล) และเสียชีวิตที่นั่น และอีกคนหนึ่งคือ นางแลอ๊ะ ทะเลลึก ภายหลังได้สามีเป็นชาวไทยมุสลิมเปลี่ยนนามสกุลเป็น หาญกล้า เป็นนางรำรองแง็งที่สวยและมีเสน่ห์เป็นที่ต้องใจของชายหนุ่มในเกาะลันตาเป็นอันมาก ภายหลังมาอยู่ที่เกาะลันตาน้อย ก่อนเสียชีวิตไปร่วมแสดงรองแง็งและบันทึกเสียงไว้กับ นางจิ้ว ประมงกิจ หัวหน้าคณะรองแง็งที่เกาะสิเหร่ ซึ่งเป็น

นางรองแง็งที่โดดเด่นที่สุดในปัจจุบัน ส่วนนายซอที่มีฝีมือที่สุดในอดีตคือ นายปร้าหนี บุตรหมีน และนายจิ หมาดปีนัง ซึ่งหลายต่อหลายคนเล่าว่านายซอทั้ง 2 คนนี้สีซอเหมือนกับคนพูดเลยทีเดียว โดยเฉพาะนายจิ นั้นใช้นิ้วดีดสายไวโอลีนแทนการสีซอ และมีนายซออีกคนหนึ่ง คือนายหมีด (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นชาวไทยมุสลิมมีภรรยาเป็นชาวเลนอกจากเล่นไวโอลีนได้แล้ว ยังสามารถประดิษฐ์ไวโอลีนใช้เองด้วย รองแง็งเกาะลันตา คณะบ้านหัวแหลมได้มีโอกาสไปแสดงที่กรุงเทพฯ 2 ครั้ง โดยครูเนิ่น เกษสุวรรณ สมาชิกสภาผู้แทนราษฎรจังหวัดกระบี่ในขณะนั้นเป็นผู้นำไป จากคำบอกเล่าว่าครั้งแรกประมาณปี พ.ศ.2496 โดยมีนายปร้าหนี บุตรหมีน นายจิ หมาดปีนัง นายหมาดเดีย บุตรหมีน นางแลอ๊ะ(แหรอ้า) นางปีด๊ะ ย่าเส็น นายโสบ ย่าเส็น เป็นผู้รำร่วมคณะเดินทาง ต่อมาระหว่างวันที่ 7-21 กรกฎาคม พ.ศ.2498 นายเนิ่น เกษสุวรรณ ได้นำคณะไปแสดงอีกครั้งหนึ่ง จากคำบอกเล่าประกอบด้วย นายปร้าหนี บุตรหมีน นายหมาดเดีย บุตรหมีน นายแปแนะ สะหมาน นายจัน ระเสยบุตร นายหมัด ทะเลลึก นายต้าเหล็บ คงสมุทร นายเชวง ตุลารักษ์ นางแหม้หวา ย่าเส็น นางปีด๊ะ ย่าเส็น นางแหรอ้า คงสมุทร เป็นต้น รำวงเกาะลันตาเฟื่องฟูที่สุด คือสมัยที่ขุนพิทักษ์ลันตาเขต (ย่าเหล เจริญฤทธิ์) เป็นนายอำเภอ ซึ่งมีการสนับสนุนการเล่นรองแง็งอย่างจริงจัง

ส่วนคณะคลองดาว (อยู่ตำบลศาลาด่าน) นั้นออกไปแสดงที่อำเภอแม่เมาะ จังหวัดลำปาง (พ.ศ.2540) และที่กรุงเทพ (พ.ศ.2541) คณะรองแง็งแห่งเกาะลันตาในยุคเฟื่องฟู (20-70 ปีที่แล้ว) ออกแสดงตามจังหวัดต่าง ๆ ในภาคใต้ตอนล่างอยู่บ่อยครั้ง บางปีรวมการแสดงถึง 200 ครั้ง ในช่วงปี พ.ศ. 2490 คณะรองแง็งซบเซาลงเนื่องจากเกิดไข้ทรพิษระบาดที่เกาะลันตา และปี พ.ศ.2519-2520 จำเป็นต้องพักวง เนื่องจากนางรองแง็งถูกกลุ่มอันธพาลจับไปเรียกค่าไถ่ตัวหลังจากนั้นในช่วง 20 ปีที่ผ่านมา คณะรองแง็งแห่งเกาะลันตาเริ่มมีการแสดงน้อยลง และก็ไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่าไรนัก ทั้งนี้เนื่องมาจากมีวัฒนธรรมการแสดงรำวงเข้ามาแทนและยุคต่อมามีความบันเทิงอื่น ๆ เช่น วงดนตรี วิทยุ เทป โทรทัศน์ ทำให้เยาวชนรุ่นหลังสนใจศิลปะการแสดงรองแง็งน้อยลงตามลำดับ

ปัจจุบันคณะรองแง็งที่สามารถรวมตัวและจัดรูปแบบการแสดงได้ที่เกาะลันตาใหญ่มี 2 คณะ คือ คณะสังกาอู้ (อยู่ที่ตำบลเกาะลันตาใหญ่) และคณะคลองดาว (อยู่ที่ตำบลศาลาด่าน) ทั้ง 2 คณะเป็นชาวเลทั้งหมดและเล่นในแบบ "รองแง็งชาวเล" มาแต่เดิมยกเว้นคณะ

กราฟแสดงช่วงเวลาการแสดงศิลปะรองแง็ง
และจำนวนครั้งของศิลปินโดยประมาณ



สังกาอู้ มีนายติง หมาดปีนัง (ชาวไทยมุสลิม) เป็นสมาชิกในตำแหน่งไวโอลีน คณะคลองดาวมีความพร้อมสูงในการรับงานแสดงออก เนื่องจากสมาชิกในคณะเป็นเครือญาติใกล้ชิดและมีที่พักอาศัยอยู่ใกล้กัน และมีการจัดตั้งหัวหน้าคณะคอยรับงานแสดงเมื่อมีคนมาติดต่อ ส่วนคณะสังกาอู้ไม่ค่อยมีความพร้อมในการรับงานแสดงเท่าไรนัก ทั้งนี้เนื่องจากนางรำที่ขับร้อง (นางนิ ทะเลลึก) อายุ 80 กว่าปีร่างกายไม่แข็งแรง และสมาชิกภายในวงก็เปลี่ยนหมุนเวียนกันตามความสะดวก อย่างไรก็ตามรูปแบบการแสดงรองแง็งที่เก่าแก่และชัดเจน ตั้งแต่การร่ายรำไปจนถึงการขับร้องและการบรรเลงไวโอลีน ของทั้ง 2 คณะนั้นเป็นแม่แบบแห่งรองแง็งฝั่งทะเลอันดามัน ซึ่งนับวันจะหาดูยากเต็มที วิธีการบริหารวงจะใช้การบอกปาก หลังจากที่มีการติดต่อ เมื่อถึงเวลาแสดงกันมานานแล้วกอรปกับวิถีชีวิตชาวบ้านไม่ชอบการซักซ้อมที่เป็นแบบแผนเท่าไรนัก จึงมีข้อด้อยตรงที่เมื่อมีการแสดงจะขาดความพร้อมเพรียงในภาพรวมของคณะ แต่มีลักษณะเด่นคือ เป็นวิถีของการแสดงที่เป็นแบบฉบับชาวบ้าน และต่อมาภายหลังรองแง็งทั้ง 2 คณะนี้มีการประยุกต์เป็นรองแง็งตันหยงบ้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพลง ปารีหาดยาว ปารีสตูล ปารีภูเก็ต สร้อยกำ และยาโงง ขับร้อง

เพลงที่ใช้ในการแสดงจะเริ่มต้นที่เพลงไหว้ครู คือ ลาฆูดัว มะอีนัง และบุหรงปูเต๊ะตามลำดับ หลังจากนั้นก็แล้วแต่นายซอและคำขอของผู้ชมและปิดท้ายด้วยเพลงซายังลา บทเพลงที่โดดเด่นที่สุดของเกาะลันตา คือเพลงซะปาอีตู้ นอกจากเพลงจะมีรูปแบบที่มีช้าเร็ว ช้า ค่อย ๆ เร็ว และเร็วที่สุดแล้ว ท่ารำก็มีลักษณะชวนให้ผู้ชมมองเพราะตอนสุดท้ายของเพลง จะต้องใช้ความสามารถของนางรำย่อเข่าลงใช้ปากคาบเงินที่ผู้ชมวางไว้บนเสื่อ ในปัจจุบันมีนางรำที่เกาะลันตาเพียง 2 คน คือ นางนิ ทะเลลึก และนางซ้อนะ ช้างน้ำ คณะคลองดาวที่สามารถทำได้ และนายซอที่จดจำเพลงมากที่สุดคือ นายติง หมาดปีนัง ส่วนมือรำมะนาที่โดดเด่นที่สุดคือ นายบู่เด็น คณะคลองดาว และนายเหง็ม ทะเลลึก นายมะหวี ทะเลลึก คณะสังกาอู้

บทเพลงรองแง็งแห่งเกาะลันตาในอดีตนั้นมีอยู่เกือบ 100 เพลง แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าปัจจุบันยังจดจำและถ่ายทอดออกมาได้เพียง 40 เพลงเท่านั้นจากลาฆูต่าง ๆ เช่น ลาฆูดัว ลาฆูดูวอ (ปาดัง,ปะลิส,กัวลัมโป้,เทศบารู) มะอีนัง บุหรงปูเต๊ะ ตะรังบุหลัน กาโย๊ะซัมปัน ตีมังบุหรง ปารูงาเจ (ยีวานาดง) ซะปาอีตู้ อานะอีกัน อาเนาะดิเด๊ะ (อาเนาะดิดี้) ตาลั๊กตั๊กตั๊ก ตาลีลัด ซีตีปาหยง ซายังลา เจ๊ะมาหมาด ปูโจ๊ะปีซัง ลานัง(เลนัง) ตีนังซายัง มะอินังลูมูต

มะอินังซายัง มะกันปีนัง แลงังกางกง เจ๊ะสุหลง จาหลายวังเซ๊ะ ตีมังมาหยา สะดิงเห็ดตัวกูปัง ปารีต่าง ๆ (สตูล,ภูเก็ต,หาดยาว,เด็ก) สร้อยระกำ ยาโงง (เพลงสร้อยกำรับอิทธิพลมาจากลิเกป่า) ซึ่งนายซอจะใช้วิธีจดจำเสียงโดยการนับเป็นเสียงสามัญ เอก โท ตรี จัตวา ในการบรรเลง

ส่วนจังหวะกลองรำมะนาเพลงรองแง็งนั้นจะใช้วิธีจดจำ โดยการจับเสียงรำมานะบนหนังกลอง ซึ่งแต่ละใบจะมี 3 เสียง หยอกล้อรับกันเป็นจังหวะตกบ้าง จังหวะเน้นบ้าง จังหวะขัดบ้าง โดยที่รำมะนาใบใหญ่มีเสียงทุ้มเรียกว่า "รำมะนาตัวเมีย" หรือตัวแม่ ส่วนรำมะนาใบเล็กเรียกว่า "รำมะนาตัวผู้" หรือตัวลูก โดยจะมีฆ้องเป็นตัวกำกับจังหวะหลักให้ ซึ่งจะแบ่งจังหวะออกเป็น 8 แบบ คือ ตีนังซายัง บุหรงปูเต๊ะช้า หาดยาวช้า หาดยาวเร็ว บุหรงปูเต๊ะเร็ว ลาฆูดัว จังหวะบุหรงปูเต๊ะทั้งช้าและเร็วจะนิยมใช้มากที่สุด จังหวะแต่ละจังหวะทั้งช้าและเร็วจะอยู่บนรากฐานของการนับ 1 จังหวะในแต่ละ 1 ห้องเพลง ตามจังหวะตกของเสียงฆ้อง ความแตกต่างของจังหวะแต่ละแบบจะแตกต่างกันตรงที่การเปลี่ยนตำแหน่งจังหวะตก จังหวะยก จังหวะขัด และความช้าเร็ว ซึ่งจะสอดคล้องไปตามลีลาของบทเพลง บางครั้งใช้ลูกส่งและลูกแทรกของเพลงรำมะนา ชาวเลผสมผสานเข้าด้วยกัน

ท่ารำของการแสดงรองแง็งมีลักษณะการเคลื่อนไหวของเท้าเหมือนกันเกือบทุกเพลงทั้งช้า และเร็วโดยจะใช้เท้าที่เป็นหลักย่ำลงตามเสียงฆ้องและเท้าที่ตามค่อย ๆ ขยับเข้ามาหาส้นเท้าที่เป็นหลัก ในส่วนของมือนั้น ไม่มีการจีบนิ้วเหมือนรำไทย จะแบนิ้วห่าง ๆ ส่วนใหญ่ใช้นิ้วเหน็บผ้าเช็ดหน้าปล่อยชายผ้าออกใช้สะบัดเวลารำที่ต้องการเน้น ส่วนวงแขนจะโค้งงอดูไม่นิ่มนวลเท่าไรนัก ซึ่งบางครั้งจะดูเก้งก้างเหมือนกับก้ามปู (คล้ายท่ารำในเพลงรำมะนาที่เลียนแบบมาจากปู) ส่วนรายละเอียดการรำต่าง ๆ ในแต่ละเพลงขึ้นอยู่กับความหมายของชื่อเพลง และความหมายของคำร้อง เช่น กาโย๊ะซัมปัน นางรำจะใช้ผ้าเช็ดหน้าแทนไม้พายเรือแล้วเดินตามกันเป็นวงกลมท่าทางคล้ายกำลังพายเรือ หรือเพลงตาลักตั๊กตั๊ก นางรำจะส่ายสะโพก หัวไหล่และใบหน้า เมื่อร้องเพลงมาถึงคำว่า ตาลักตั๊กตั๊ก ซึ่งเป็นประโยคที่อุทานขึ้น ไม่มีความหมายในตัวเอง การรำที่สวยและอ่อนช้อยที่สุดคือท่ารำในเพลงซีตีปาหยง เป็นต้น

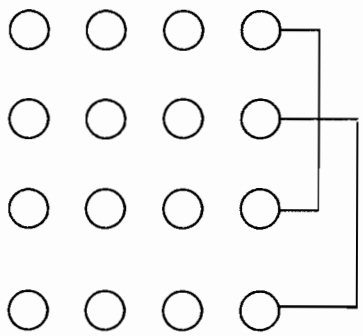
ลักษณะสำคัญของเพลงรองแง็ง

เนื่องจากการเล่นรองแง็งทางฝั่งอันดามัน จะมีเพลงเป็นบทร้องประกอบ หรือที่รองแง็งชาวเลเรียกว่า "ขับแขก" จะมีเนื้อร้องเป็นภาษามลายู และบางเพลงก็ประสมกับภาษามลายูท้องถิ่นและภาษาชาวเลด้วย (ภาษามลายูกับภาษาชาวเล "อูรักลาโว้ย" เป็นภาษาในสกุลมาลาโยโปลีนีเซียน MALAYOPOLYNESIAN ด้วยกัน) บางคำจึงมีรากศัพท์มาจากที่เดียวกัน บางคำอาจแตกต่างกันไปบ้าง แต่ในบทร้องจะใช้เพลงปันตุน (PANTUN) บทกวีโบราณกลุ่มชวา-มลายูเป็นหลัก ซึ่งมีลักษณะสำคัญดังนี้

ฉันทลักษณ์ของเพลงปันตุน

เจ๊ะมะ เบญนา(2529 : 2082) กล่าวถึงชนิดของปันตุนว่ามี 5 ชนิด คือ (1)ปันตุนสองวรรค (Pantun dua kerat) (2)ปันตุนสี่วรรค (Pantun empat kerat) (3)ปันตุนหกวรรค (Pantun empat kerat) (4)ปันตุนแปดวรรค (Pantun delapan kerat) (5)ปันตุนต่อเนื่อง (Pantun kerrat)

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะปันตุนสี่วรรคเท่านั้น เพราะเป็นปันตุนที่พวกรองแง็งนำมาใช้มากที่สุดมีลักษณะฉันทลักษณ์ดังนี้



จากแผนผังข้างบนจะเห็นว่า ปันตุนบทหนึ่งจะมี 4 วรรค คำสุดท้ายของวรรคแรกจะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 4

ตัวอย่าง

❖ KALAU ADA JARUM PATAH,

JANGAN SIMPAN DI-DALAM PETI.

KALAU ADA PANTUN SA-PATAH,

JANGAN SIMPAN DI-DALAM HATI.

คำอ่านมลายูกลาง

❖ กาเลา อาดา ฌารุม ปาตะฮ์

ฌางัน ซิมปัน,ดี_ดาลัม ปตี

กาเลา อาดา ปันตุน ซาปาตะฮ์

ฌางัน ซิมปัน ดี_ดาลัม ฮาตี

คำอ่านมลายูพื้นเมือง

❖ กาลู อาดอ ฌารง ปาเตาะฮ์

ฌาแง ซีแป ดาแล ปตี

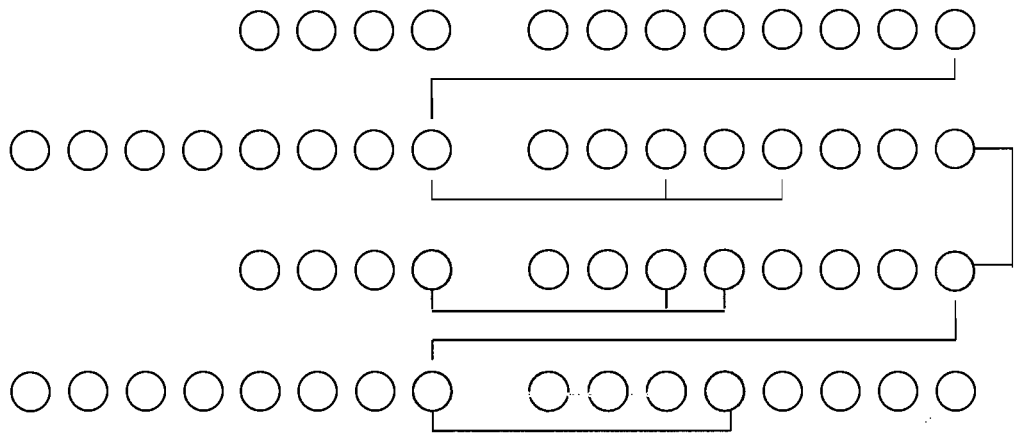
กาลู อาดอ ปาตง ซาปาเตาะฮ์

ฌาแง ซีแป ดาแล ฮาตี

ความสัมพันธ์ระหว่างแต่ละวรรคนั้น เจ๊ะมะ เบญนา(2529 : 2083) ว่า 2 วรรคแรกเรียกว่า "เปอบายัง มักซุด" ส่วน 2 วรรคหลังเรียกว่า "มักซุด" เนื้อหาหรือความหมายของ 2 วรรคแรกอาจไม่เกี่ยวข้องกับ 2 วรรคหลังเลยก็ได้ ประสงค์ ใจดี ชาวบ้านหัวแหลมกลาง อำเภอเกาะลันตาผู้หนึ่งซึ่งสนใจบทเพลงปันตุนของรองแง็งกล่าวว่า ปันตุนสองวรรคแรกตั้งขึ้นเป็น "กระทู้" ที่อาจนำไปเปรียบเทียบเป็นแนวสำหรับความคิดรวบยอดใน 2 วรรคหลังซึ่งเป็นหัวใจสำคัญ เพราะคำว่า "บายัง/เปอบายัง" (Bayang/Pebayang) แปลว่า เงา,ภาพสะท้อนนั่นเอง

ฉันทลักษณ์ของเพลงตันหยง

เพลงตันหยงเป็นนวัตกรรมใหม่ที่พัฒนามาจากรองแง็งแบบดั้งเดิม โดยใช้เนื้อร้องเป็นภาษาไทย แต่รูปแบบลักษณะของบทเพลงต่างกันไปบ้าง ลักษณะสำคัญของฉันทลักษณ์ดังนี้



บุหงาตันหยง หยงไหรล่ะน้อง หยงยังต้นเหร่
หลบบ้านไม่รอดเสียแล้วเด ถูกเสน่ห์น้ำตาปลาดุหยง
คดข้าวสักหวัก คิดถึงคู่รักกินข้าวไม่ลง
ถูกเสน่ห์น้ำตาปลาดุหยง กินข้าวไม่ลงสักคำเดียว ฯ

จากแผนผังจะเห็นว่าเพลงตันหยงบทหนึ่งมี 8 วรรค วรรคต้นมี 4 คำ วรรคสอง 7-8 คำ วรรคที่สามมี 7-8 คำ วรรคที่สี่ มี 7-8 คำ วรรคที่ห้ามี 4 คำ วรรคที่ 6 มี 7-8 คำ วรรคที่เจ็ดมี 7-8 คำ (ข้อความมักซ้ำกับวรรคที่สาม) วรรคที่แปดมี 7-8 คำ

ลักษณะของเพลงตันหยงนั้น มีลักษณะสัมผัสคล้ายกับกลอนแปดและฉันทลักษณ์ใกล้เคียงกับเพลงกล่อมเด็กเนื่องจากนำเพลงกล่อมเด็กมาประยุกต์เป็นเพลงตันหยงโดยการเปลี่ยนคำขึ้นต้นเสียใหม่ แต่ยังคงชื่อต้นไม้ดอกไม้เอาไว้ วรรคที่สี่กับวรรคที่เจ็ดใช้ถ้อยคำซ้ำกัน เช่นเดียวกัน เช่น

เพลงกล่อมเด็ก

(1) ต้นแบกเหอ ไม้เช่อว่าต้นแบก
บ้านเมืองแต่แรก แปลกกันมาทุกสิ่ง
คนแต่ไหรแต่ก่อน ชายตามวอนหาหญิง
แปลกกันมาทุกสิ่ง หญิงวอนหาชาย...เหอ

(2) ปลูกรักเหอ ปลูกไว้ที่ลุ่ม
ฝนพลัดมืดคลุ้ม โอนรักไปไว้ที่ชายควน
ผู้ใหญ่เขาไม่สมัคร เด็กเหอมันรักกันแต่สวน
โอนรักไปไว้ที่ชายควน ไปหน้าอย่าควรไปปลูก

การใช้คำขึ้นต้นของเพลงตันหยง

วรรคแรกของเพลงตันหยง 4 คำ ใช้กับคำขึ้นต้นส่วนมากจะใช้คำว่า "บุหงาตันหยง" หรืออาจใช้คำอื่น เช่น ปารีตันหยง, ตันหยงตันหยง, ไปแล้วบังไป, รักเอ๋ยรักข้อง, ยิ้มหนอน้องยิ้ม, ผูกเอ๋ยผูกรัก, ปลูกรักเอาไว้ เป็นต้น

คำว่า บุหงาตันหยง จะใช้มากที่สุด โดยความหมายแปลว่า ดอกไม้ หรือแปลว่าดอกพิกุลก็ได้ โดยนัยหมายถึง หญิงสาว สาวงาม เมื่อขึ้นต้นแล้วก็จะต่อด้วยชื่อดอกไม้ ต้นไม้ในท้องถิ่น (คำว่า ตันหยงในภาษามลายูยังแปลว่า “แหลม” อีกด้วย) เช่น

"บุหงาตันหยง หยงไหรล่ะน้อง หยงยังต้นชิง
(ชิง-พืชจำพวกปาล์มชนิดหนึ่ง)
ปารีตันหยง หยงไหรล่ะน้อง หยงยังต้นพลา
(พลา-พืชพื้นเมืองชนิดหนึ่ง "น้ำลายควาย" ก็ว่า)
รักกันรักกัน รักกันน้องหนอ ยังต้นส่าเหล้า
(ส่าเหล้า, สาวเหล้า พืชจำพวกสายหยุดป่า)

ตัวอย่าง

(1) บุหงาตันหยง หยงไหรละน้องหยงต้นดีปลี
ถ้าน้องตายไปกลายเป็นผี น้องกินน้ำบุหรีพวงมาลัย
น้องเป็นผีพราย จับมือตนไว้ว่าตนอย่าไป
กินน้ำบุหรีพวงมาลัย อย่าไปอย่าไปจับมือน้อง
(2) ปารีตันหยง หยงไหรล่ะน้องหยงยังต้นเหร่
รักกันน้องหนออยู่คนละเล ไม่เรือจะเขไปวังน้อง
นึกถึงน้องสาว เวลากินข้าวได้แต่ร่ำร้อง
ไม่เรือจะเขไปวังน้อง ได้แต่นั่งร้องอยู่คนเดียว

(3) รักกันรักกัน ไปมาหากันก็ไม่ได้
ภูเขาไหรเหลยมาขวางไว้ เห็นแต่ปลายไม้อยู่รายเรียง
เช้าเช้าเย็นเย็น น้องไม่ได้เห็นน้องยินแต่เสียง
เห็นแต่ปลายไม้อยู่รายเรียง ฟังเสียงพี่ชายทุกเช้าเย็น

ลาฆูจังหวะทำนองเพลงรองแง็ง

ลาฆู (LAGU) เป็นภาษามลายู แปลว่า เพลง, ทำนองเพลง, เสียงสูงต่ำ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการควบคุมจังหวะในการรำหรือการเต้นในเพลงหนึ่ง ๆ ในประวัติรองแง็งที่กล่าวกันว่า ชาวพื้นเมืองแถบชวา-มลายู เอาแบบอย่างการเต้นรำมาจากพวกยุโรป ที่เข้ามายึดครองแหลมมลายูในครั้งนั้น ลาฆูแรกสุดที่นำมาใช้คือ "ลาฆูดัว(ดูวา/ดูวอ)" มีผู้ให้ข้อสังเกตว่าน่าจะหมายถึง การเต้นรำที่จับกันเป็นคู่ (ตามแบบชาวตะวันตกที่จับคู่เต้นรำ) แต่บางท่านก็ว่าเป็นลาฆูที่มี 2 จังหวะช้า - เร็วในเพลงเดียวกัน หลังจากนั้นแล้วก็มีการประดิษฐ์ท่ารำขึ้นอีก คือ "ลาฆูมะอินัง" แปลว่า "นางสนม" กล่าวกันว่าแผลงมาจากท่ารำ "กืมมังจีนา" ซึ่งเป็นท่ารำของจีน "กือมัง" แปลว่า "บาน" "จีนา" หมายถึง "จีน" สรุปท่านี้ว่า "บุหงาจีน" ภาษาไทยหมายถึงดอกพุด ดอกไม้ที่กำลังแย้มบานขยายกลีบ ย่อมมีความสวยงามอย่างยิ่ง เปรียบเสมือนการฟ้อนรำสมัยนั้นเป็นครั้งแรก ย่อมได้รับความสนใจเป็นธรรมดา จากท่า "กืมมังจีนา" ได้กลายมาเป็น "มะอินัง" ตามตำนานกล่าวว่า

"สมัยที่แหลมมลายูกำลังเจริญรุ่งเรืองนั้น ได้มีความสัมพันธ์กับทางเมืองจีน พระเจ้ากรุงจีนได้ส่งสาวชาววังมาถวายเจ้าผู้ครองนครในมลายู นางเหล่านี้มีความชำนาญในการร้องรำขับร้อง แต่ก็ไม่ปรากฏเด่นชัดว่านครใด"

ครั้งหนึ่งธิดาเจ้าผู้ครองนคร ประสงค์จะประพาสอุทยาน ก็นำบ่าวไพร่พี่เลี้ยงนางสนม นำเครื่องใช้ไม้สอย และกระยาหารไปร่วมเสวย ให้มีการละเล่นฟ้อนรำกันเป็นที่สำราญ พระพี่เลี้ยงได้ฟ้อนรำท่าเพลง "กืมมังจีนา" คู่กับพวกมหาดเล็กชาย ฝ่ายชายที่รำนั้นรำกันอย่างอ่อนน้อม เป็นการให้เกียรติแก่ฝ่ายหญิง ซึ่งมีศักดิ์เป็นพี่เลี้ยงพระธิดา ท่ารำกืมมังจีนาจึงกลายชื่อเป็น "มะอินัง" (นางสนม) แต่นั้นมา (ดรุณี โชติขุนทศ 2520) ลาฆูมะอินัง เมื่อมาถึงภาคใต้ของไทย ได้แตกสาขาของจังหวะทำนองออกไปเป็น "มะอินัง ลูมูส" และ "มะอินังซายัง" เป็นต้น

หลังจากนั้นได้มีการพัฒนาท่ารำและทำนองต่าง ๆ ขึ้นมาใช้อีกมากมาย เช่น

(1) ลาฆูบุหรงปูเต๊ะ แปลว่า นกขาว บางท่านว่าหมายถึง นกยูง ความหมายของท่าถือเอาความสวยงามเป็นยูงรำแพน

(2) ลาฆูซีตีปายง แปลว่า สาวงามผู้กางร่ม

(3) ลาฆูจินตาซายัง แปลว่า ความรักอันดูดดื่ม คิดถึงความรัก หรือจินตนาการแห่งรักทำนองนั้น

(4) ลาฆูปูโจ๊ะปีซัง แปลว่า ยอดตอง คงหมายเอาความอ่อนไหวสะบัดพลิ้วเหมือนยอดตองต้องลม

(5) ลาฆูเจ๊ะปินะซายัง แปลว่า เธอผู้เป็นที่รัก

(6) ลาฆูอานะอีกัน แปลว่า ลูกปลา คงหมายเอาความอ่อนไหวอ่อนช้อยปานมัสยาเล่นน้ำ

(7) ลาฆูสะปะอิตู แปลในทำนองใครคนหนึ่งหรือคิดถึงใครคนหนึ่ง ยังจำได้ถึงใครคนนั้น

(8) ลาฆูจะโรกาเซะ แปลในทำนองจากความรักหรือจำใจจาก

(9) ลาฆูบุหงาตันหยง แปลว่า ดอกไม้งาม

(10) ลาฆูบุหงารำไป แปลในทำนองดอกไม้หอมที่โปรยปรายหรือดอกไม้หลากสี

(11) ลาฆูอายัมดีเดะ แปลว่า ลูกไก่ คงหมายเอาถึงความอ่อนเยาว์ บริสุทธิ์

(12) ลาฆูเจ๊ะมาหมาด แปลในทำนองว่า ชายหนุ่ม

(13) ลาฆูเจ๊ะสิตี แปลในทำนองหญิงสาว

(14) ลาฆูอานะดีดิ แปลว่า อ่อนเยาว์, สาวน้อย หรือวัยหวาน

(15) ลาฆูมัสเมระห์ เป็นทำนองมลายูเดิมแปลว่าทองนพคุณ

(16) ลาฆูตารีกาโลง แปลว่า ท่ารำสร้อยเพชร

(17) ลาฆูดีนดังซายัง แปลว่า มนต์เสน่ห์เสียงกลอง

(18) ลาฆูเลนัง แปลว่า นิทรารมย์

(19) ลาฆูดูวาปาลิส แปลในทำนองแอบมองชะม้ายชำเลือง

(20) ลาฆูตะเบ๊ะอินเจ๊ะ เพลงลา

นอกจากนี้ยังมีลาฆูอื่น ๆ อีกมาก เช่น ลาฆูกะลินติน ลาฆูลาหยังมาส ลาฆูบูเก๊ะหวาก ลาฆูสัมปันหยา ลาฆูหงะหลังกังกง ลาฆูโยคีวักตูมาลัมฮารี เป็นต้น

ลาฆูเหล่านี้จะใช้ในการเต้นรองแง็งแบบดั้งเดิม แต่บางท้องถิ่นก็เลือกใช้เอาบางลาฆูเท่านั้น เมื่อมีการพัฒนารูปแบบการเต้นมาเป็น "รองแง็งตันหยง" ก็เอาลาฆูเหล่านี้มาใช้ด้วย แต่ใช้เนื้อร้องประกอบทำนองเป็นภาษาไทย นอกจากนั้นพวก "รองแง็งดอน" ทางแถบทะเลฝั่งอันดามัน ยังคิดท่ารำทำนองใหม่ ๆ ขึ้นใช้อีกหลายทำนอง เช่น

(1) ลาฆูใหม่

(2) ลาฆูปารีหาดยาว

(3) ลาฆูปารีสตูล

(4) ลาฆูปารีภูเก็ต

(5) ลาฆูซินาโคง

(6) ลาฆูยาโงง

(7) ลาฆูมีนะซายัง

(8) ลาฆูบุหรงติมัง

(9) ลาฆูซายังลา

(10) ลาฆูแชมเปี้ยน

(11) ลาฆูสร้อยกำ (สร้อยระกำ)

ลาฆูใหม่ ๆ ที่คิดขึ้นนี้จะเน้นจังหวะการเต้นที่มุ่งความสนุกสนานเป็นสำคัญ รองแง็งฝั่งอันดามันในปัจจุบันจะใช้ลาฆูเหล่านี้

การร้องเพลงรองแง็งนั้น ไม่ได้กำหนดทำนองตายตัวจะเอาเนื้อร้องไปร้องเป็นทำนองอื่นก็ได้ ความแตกต่างจะอยู่ที่การเว้นจังหวะของคำ การร้องซ้ำ การร้องรับสร้อยคำตามทำนองนั้น ๆ ไม่ว่าเนื้อเพลงจะเป็นภาษามลายูหรือภาษาไทย

ตัวอย่าง

(1) ลาฆูซิตีปายง

❖ เปอะตัง เปอะตัง ริโบะ บือเนองุง

ตานำ ปีลา ซิดาลัม รูวัง

เปอะตัง เปอะตัง ดูโดะ บือเนองุง

โดะ อีงะฮ กาเซะ จไร บูวัง

ทำนองของซิตีปายง จะร้องซ้ำคำในวรรคแรกและวรรคที่ 3 สุดท้ายวรรคที่ 2,4 หลังคำที่ 2 จะสลับสร้อยว่า "ซิติปายง" คือ

❖ เปอะตัง เปอะตัง ริโบะ บือเนองุง

ตานำ ปิลา (ซิตีปายง) ซิดาลัม รูวัง

เปอะตัง เปอะตัง ดูโดะ บือเนองุง

โดะอีงะฮ กาเซะ (ซิตีปายง) จไร บูวัง

(2) ลาฆูดัว (ดูวา)

❖ ดูวา ติกา กูจิง บลารี

มานา นะซามา กูจิง บลัง

ดูวา ติกา อาเดะ โดะจารี

มานา นะซามา เจ๊ะอาบัง ซีออรัง

ทำนองลาฆูดัว จะร้องซ้ำคำสุดท้ายของวรรคแรกและวรรคสาม และร้องซ้ำ 2 คำสุดท้ายของวรรค 2 และ 4 คือ

❖ ดูวา ติกา กูจิง บลารี (บลารี)

มานา นะซามา กูจิง บลัง (กูจิง บลัง)

ดูวา ติกา อาเดะ โดะจารี (โดะจารี)

มานา นะซามา เจ๊ะอาบัง ซีออรัง (เจ๊ะอาบัง ซีออรัง)

(3) ลาฆูมะอินังซายัง

❖ ตะรัง บูลัน ตะรัง กะปายา

อานะ รายา ปรีตานุน กาเฮน

ลาฆี กูปันตัง ตะมะ จะฮายา

บราซา ตีคะ ปะตายัง ลาเฮน

ทำนองเพลงมะอินังซายัง จะใช้สร้อยคำว่า "เจ๊ะมีนังซายัง" หลังวรรคแรกและวรรค 3 ขับร้องซ้ำในวรรค 2 และ วรรค 4 ใน 2 คำสุดท้าย

❖ ตะรัง บูลัน ตะรัง กะปายัง (เจ๊ะมีนังซายัง)

อานะ รายา ปรีตานุน กาเฮน (ปรีตานุนกาเฮน)

ลามี กูปันตัง ตะมะ จะฮายา (เจ๊ะมีนังซายัง)

บราซา ตีดะ ปะตายัง ลาเฮน (ปะตายัง ลาเฮน)

(4) ลาฆูบุหรงปูเต๊ะ

❖ อาปา เมระ ดาลัม กบน

บุงา นานัส ซูติง เบอตารี

ยางัน ฮารับ อาญัก เบอรำบน

ตีปา ปาไน ยาโตะ กะบูมี

ทำนองบุหรงปูเต๊ะจะร้องคำสร้อย ภายหลังร้องจบบทนั้น ๆ ว่า

❖ "บุหรงปูเต๊ะ เตอระบัง มลายัง

บุหรงปูเต๊ะ ฮารี นะซียัง"

(5) ลาฆูสะปะอิตู

❖ กาเฮน บาเต๊ะ บายู บาเต๊ะ

บาเต๊ะ ดาตัง เนอเฆอรี ยาวา

อาเดะ จันเตะ อาบัง ปนจันเตะ

ซีบาไก ปีนัง บละฮ์ ดูวา

ทำนองสะปะอิตูจะร้องคำสร้อย ภายหลังร้องจบบทนั้น ๆ ว่า

"สะปาอีตู ดูโดะ ดี ตีกัป

มารี มยูดี กีตา เบอร์ยาลัน"

(6) ลาฆูกาโยะสัมปัน

❖ ยาลัง ยาลัง ปูโกล เรอะบานา

อานะ บาเงา อะไต ราเกด (รากิต)

ยาลัง ยาลัง นะปูยี กาซานา

ซีบาไก ปาเนา บารู นะยาเกต (จังกิต)

ทำนองกาโยะสัมปัน จะร้องคำสร้อยเมื่อจบบทนั้น ๆ ว่า

"กาโยะ ซัมปัน ปราฮู ลายู (ซ้ำ)

กาโยะ กาโยะ กาโยะ กาโยะ"

(7) ลาฆูปารูงาเจ (ปีลาอู้งาเจ)

❖ ลูโมน อาปี เยอรัง เบอลางา

มารี นะรีบุต บียี เตอรง

อาบัง นะเปอฆี ยาลัน มานา

อาเดะ เบอนันตี ปีตู งายง

ทำนองปารูงาเจ จะขับร้อง 2 วรรค แล้วสลับคำสร้อยว่า

"ปีลาอู้งาเจ ลางาเจโอ

ปีลาอู้งาเจ บุหงา ลายัร บากูวัง"

(8) ลาฆูตะลักตั๊กแต๊ก

❖ ตะนัง ตะนัง อาญัก ดี ลาโอต

ซาปัน กอและ มุดิ กะตายง

ซูดะฮ์ กือนัง มูโลต ตะสะโบต

บูดี บาเงะ ราซา เนาะญูนญูง

ทำนองตะลักตั๊กแต๊ก จะร้องคำสร้อยเมื่อจบบทนั้น (4 วรรค) ว่า

"ปีแก็ก ปีแก็ก ตานัม ปะตาวี

อานะ โรซา กะปาลา ดูวา

ดูโดะ ปีแก็ก ดาลัม ฮาตี

มานิส บาซัร เปอรำปวน ยาวา"

(9) ลาฆูปารีหาดยาว

ต้นไคร

เวลาที่น้องลงเรือไป น้องเหลียวหลังสั่งใยใจยังข้อง

เหลียวหลังไปสั่งรัก อยู่เถิดบุญหนักอย่าร่ำร้อง

เหลียวหลังสั่งใยใจยังข้อง โอ้อย่าร้องอย่าร้องน้องร้องด้วย

ทำนองปารีหาดยาว เป็นเพลงรองแง็งตันหยง บทเพลงเนื้อร้องเป็นภาษาไทย เป็นรองแง็งที่พัฒนาขึ้นมาภายหลัง การร้องจะเริ่มด้วย คำขึ้นต้นว่า

"บุหงาตันหยง, ปารีตันหยง"

(หรือจะใช้คำขึ้นต้นอย่างอื่นก็ได้ ดูเรื่องคำขึ้นต้นประกอบ) เช่น

- บุหงาตันหยง

หยงไหรล่ะน้องหยงยังต้นไคร (ยังต้นไคร)

เวลาที่น้องลงเรือไป

น้องเหลียวหลังสั่งใยใจยังข้อง (ซ้ำ)

เหลียวหลังไปสั่งรัก

อยู่เถิดบุญหนักอย่าร่ำร้อง (อย่าร่ำร้อง)

เหลียวหลังสั่งใยใจยังข้อง

โอ้อย่าร้องอย่าร้องน้องร้องด้วย (น้องร้องด้วย)

(โอ้อย่าร้องอย่าร้องน้องร้องด้วย)

การร้องเริ่มด้วยคำขึ้นต้นทุกครั้ง วรรค 2,6 ซ้ำ 3 คำสุดท้าย วรรค 4 และ 7 จะร้องซ้ำทั้งวรรค

(10) ลาฆูสร้อยระกำ

ต้นส้มแป้น

ถ้าชายไม่รักน้องไม่แคลน อยู่เถิดหัวแหวนน้องขอลา

ถ้าไม่ได้เห็น เช้าเช้าเย็นเย็นไม่ได้เห็นหน้า

อยู่เถิดหัวแหวนน้องขอลา นานนานช้าช้าค่อยพบกัน

ทำนองสร้อยระกำเป็นบทเพลงรองแง็งตันหยง เช่นเดียวกัน วิธีขับร้อง

ปารีตันหยง หยงไหรล่ะน้องหยงต้นส้มแป้น (ซ้ำ)

ถ้าชายไม่รักน้องไม่แคลน

อยู่เถิดหัวแหวนน้องขอลา (ใจเอ๋ย)

ถ้าไม่ได้เห็น เช้าเช้าเย็นเย็นไม่ได้เห็นหน้า (ซ้ำ)

อยู่เถิดหัวแหวนน้องขอลา

นานนานช้าช้าค่อยพบกัน (ใจเอ๋ย)

เริ่มด้วยคำขึ้นต้นอย่างใดอย่างหนึ่งดังกล่าวแล้ว ต่อด้วยชื่อต้นไม้, ดอกไม้, วรรค 4 และวรรคสุดท้าย ใช้สร้อยคำว่า "ใจเอ๋ย" ทุกครั้ง วรรค2,6 จะร้องซ้ำ 2 ครั้ง

ธรรมเนียมนิยมในการเล่นรองแง็ง

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมในการเล่นรองแง็งบนฝั่งทะเลอันดามันเริ่มกว้างขวางขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เกาะลันตาและเกาะใกล้เคียง ทั้งนี้เพราะเป็นที่รู้จักและมีการยอมรับมากขึ้น แต่เนื่องจากผู้คนได้มีปฏิสัมพันธ์หลากหลายหมู่เหล่าหลายความคิด ภายใต้สภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันไป การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้น ซึ่งเป็นเรื่องปกติของสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา จึงเกิดนวัตกรรมใหม่อย่างรองแง็งตันหยง รองแง็งชาวเล รองแง็งคอน ดังกล่าวมาแล้ว

ภายใต้วัฒนธรรมใหม่ การเล่นรองแง็งรุ่นแรก ๆ เป็นการสมัครเล่นสนุกสนานกันในกลุ่มเล็ก ๆ ในหมู่บ้าน ไม่มีขบวนการอะไรมากนัก เมื่อการแพร่กระจายเกิดขึ้นจนถึงสมัยเฟื่องฟู เกิดการเล่นรองแง็งที่รวมตัวกันอย่างถาวร ถึงขนาด "เดินโรง" ออกไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ที่มีเจ้าภาพรับไป เช่น งานส่วนบุคคล งานเทศกาล หรืองานทางราชการต่าง ๆ คณะรองแง็งจึงเริ่มปรับขบวนการในการแสดงของตนให้เป็นรูปแบบมากขึ้น จะขอแยกประเด็นดังนี้

(1) ผู้แสดง

รองแง็งคณะหนึ่ง ๆ มีผู้แสดงไม่แน่นอน แล้วแต่การฝึกผู้รำไว้จำนวนเท่าใดอย่างมากประมาณ 10-15 คน รวมทั้งนักดนตรี ซึ่งจะมีจำนวนเท่ากับเครื่องดนตรีที่ใช้ เช่น ดนตรีรำมะนา อาจมี 1-3 คนก็ได้ ซอหรือไวโอลิน 1 คน ฆ้อง 1 คน เป็นต้น

ลักษณะที่ปรากฏชัดบนชายฝั่งทะเลอันดามัน คือ พ่อเพลง กับมือซอ (ไวโอลิน) มักจะเป็นบุคคลเดียวกัน ร้องด้วยและสีไวโอลินไปด้วย ผู้รำหรือผู้เต้นคนอื่น ๆ ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง หรืออาจเรียกว่า "นางรำ" เช่นเดียวกับรำวง แล้วก็เปิดโอกาสให้ผู้ชมหรือชาวบ้านเข้าไปร่วมสนุกได้ แตกต่างไปจากรองแง็งฝั่งตะวันออกที่ปัจจุบันจัดคู่เต้น หญิง - ชาย ไว้เรียบร้อยแล้ว ท่ารำค่อนข้างอ่อนช้อยและมีระบบมากกว่า อาจจะเป็นเพราะว่ารองแง็งฝั่งตะวันออกสืบสานมาจากราชสำนักผู้ครองนคร รองแง็งฝั่งอันดามันเป็นรองแง็งชาวบ้านประเภทลูกทุ่ง ทุกคนมีโอกาสเข้าไปร่วมในการร้องและเต้นได้ ในสมัยรองแง็งเฟื่องฟูที่

เกาะลันตา หนุ่ม ๆ หรือแม้กระทั่งข้าราชการบางท่านหลงเสน่ห์นางรองแง็งแต่งงานกันไปหลายคู่ มีเรื่องเล่ากันมาเป็นตำนาน เมื่อเสียงรำมะนาดังแว่วขึ้นทางเกาะลันตา หนุ่ม ๆ ที่อยู่เกาะปอ และเกาะใกล้ ๆ ถึงกับลงทุนว่ายน้ำข้ามมาร่วมสนุก จนเกิดบทเพลงตามมาว่า

ต้นเหร่

หลบบ้านไม่รอดเสียแล้ว ถูกเสน่ห์น้ำตาปลาดุหยง
คดข้าวมาสักหวัก คิดถึงคู่รักกินข้าวไม่ลง
ถูกเสน่ห์น้ำตาปลาดุหยง กินข้าวไม่ลงสักคำเดียว

นางรำประจำคณะนอกจากเต้นได้ทุกจังหวะเพลงแล้วบางรายยังเป็นนักร้องหรือแม่เพลงอีกด้วย มนต์เสน่ห์จากเสียงร้องผู้หญิงเหมือนเป็นมนตราให้ผู้ชมติดตามไปทุกหนแห่ง เหมือนถูกเสน่ห์น้ำตาปลาดุหยง (พะยูน) ตามบทเพลงดังกล่าว

(2) เครื่องดนตรีรองแง็ง

ดนตรีรองแง็งประกอบด้วย เครื่องดนตรีไม่มากนัก ที่สำคัญ คือ

1. ไวโอลินหรือซอ ซึ่งเป็นดนตรียุโรปดังกล่าวในเบื้องต้นแล้ว เป็นดนตรีสำคัญที่ขาดเสียมิได้ ตามปกติมี 1 ตัว ของพ่อเพลง ลักษณะเด่นก็คือผู้บรรเลงไม่มีความรู้เรื่องตัวโน้ตแต่ประการใด อาศัยความชำนาญจากการฝึกเทียบเสียงเองโดยการจำ

2. รำมะนา เป็นดนตรีทางวัฒนธรรมอาหรับมลายูเป็นกลองหน้าเดียว อาจมีจำนวนตั้งแต่ 1-3 ใบก็ได้

3. ฆ้อง จำนวน 1 ใบ ตามปกติฆ้องจะเป็นตัวกำหนดให้ผู้เต้นได้ก้าวเท้าไปตามลีลา แต่ถ้าขาดฆ้องก็สามารถเล่นรองแง็งได้ แต่ก็ขาดรสชาติลงไป ฆ้องในวงรองแง็งมีหลายขนาด ประมาณตั้งแต่เส้นผ่าศูนย์กลาง 30 ซม. หรือโตกว่าขึ้นไป

(3) โรงหรือเวที

สมัยก่อนรองแง็งเล่นบนลานดิน หรือชายหาดในยามค่ำคืนเดือนหงาย เพราะเป็นการเล่นสนุกกันในท้องถิ่น ต่อมาเมื่อมีการรับคณะรองแง็งไปเล่นในโอกาสอื่นที่เจ้าภาพรับไป หรืองานเทศกาล จึงมีการยกเวทีให้สูงขึ้นเหมือนเวทีรำวง บางครั้งทางฝั่งทะเลอันดามันได้มีการผสมผสานการเล่นรองแง็งและรำวงเข้าด้วยกันก็มี

การจัดโรงหรือเวทีขึ้นโดยเฉพาะนี้ ค่อนข้างจะเป็นแง่มุมในเชิงธุรกิจในยุคสมัยต่อมา เพราะจัดให้ผู้ชมซื้อบัตรขึ้นไปเต้นกับนางรำ อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้รองแง็งได้ปรับ

เปลี่ยนจนถึงจุดเสื่อมลงในสมัยต่อมา ความเป็นกันเองกับผู้ชมได้เปลียนไป อย่างไรก็ตาม เวทีตามหมู่บ้านในเกาะลันตาในกลุ่มชาวเลยังคงใช้ลานดิน หรือยกพื้นขึ้นเล็กน้อยขนาดพอก้าวเดียวถึง เพื่อความสะดวกในการขึ้นลงตลอดเวลา

(4) โอกาสในการแสดง

รองแง็งแสดงได้เกือบทุกโอกาส ทั้งจัดกันเองในหมู่บ้านและที่มีเจ้าภาพรับไป เช่น

1. จัดแสดงในยามว่างเพื่อความสนุกสนาน
2. เจ้าภาพรับไปแสดงในงานสมโภชงานฉลอง เช่น งานแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ บวชนาค งานฉลองต่าง ๆ เช่น งานวัด งานมัสยิด ฯลฯ
3. งานเทศกาลของทางราชการ เช่น งานปีใหม่ ลอยกระทง สงกรานต์ หรือ งานประจำปี
4. งานที่มีผู้จัดหารายได้ตามโอกาสต่าง ๆ ซึ่งจะเก็บเงินสำหรับผู้ขึ้นไปร่วมร้องรำ
5. งานตามสถานประกอบการธุรกิจ แสดงเต็มรูปแบบ หรือเชิงสาธิตให้แก่ผู้สนใจหรือนักท่องเที่ยวชม
6. งานเชิงธุรกิจจากการบันทึกจากสื่อต่าง ๆ เช่น สื่อบันเทิงและสารคดี เป็นต้น

(5) การฝึกร้องรำและดนตรี

รองแง็งเกิดจากการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมผสมผสานระหว่างโลกตะวันตกและตะวันออก อาศัยการเคลื่อนไหวของเท้าเป็นหลัก ทำนองฝรั่งรำเท้าผสมผสานกับท่ารำด้วยมือแบบเอเชีย เราจึงเห็นความอ่อนช้อยของตะวันออกอยู่ในท่วงทำนอง ท่ารำรองแง็งบางเพลงนางรำสามารถยืนรำอ่อนตัวลงใช้ปากคาบเหรียญที่วางอยู่บนพื้นขึ้นมาได้ เช่น การร้องรำใน "ลาฆูสะปาอิตู" ของฝั่งอันดามันเป็นต้น

การฝึกท่าเต้นรองแง็งเริ่มจากท่าพื้นฐานง่าย ๆ คือ การเดิน ใช้มือ ใช้เท้า เหมือนกับการฝึกกิจกรรมเข้าจังหวะนั่นเอง ผู้ฝึกส่วนมากจะเป็นเครือญาติหรือคนในท้องถิ่น เป็นการสืบสานระหว่างชาวบ้านโดยตรง การฝึกเป็นนางรำต้องใช้เวลานานพอสมควร ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความชำนาญในกระบวนท่ารำสำคัญ ๆ ท่ารำดั้งเดิมก็ฝึกจากคนรุ่นเก่า ส่วนท่าที่ประยุกต์ขึ้นใหม่มักเกิดขึ้นจากแหล่งใดแหล่งหนึ่งก่อน แล้วแพร่กระจายไปสู่กลุ่มอื่นภายหลัง เช่น

ปารีหาดยาว เป็นท่าที่ประดิษฐ์ริเริ่มหรือนิยมกันแถบ "หาดยาว" ก่อน ประเภทนี้จำแบบมาแล้วฝึกกันเอง ในขณะเดียวอาจแตกลูกออกไปเป็นท่าใหม่ ๆ เรียกชื่อตามถิ่นนั้น ๆ เช่น ปารีสตูล ปารีภูเก็ต เป็นต้น

นางรำนอกจากฝึกท่าเต้นแล้ว ยังฝึกให้รู้จักรักความสามัคคีระหว่างหมู่คณะ ตลอดจนถึงความอดทนต่อสภาพการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เช่น การยืนรำหรือเต้นอยู่เป็นเวลาหลายชั่วโมงหรือตลอดคืน ต้องมีปฏิสัมพันธ์กับผู้คนมากหน้าหลายตาที่มีความคิด ความต้องการแตกต่างกัน บางครั้งอาจพบสภาพการณ์ที่ไม่คาดคิดมาก่อนก็ได้

นางรำของรองแง็งฝั่งตะวันออก ทางสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ การฝึกจะมีรูปแบบมาก นักเต้นที่ดีจะต้องฝึกหัด

1. พยายามทำตัวให้เบา เต้นให้นิ่มนวลละเอียดอ่อน
2. ก้าวเท้า แกว่งมือให้ถูกจังหวะดนตรี
3. สายตาต้องว่องไว เพื่อความเป็นระเบียบในการจัดแนวในการรำเป็นหมู่

นอกจากนี้นางรำยังจะต้องฝึกการร้องเพลง โดยการหัดต่อกลอนปากเปล่า เพื่อจะใช้ในโอกาสที่จะต้องร้องโต้ตอบกันในขณะเต้น เป็นลักษณะเด่นของรองแง็งฝั่งอันดามันที่มีการร้องเพลงประกอบ ไม่นิยมเต้นโดยไม่มีบทร้อง เวลาแสดงในท้องถิ่นชนบท บางครั้งอาจต้องปะทะคารมการโต้เพลงระหว่างนางรำและผู้ชมที่มีชั้นเชิงร้องเพลงขึ้นไปร่วมรายการอย่างนี้จะเพิ่มความสนุกสนานในการแสดง เช่น

ชาย ดอกผักแว่น
น้องสาวไม่รักพี่ไม่แข้น
ถางไร่ต่อแดนสักสองปี
ปีนี้ใส่ข้าวขาว
รุ่งขึ้นปีเล่าใส่ข้าวลูกหมี
ถางไร่ต่อแดนสักสองปี
ทีนี้น้องสาวเราได้กัน

หญิง ดอกดีปลี
ว่าตัวดำบังหนอน้ำใจดี
แต่เกณฑ์ผานาทีไม่ได้หวัง
ตัดเตยสีนหัวเตย
แค้นใจไหรเหลยเมียเตินยัง
แต่เกณฑ์ผานาทีไม่ได้หวัง
ว่าเมียก่อนบังหนอเตินยังอยู่

ชาย ดอกเดือยปล้อง
ถ้าว่าบังนี้ได้เมียสอง
ไม่ให้นวลน้องขัดใจกัน
เมียหนึ่งสร้างสวนอ้อย
แต่ข้างเมียน้อยสร้างสวนมัน
ไม่ให้นวลน้องขัดใจกัน
ว่าหัวมันน้องสาวจุ้มน้ำผึ้ง

นางรำรองแง็งในยุคก่อนส่วนใหญ่จะร้องเพลงได้เกือบทุกคน ทั้งเพลงดั้งเดิมที่เป็นปันตุนและเพลงไทย

ในส่วนของนักดนตรี ที่สำคัญคือ ซอ (ไวโอลิน) และรำมะนา ส่วนใหญ่จะมีส่วนตัวจะฝึกซ้อมเองตามโอกาสที่ว่าง นักดนตรีใหม่สามารถมาฝึกและถ่ายทอดกันตัวต่อตัว แล้วก็ใช้โอกาสการซ้อมของนางรำ ซ้อมดนตรีไปด้วย เมื่อชำนาญพอก็ออกงานได้

(6) การแต่งกาย

รองแง็งฝั่งตะวันตกเป็นรองแง็งชาวบ้าน การแต่งกายในยุคแรก ๆ เป็นการแต่งกายที่ชาวบ้านแต่งในชีวิตประจำวันแบบฝั่งทะเลอันดามัน แต่ภายหลังมีการพัฒนาเรื่องการแต่งกายบ้างจึงขอแยกประเด็น ดังนี้

(1) กรณีแสดงในหมู่บ้านท้องถิ่นของตน ผู้แต่งจะนุ่งผ้าปะเต๊ะ เสื้อแบบมลายูท้องถิ่น ผู้ชายไม่มีรูปแบบแน่ชัดมีทั้งนุ่งโสร่งและกางเกง

(2) กรณีการแสดงตามงานต่าง ๆ หรือมีผู้รับไปแสดงผู้หญิงนุ่งผ้าปะเต๊ะ สวมเสื้อแขนยาวลายดอกไม้ มีผ้าลูกไม้คลุมศีรษะหรือคล้องคอ (สามารถใช้ผืนเดียวกันทั้งสองกรณี) บางจังหวะนำมาใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการเต้นด้วย ผู้ชายสวมกางเกงขายาว เสื้อแขนยาว

(3) ปัจจุบันรองแง็งตันหยง ได้ประยุกต์การแต่งกายให้ทันสมัยใน 2 รูปแบบคือ แบบที่ยังรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมแต่เน้นสีสันฉูดฉาดขึ้น บางคณะแต่งแบบย่าหยาประยุกต์ และอีกรูปแบบหนึ่งเปลี่ยนจากผ้าปะเต๊ะมาเป็นกระโปรง ทำนองหางเครื่องเพลงลูกทุ่ง การแต่งกายผู้ชายไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก ใช้ชุดแต่งกายธรรมดาทั่วไป หรืออาจจะใช้ผ้าโสร่งพับคาดทับกางเกงอีกชั้นหนึ่งและสวมหมวกมลายู เป็นต้น

ขนบนิยมในการไหว้ครูรองแง็ง

ขนบนิยมเกิดขึ้นเมื่อมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมแล้ว หรือพูดได้ว่าเมื่อเกิดนวัตกรรมใหม่นั่นเอง ขนบนิยมของการแสดงเลื่อนไหลไปตามวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีอยู่ รองแง็งฝั่งตะวันตกแต่เดิมมีธรรมเนียมที่ต้องปฏิบัติ คือ การไหว้ครู เหมือนกับการแสดงประเภทอื่น ๆ ของไทย รองแง็งจะไหว้ครูด้วย "ลาฆู" ต่อไปนี้ และรำเฉพาะนางรำเท่านั้น

(1) ลาฆูดัว (ดูวา/ดูวอ) คือเพลง 2 จังหวะ ที่นับเป็นเพลงแรกของการเต้นรองแง็ง และรองแง็งทางฝั่งตะวันออกก็จะเล่นเพลงนี้เป็นเพลงแรกเช่นกัน

(2) ลาฆูมะอินัง ซึ่งเป็นเพลงดั้งเดิมเช่นกัน จะเป็น "มะอินัง" ชนิดใดก็ได้ เช่น มะอินังลูมูต มะอินังยาวา มะอินังซายัง เป็นต้น

(3) ลาฆูบุหรงปูเต๊ะ (นกขาว/ยูงรำแพน) เป็นเพลงต่อมา

หลังจากนั้นจะบรรเลงเพลงอะไรก็ได้ตามใจชอบ จนกระทั่งปิดการแสดง จะร้องเพลงลาเรียกว่า "ลาฆูตะเบ๊ะอินเจ๊ะ" หรือลาฆูซายังลาเพลงลานี้จะเลือกเอาเนื้อหาใดให้มาเข้าทำนองก็ได้ แต่มักจะเลือกเอาที่มีเนื้อหา มีความหมายประทับใจ เช่น

"อาซะ ปีเซา บาตู ฮาลุย
ยาโต๊ะ ดีกากี ฮารัป ตะลูกา
บูดี บังซา ลาบัง ฮาลุย
ยาโต๊ะ ดี กากี ฮารัป ตะลูปา"

แปลว่า

"ลับมีดด้วยหินละเอียดอ่อนสะอาด
แม้ตกต้องเหมือนมิบาดเป็นรอยแผล
ชาติกำเนิดประเสริฐนั้นมิผันแปร
ซึ้งใจแท้สุดปลื้มมิลืมเลือน"

ขนบนิยมการร้องเพลงไหว้ครู 3 เพลงแรกในปัจจุบันดูจะไม่เคร่งครัดนัก ทั้งนี้เพราะการเล่นรองแง็งในแบบดั้งเดิม กำลังจะหมดไป ส่วนเพลงตันหยงที่มีอยู่ก็มิได้ถือเป็นขนบนิยมสำคัญ แต่เวลาแสดงก็มักจะเริ่มด้วยลาฆูดูวาเป็นเพลงแรกอยู่เหมือนกัน

พัฒนาการของการเล่นรองแง็งในจังหวัดกระบี่

รองแง็งดั้งเดิม

รองแง็งดั้งเดิมหมายถึง การเล่นรองแง็งในระยะแรก ๆ ที่เพิ่งรับเข้ามาใหม่ ๆ สำหรับทะเลฝั่งอันดามันถ้าจะนับระยะเวลาก็ไม่นานนัก แพร่กระจายมาหลายช่องทาง ทั้งนี้เพราะชายแดนด้านตะวันตกติดต่อกับประเทศมาเลเซีย ผู้คนฝั่งนี้มีการติดต่อค้าขายกันมาช้านาน กระบี่มีเส้นทางเดินเรือถึงปีนัง-สิงคโปร์ ก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ชาวกระบี่ไปปีนัง-สิงคโปร์ สะดวกกว่าไปกรุงเทพฯ ผู้ที่พอจะมีเงินทองมักส่งลูกหลานไปเรียนหนังสือที่ปีนัง ชาวบ้านทั้งสองประเทศมีการติดต่อกันค่อนข้างใกล้ชิด คนมุสลิมจากทางมาเลเซียเข้ามาอาศัยเกาะแก่งและพื้นที่ชายฝั่งทะเลอยู่เป็นจำนวนมาก แล้วกลายเป็นคนไทยเชื้อสายมุสลิม สายสัมพันธ์ยังติดต่อถึงกันกับถิ่นเดิม ทำให้เกิดการไปมาหาสู่และถ่ายทอดวัฒนธรรมต่อกัน การเล่นรองแง็งฝั่งทะเลแถบนี้จึงมากับคนเดินทาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากคนเมืองเกาะ (ปีนัง) นั่นเอง

รองแง็งที่เข้ามาทางกระบี่นั้น เป็นรองแง็งที่ได้พัฒนามาอีกขั้นตอนหนึ่งแล้วโดยชาวบ้านแถบมลายู เพราะลักษณะแตกต่างกันมากกับรองแง็งทางด้าน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ประวัติที่สืบค้นได้ว่า "นายบูกาเส็ม" ชาวปีนังเป็นคนแรกที่นำมาเผยแพร่ไปสู่กลุ่มคน 2 กลุ่ม คือ

(1) **กลุ่มชาวเล** เท่าที่สืบประวัติทราบว่า นายลาหมาด คบคน(สกุลเดิม ช้างน้ำ) เป็นคนแรกที่ได้รับการสืบทอดท่ารำและดนตรี นายลาหมาด เดิมเป็นศิลปินท้องถิ่นอยู่ก่อนแล้ว มีความสามารถในการเล่นกาบง (มโนราห์กาบง) ซึ่งเป็นการแสดงเก่าแก่ชนิดหนึ่งคล้ายมะโย่ง มีตัวละครออกมารำและเล่าเรื่อง ปัจจุบันกาบงสูญหายไปแล้ว เพราะขาดการสืบทอด นอกจากนี้ชาวเลยังมีการเล่น "เพลงรำมะนา" อยู่ก่อนแล้ว (เพลงในพิธีกรรมลอยเรือ บูชาบรรพบุรุษ ถ้อยคำเป็นบทกวีภาษามลายูกลางผสมภาษาอูรักลาโว้ย ประกอบดนตรีรำมะนา) จึงเป็นการง่ายต่อการรับเอาการเล่นรองแง็งเพราะวัฒนธรรมใกล้เคียงกัน นายลาหมาดได้ถ่ายทอดการเล่นรองแง็งไปสู่ครอบครัว แล้วแพร่กระจายไปในกลุ่มชาวเลลันตาทุกตระกูล

ศิลปินรองแง็งสายชาวเลมีในตระกูลต่อไปนี้

สกุล คบคน

นายลาหมาด	นายมู่เด็น
นางลี้บี้	นายแหล๊ะ
นายสัน	

สกุล ทะเลลึก

นางมิยะ	นายอูเด
นายบาบา	นางชะ
นายเจ๊ะนะ	นางนะ
นายหมีด	นางนิ
นายอาเส็น	นางแหรอ้า
นางบีดะ	นายเหง็ม
นายเจ๊ะอาหลี	นายมะเฝ็น
นางตี้หมะ	นางยีย๊ะ
นายบุญเด็ม	นายมะราสี
นายทนง	นายมะหวี
นางเจ๊ะอะ	นายมะหยี
นางอาหว้อน	นางอ้าเหน็ง

สกุล ช้างน้ำ

นายมิต้อย นายแนแน่

นางซอนะ นางลิหยา

นายลุ้ย

(2) **กลุ่มไทยมุสลิม** เท่าที่สืบประวัตินายหมาดเดีย บุตรหมีน เป็นคนแรกที่ได้รับการถ่ายทอด สืบทอดมาจนถึงนายปร้าหนี บุตรหมีน และอีกสายหนึ่งนางยาเหรี้ย ย่าเส็น เดินทางไปปีนัง ได้รับการฝึกรองแง็งมาจากที่นั่น แล้วนายหมาน กังลามุดา และนายอาหวัง กัวลามุดา ได้มาช่วยฝึกการเล่นรองแง็งให้กลุ่มนี้ด้วย

ศิลปินรองแง็งในสายไทยมุสลิมเกาะลันตามีในสายตระกูลต่อไปนี้

สกุล บุตรหมีน

นายหมาดเดีย นายปร้าหนี

นางเจ๊ะอะ นายเกษม

สกุล หมาดสาหรน

นายหลา นายโหร่ง

นายอูเส็น นายสาคร

นางลัดดา

นอกจากนี้ยังมีในสกุลอื่น ๆ อีก เช่น ย่าเส็น, คงสมุทร, ใจดี, หมาดปีนังและคล่องดี เป็นต้น

รองแง็งจากเกาะลันตา แพร่หลายไปเกาะอื่น ๆ ที่อยู่ใกล้เคียง เช่น เกาะจำ เกาะปู เกาะศรีบอยา และเกาะพีพี ตามเส้นสายชาวเล และไทยมุสลิมที่ เกิดแม่เพลงคนสำคัญที่มีชื่อเสียงในย่านนี้ เช่น นางยิ้มเหลียะ มหาผล และนางฮำละ สว่างจิต ที่เกาะจำ เป็นต้น นอกจากนี้ยังสืบสานไปยังเกาะอื่นที่ไกลออกไป เช่น เกาะหลีเป๊ะ จังหวัดสตูล และนางจิ้ว ประมงกิจ ที่เกาะสิเหร่ จังหวัดภูเก็ต ซึ่งยังคงยังยืนหยัดการเล่นรองแง็งสืบมาจนทุกวันนี้ เป็นต้น

รองแง็งดั้งเดิมจากมลายู เมื่อมาถึงประเทศไทย ทางฝั่งตะวันตก มีบางสิ่งบางประการที่เปลี่ยนแปลงไปคือ

1. รองแง็งดั้งเดิมในมลายูเป็นการแสดงในราชสำนักเน้นความอ่อนช้อยนุ่มนวล มีรูปแบบทำนองท่ารำเป็นระบบระเบียบ ได้เปลี่ยนไปเป็นรองแง็งแบบชาวบ้าน ไม่ค่อยพิถีพิถันในรูปแบบการแสดง

2. บทเพลงปันตุนที่ใช้ เดิมเป็นภาษามลายูกลาง บางเพลงได้ปรับเปลี่ยนเป็นภาษาท้องถิ่นและภาษาชาวเล(อูรักลาโว้ย) เช่น

"ตะนัง ตะนัง อาญัก ดี ลาโอต"

อาญัก เป็นภาษาชาวเล แปลว่า น้ำ

ภาษากลางว่า "อาอีร" (AIR/AYER) อาเญร์

มลายูท้องถิ่นออกเสียงเป็น "อาเฮ"

"อานะ จีนา ดูวอ บราเดะ"

อานะ แปลว่า ลูก เป็นภาษามลายูกลาง

ดูวอ แปลว่า สอง เป็นภาษามลายูถิ่น

เป็นการใช้คำปะปนกัน

การใช้ถ้อยคำปะปนกันมีสาเหตุหลายประการ คือ ผู้รับมาอาศัยความจำ บางคนไม่ได้ทราบความหมาย บางคนรู้บ้างและแปลได้ ประกอบกับภาษาในบทเพลงปันตุน มาจากรากเหง้าเดียวกัน จึงประสมประสานถ้อยคำกันง่ายโดยยังคงความหมายเดิม

รองแง็งตันหยง

วัฒนธรรมย่อมแปรเปลี่ยนอยู่เสมอ อันเนื่องจากสภาพแวดล้อม จึงมีผู้คิดบทเพลงชนิดใหม่ โดยใช้ทำนองเพลงเก่า (ลาฆู) ใส่เนื้อร้องเป็นภาษาไทย โดยใช้คำว่า "บุหงาตันหยง" เป็นคำขึ้นต้น เลียนแบบฉันทลักษณ์เพลงกล่อมเด็กที่มีอยู่เดิมเช่นกัน มาเป็นบทเพลงใหม่เรียกว่า "เพลงตันหยง" รองแง็งที่ขับร้องเพลงดังกล่าวจึงถูกเรียกว่า "รองแง็งตันหยง" ไปด้วย (บางถิ่นออกเสียง "ตันโหย้ง" ก็มี) เพลงตันหยงได้แพร่ขึ้นไปบนบกคือแผ่นดินใหญ่โดยกลุ่มไทยมุสลิม เรียกกันอีกชื่อว่า "รองแง็งดอน"

การปรับเปลี่ยนช่วงนี้คงเป็นลักษณะค่อยเป็นค่อยไปจนไม่สามารถบอกว่าเกิดจากหมู่บ้านใดก่อนพอ ๆ กับคำถามที่เราถามชาวบ้านว่าใครเป็นผู้ทำ “ไซบูบู” ขึ้นก่อนใน

หมู่บ้านนี้ (BUBU ชื่อไซดักปลาชนิดหนึ่ง) นั่นเอง เพราะลักษณะของการรวมกลุ่มการเล่นรองแง็งนั้น สมัยนั้นไม่ได้ตั้งคณะเป็นกิจลักษณะเด่นชัด เพราะไม่ใช่อาชีพหลัก ศิลปินกับนักดนตรีอยู่กันคนละหมู่บ้านตำบลก็มี เมื่อถึงเวลารับงานแสดงจึงตามตัวมารวมกลุ่มกันแสดงเสร็จแยกย้ายกันไป แต่ละคนต่างต้องฝึกซ้อมความชำนาญเอาเอง นอกจากนี้แล้วแต่ละคนยังมีความเป็นอิสระที่จะไปรวมกลุ่มกับใครก็ได้

รองแง็งตันหยง เป็นที่ยอมรับกันกว้างขวางในหมู่นักเต้นและผู้ชม เพราะที่สื่อสารกันสามารถเข้าใจความหมาย เพื่อความสนุกสนาน อีกทั้งในกระบวนการแสดง ยังเปิดโอกาสให้นักเพลงได้โต้คารมกันได้ด้วยความสามารถทางบทกวี หรือด้วยปฏิภาณ(มุตโต) ของภาษาตนเอง ซึ่งต่างไปจากรองแง็งเดิมที่ต้องไปท่องจำและไม่รู้ความหมายของภาษาอย่างลึกซึ้ง รองแง็งตันหยงถูกบ่มเพาะอยู่ในช่วงระยะหนึ่ง แล้วพัฒนาต่อไปแทนที่จะจำเจอยู่กับท่ารำจังหวะทำนองแต่เดิม ก็เริ่มแตกแขนงมีการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ขึ้นมาเพิ่มเติม จาก "รากเหง้า" เดิมนั่นเองจึงเกิดท่ารำใหม่ขึ้นมากมาย เช่น ปารีหาดยาว ปารีสตูล ปารีภูเก็ต ยาโงง ซินาโดง สัมปันยา สร้อยระกำ เป็นต้น แนวทำนองใหม่นี้ได้ย้อนหวนคืนความนิยมไปสู่กลุ่มรองแง็งดั้งเดิมและได้เพลงใหม่นำไปใช้อีกด้วย จึงเห็นว่ากลุ่มชาวเลที่เคยเล่นรองแง็งแบบเดิม ในปัจจุบันก็ขับตันหยงได้เช่นกัน

ขบวนการปรับเปลี่ยนของรองแง็งแบบเดิมมาสู่รองแง็งตันหยง เกิดจากสาเหตุต่อไปนี้

(1) กลุ่มไทยมุสลิมฝั่งทะเลอันดามัน ใช้ภาษาไทยท้องถิ่นในชีวิตประจำวัน ไม่ได้ใช้ภาษามลายูท้องถิ่น การปรับเปลี่ยนภาษาในบทเพลงเป็นภาษาไทย สามารถสื่อความหมายได้สะดวกและกว้างขวางกว่า

(2) ภาษาในเพลงปันตุน เป็นบทกวีซึ่งค่อนข้างจะเข้าใจยากสำหรับคนทั่วไป บางคนร้องขับได้แต่ไม่ทราบความหมายทำให้ขาดความลึกซึ้ง บทเพลงมีจำกัด เพราะไม่สามารถแต่งเองได้ เมื่อพ่อเพลงรุ่นเก่าหมดไป บทเพลงก็จะลดน้อยลงและอาจสูญหายไปด้วย

(3) บทเพลงตันหยง สามารถสอดใส่วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมที่ตนอาศัย เป็นการสื่อความหมายถึงกันและกันได้ ต่างไปจากเพลงปันตุนซึ่งรับมาจากภายนอก

(4) รองแง็งฝั่งอันดามัน ไม่ได้เสนอความสวยงามของท่ารำอย่างเดียว ต้องใช้บทเพลงประกอบและใช้บทเพลงร้องขับโต้ตอบกันด้วยระหว่างชายหญิง การใช้ภาษาของตนเองในเพลงตันหยง จึงง่ายต่อการเตรียมบทกลอน หรือใช้ปฏิภาณ(มุตโต)ของตนแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้สะดวก

(5) เพลงตันหยงสามารถสื่อสารกันได้สองทางทั้งผู้แสดงและผู้ชม จึงแพร่หลายไปสู่ชุมชนรอบข้างได้รวดเร็ว

ลักษณะที่เกิดขึ้นใหม่ในการเล่นรองแง็งตันหยง ได้แก่

(1) การใช้ภาษาได้เปลี่ยนไป จากภาษามลายูเป็นภาษาไทย

(2) ท่ารำ ทำนอง (LAGU) เพิ่มขึ้นจากการคิดท่ารำทำนองขึ้นใหม่หลายทำนอง

(3) เกิดรูปแบบฉันทลักษณ์ใหม่ของบทกวีจากการประยุกต์ฉันทลักษณ์ของเพลงกล่อมเด็กที่มีอยู่ก่อน

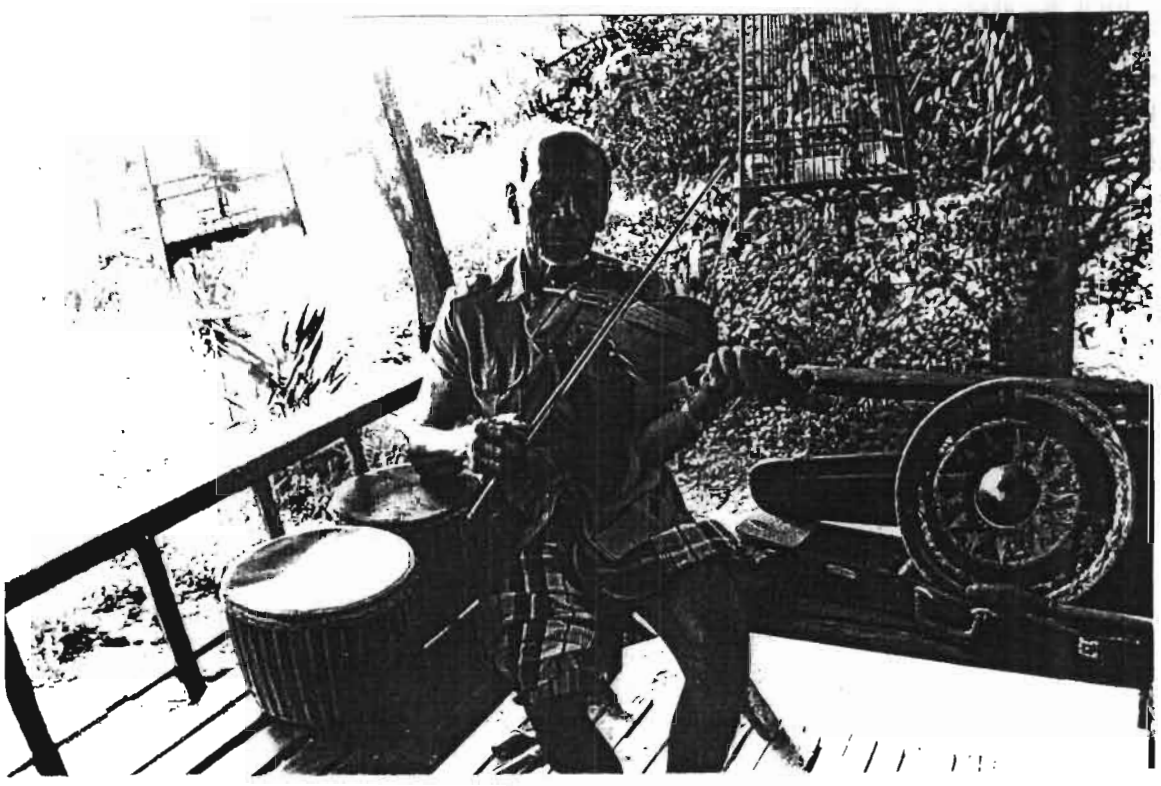
คณะรองแง็งและศิลปินรองแง็งในจังหวัดกระบี่

รองแง็งคณะคลองปิ้ง (3K)

เริ่มก่อตั้งคณะเป็นรูปแบบจริงจังมาตั้งแต่ปี 2540 โดยมีนายสัน หลานเพ็ง อายุ 58 ปี เป็นหัวหน้าคณะในตำแหน่งรำมะนา ซึ่งก่อนหน้านี้หัวหน้าคณะก็ออกตระเวณเล่นรองแง็งกับคณะต่าง ๆ ในอดีตมากว่า 20 ปี รูปแบบการแสดงจะเป็นรองแง็งตันหยงทั้งหมด ท่าเต้นจะเป็นแบบรำวง สมาชิกภายในคณะเป็นชาวไทยมุสลิมทั้งหมดจะเป็นเครือญาติที่มีบ้านอยู่ใกล้เคียงกัน โดยมีนางเอียด หลานเพ็ง ภรรยาหัวหน้าคณะเป็นหัวหน้านางรำและคนขับเพลง มีนายแดง มาศโอสถ อายุ 73 ปี นายซอ และมีนายโทน มาศโอสถ อายุ 42 ปี (บุตรนายแดง) เป็นมือรำมะนา ไม่มีฆ้องร่วมบรรเลง มีนางหลา เส้นแดง อายุ 40 ปี เป็นคนขับเพลงสำรอง และนางรำส่วนนางรำทั้งหมด 8 คน คือ นางเน้ย มาศโอสถ อายุ 39 ปี (ภรรยานายโทน) นางกระต่าย จิตรจำนง อายุ 38 ปี นางบุญศรี หลานเพ็ง อายุ 28 ปี (บุตรหัวหน้าคณะ) นางสุรีย์ ควนใต้ อายุ 25 ปี นางซอรียะ เสาะอม อายุ 16 ปี และนางสาวชฎาพร เส็นแดง อายุ 13 ปี สามารถติดต่อได้ที่บ้านเลขที่ 7 หมู่ที่ 4 บ้านคลองปิ้ง ต.คลองพน อ.คลองท่อม จ.กระบี่ หรือที่เบอร์โทรศัพท์ (075) 641376

รองแง็งคณะคลองปิ้งออกตระเวณแสดงมาแล้วทั่วภาคใต้เนื่องจากจัดรูปแบบคล้าย ๆ รำวง มีการสลับเปิดเพลงสมัยใหม่เข้ามาบ้าง ทำให้เป็นที่ถูกใจของเหล่าวัยรุ่น มีโอกาสแสดงไกลที่สุดถึงชายแดนประเทศมาเลเซีย โดยคิดค่าจ้างภายในจังหวัดใกล้เคียง 4,500-5,000 บาท ต่อคืน และต่างจังหวัดที่ห่างไกล 6,000-7,000 บาท รถรับส่ง ที่พัก อาหาร ผู้รับจะต้องจัดการบริการต่างหาก รับงานเฉลี่ยปีละเกือบ 200 ครั้ง ทางหัวหน้าคณะมีอาชีพการแสดงรองแง็งอย่างเดียว โดยแบ่งเงินให้สมาชิกภายในคณะคืนละ 250 บาท เงินส่วนที่เหลือใช้จ่ายส่วนตัวและเก็บไว้บริหารวง เป็นค่าเสื้อผ้า รองเท้า ฯลฯ ที่ทันสมัย งานแสดงมีมาสม่ำเสมอ เนื่องจากประยุกต์คณะเป็นรูปแบบกึ่งรองแง็งกึ่งรำวง เพลงรองแง็งที่ใช้บรรเลงส่วนใหญ่จะซ้ำเวียนไปมาอยู่ไม่กี่เพลง เช่น มะอินังต่าง ๆ ลาฆูดัวต่าง ๆ สร้อยระกำ และเป็นที่นิยมของผู้ชมที่สุดคือ เพลงยาโงง

รองแง็งคณะนาเกาะไทร



เริ่มก่อตั้งคณะมากว่า 50 ปี โดยมีนายอาลัย ไกรบุตร เป็นหัวหน้าคณะมาโดยตลอด จำเป็นต้องพักวงเป็นเวลาเกือบ 20 ปี เนื่องจากหัวหน้าคณะเข้าสมัครงานเป็นลูกจ้างของการ

ไฟฟ้าฝ่ายผลิตเขต 3 จังหวัดกระบี่ กลับมาฟื้นฟูคณะใหม่ เมื่อ 15 ปีที่ผ่านมา ปัจจุบันยังคงรักษารูปแบบการแสดงดั้งเดิมไว้บ้าง แต่จะผสมผสานนางรำวัยรุ่น และท่าเต้นแบบทันสมัยเป็นส่วนใหญ่ เพลงที่ใช้ขับและบรรเลงจะใช้เป็นเพลงตันหยง บางครั้งจะขับเป็นภาษามลายูดั้งเดิมบ้าง แต่ไม่บ่อยนัก ทั้งนี้เนื่องจากไม่ค่อยได้รับความสนใจจากผู้ชม สมาชิกภายในคณะเป็นคนไทยมุสลิมทั้งหมด สลับหมุนเวียนกันไปตามความเหมาะสม เนื่องจากกลุ่มสมาชิกภายในคณะได้รับการติดต่อก็กระจายข่าวบอกผู้ร่วมคณะ ซึ่งมีมือรำมะนาถึง 4 คน ฆ้อง 2 คน และนางรำ 10 กว่าคน เมื่อถึงการแสดงจะจัดรูปแบบโดยใช้มือรำมะนา 2 ท่าน ฆ้อง 1 ท่าน และนางรำไม่น้อยกว่า 8 ท่าน ผู้สูงอายุจะแต่งกายแบบชาวมุสลิมทั่วไป ส่วนนางรำวัยรุ่นก็จะแต่งกายแบบวัยรุ่น ทั้งนี้หัวหน้าคณะจะเป็นผู้พิจารณาจัดรูปแบบการแสดงเพื่อให้เหมาะสมกับความต้องการของผู้จ้างซึ่งส่วนใหญ่จะจ้างให้แสดงในรูปแบบสมัยใหม่คล้าย ๆ กับรำวง ซึ่งจำเป็นต้องรับแสดงเนื่องจากต้องการหารายได้จุนเจือสมาชิกภายในคณะ นี้ติดต่อได้ที่บ้านเลขที่ 63 ม.9 ต.ปกาสัย อ.เหนือคลอง จ.กระบี่ (บ้านหัวหน้าคณะ) ที่เบอร์โทรศัพท์ (01) 4155251

รองแง็งคณะนาเกาะไทร ได้รับการบันทึกเสียงเป็นเทปคลาสเซ็ทออกวางจำหน่าย 5 ชุด ในปี พ.ศ.2541 โดยได้รับค่าจ้างเหมาจากบริษัทเทปเป็นเงิน 30,000 บาท เคยได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดคณะรองแง็งภายในจังหวัดกระบี่ เมื่อปี พ.ศ. 2542 ปัจจุบันรับการแสดงทั่วประเทศ ภายในจังหวัดใกล้เคียงคิดค่าบริการคืนละ 4,000-5,000 บาท ส่วนจังหวัดที่ห่างไกลคิดค่าบริการคืนละ 6,000-7,000 บาท รถรับส่ง ที่พัก อาหาร ทางผู้รับจะต้องจัดไว้บริการต่างหาก มีโอกาสแสดงไกลที่สุดคือกรุงเทพฯ 2 ครั้ง (แสดงเพื่อบันทึกเสียง) ตระเวณแสดงที่ภาคใต้เฉลี่ยปีละ 100 กว่าครั้ง บางครั้งต้องงดรับงานแสดงเนื่องจากแสดงติดต่อกันมาหลายคืน ช่วงเวลาแสดงตั้งแต่หัวค่ำจนถึงเที่ยงคืน ปัจจุบันปรับปรุงรูปแบบโดยจัดนางรำวัยรุ่นเป็นหลัก และก็สวมกระโปรงสั้น ๆ บทเพลงที่ร้องเป็นเพลงตันหยง และจะผสมท่าไม่ค่อยสุภาพออกไปบ้างเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชม

รองแง็งคณะเกาะจำ

เกาะจำ เป็นพื้นที่ในเขตอำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่ ในอดีตเคยมีคณะรองแง็งมีชื่อเสียง โดยมีนางยิ้มเหลียะ (ยิ้มเหลี้ย) มหาผล เป็นแม่เพลงคนสำคัญ เป็นที่รู้จักกันในบรรดาผู้ชื่นชอบการเลานรองแง็งแบบดั้งเดิม ปัจจุบันรองแง็งคณะเกาะจำไม่มีผู้สืบทอดต่อหลังจากที่นายซอ (ไวโอลิน) คือนายหวัง ช้างน้ำ ได้เสียชีวิตลงเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2544

นายหวัง ช้างน้ำ อายุ 55 ปี (พ.ศ. 2544) เป็นคนดั้งเดิมของเกาะจำ สืบทอดเชื้อสายชาวเลและไทยมุสลิม โดยบิดาเป็นชาวเล และมารดาเป็นไทยมุสลิม ประกอบอาชีพประมงเป็นหลัก อยู่บ้านเลขที่ 63 ม. 3 บ้านเกาะจำ ต.ศรีบอยา อ.เหนือคลอง จ.กระบี่ มีภรรยาคนแรกเป็นชาวเล เกาะลันตา บุตรสาวคนหนึ่งเป็นนางรำ และเป็นภรรยานายมะหวี ทะเลลึก นายซอคณะสังกาอู้ เกาะลันตา

ก่อนเสียชีวิตนายหวัง ช้างน้ำ ได้อยู่กินกับภรรยาคนที่ 2 ชื่อนางมีนะ ช้างน้ำ (สกุลเดิม บาเหลี็ม) นายหวัง ช้างน้ำ เริ่มหัดซอกับนายหมัดเต็ม พี่ชาย (ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากน้าชายชื่อ โต๊ะอิตำ อีกทอดหนึ่ง)

นายหวังได้เข้าร่วมสีซอในคณะของนางยิ้มเหลี้ยเป็นครั้งคราว เมื่อนางยิ้มเหลี้ยเสียชีวิต นายหวังได้รวบรวมเพื่อนฝูงตั้งคณะเป็นของตนเอง โดยมีนางมีนะภรรยาและ

มือรำมะนาจากคณะนางยิ้มเหลี้ยเดิม และเพื่อนชาวเลอื่น ๆ รับงานแสดงตามที่ต่าง ๆ ในเกาะจำ และพื้นที่อื่น ๆ บ้าง เมื่อนายหวังเสียชีวิต นายบาเหล็มน้องภรรยาซึ่งเป็นไทยมุสลิมก็พยายามหัดซออีกครั้งก็ฝึกไม่กี่เพลง ยังไม่ชำนาญพอที่จะจัดตั้งคณะ ประกอบกับนางรำที่เกาะจำหลายคนอายุมาก จึงไม่ค่อยได้ร่วมแสดง นอกจากยางครั้งที่รวมตัวกันเล่นในหมู่ญาติหรือเล่นแก้บนในหมู่บ้าน

ตำนานรองแง็งเกาะจำเดิมสืบทอดรูปแบบมาจากนายบูกาเส็ม ชาวมุสลิมจากเกาะปีนัง เดินทางตระเวณมาถึงเกาะจำ แล้วถ่ายทอดให้กับผู้สนใจ จึงเกิดคณะรองแง็งของนางแมะปี แม่เพลง และนายมุมูต เป็นนายซอ นายฮาหมัดและนายมะแอเป็นมือรำมะนา เมื่อนางแมะปีเสียชีวิต จึงเกิดคณะของนางยิ้มเหลี้ยสืบสานต่อโดยใช้นักดนตรีคณะเดิม ส่วนนางรำก็เป็นสาวชาวเลในหมู่บ้าน ต่อมานายมะมูตเสียชีวิต นายดำ (สามีนางยิ้มเหลี้ย) ได้เป็นนายซอแทน จนกระทั่งนางยิ้มเหลี้ยได้เสียชีวิต นายดำได้กลับไปอยู่เกาะเคี่ยมบ้านเดิมที่จังหวัดพังงา จึงมาถึงยุคของนายหวังและนางมีนะซึ่งยึดถือรูปแบบการรำของรองแง็งดั้งเดิม บทเพลงที่ใช้คือ ลาฆูดัว(ดูวา) มะอินัง บุหรงปูเต๊ะ เป็นเพลงเปิดรายการตามขนบนิยม ส่วนเพลงอื่น ๆ คือ ซีนาโดง, มะอินังลูมูต, มะอินังซายัง, จินตาซายัง, อาแนะดิเด๊ะ, ลานัง, อายัมดิเดะ, ตีหมงบุหรง, ตะลักตั๊กตั๊ก, ตาลีลัดบาบา, กาโย๊ะสัมปัน, ตะรังบุหลัน, สะปาอิตู้, ปารูงาเจ, เจ๊ะมาหมาด, สร้อยกำ ปารีต่าง ๆ เช่น ปารีหาดยาว, ปารีสตูล, ปารีเด็ก ปิดท้ายรายการด้วย ซายังลา อันเป็นเพลงลา

ในบรรดาแม่เพลงทั้งหมดของเกาะจำนั้น นางยิ้มเหลี้ย มีชื่อเสียงเด่นดัง เพราะมีพลังเสียงสูงและแจ่มใส ทั่วทั้งกระบี่และใกล้เคียงสมัยนั้นรู้จักแม่เพลงคนนี้ดี เพิ่งมาหยุดการแสดงเมื่ออายุมากขึ้น แต่ข้อมูลของนางยิ้มเหลี้ย ยังไม่มีใครทราบมากนัก รู้แต่เพียงว่าเป็นไทยมุสลิมอยู่เกาะจำ เคยแต่งงานหลายครั้ง สามีคนแรกเป็นคนสตูล แล้วเลิกรากันไป คนต่อมาชื่อหมาน อยู่เมืองตรัง แล้วเลิกมาแต่งกับนายแม๊ะ บ้านแหลมกรวด อ.เหนือคลอง คนนี้เป็นนายซอแล้วเลิกรากันไปอีก ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่ สามีคนสุดท้ายชื่อนายดำ เป็นคนเกาะเคี่ยม จังหวัดพังงา สมาชิกคนอื่น ๆ ที่เคยร่วมวงกับคณะของนางยิ้มเหลี้ยเท่าที่สืบความได้คือ นายมะมูต นายซอ เป็นชาวบ้านติงไหร อ.เหนือคลอง ภายหลังไปเสียชีวิตที่เกาะบูโหลน จังหวัดตรัง มายฮะมี๊ด มือรำมะนาปัจจุบันอยู่บ้านติงไหร อ.เหนือคลอง นายมะแอ (หลานนายมะฮี๊ด) มือรำมะนา ต่อมาไปร่วมกับวงนายหวัง (ป๊ะหวัง) อีกด้วย นายหลาด

มือซอ ขับเพลงตันหยงได้ ขับแขกได้ร้องเพลงรำวงได้ เดิมเป็นคนเกาะกลาง อ.เกาะลันตา ปัจจุบันอยู่บ้านแหลมโพธิ์ อ.เมือง จ.กระบี่ นายโสด (เพื่อนนายหลาด) บ้านเดิมอยู่เกาะลันตา มือรำมะนา เคยหัดรำวงมาก่อนหัดรองแง็ง ร้องเพลงไทยได้ ขับตันหยงได้ ขับแขกไม่ได้ แต่ฝึกตีรำมะนา 2 ลูกได้ด้วยความชำนาญ

รองแง็งเกาะจำเมื่อสิ้นนายหวัง มือซอคนสุดท้ายแล้ว ปัจจุบันจึงขึ้นอยู่กับวันเวลาที่จะแสวงหามือซอคนต่อไป หรือรอวันเวลาที่จะลับเลือนไปกับคลื่นทะเล ฯ

รองแง็งคณะคลองดาว (ศาลาด่าน)

รองแง็งคณะคลองดาวศาลาด่านเป็นรองแง็งชาวเลอีกกลุ่มหนึ่งอยู่ที่บ้านคลองดาว ตำบลศาลาด่าน อำเภอเกาะลันตา มีนางซ้อนะ ช้างน้ำ เป็นหัวหน้าคณะ ทำหน้าที่ขับเพลงและเป็นนางรำด้วย

คณะนี้มีมือซอคนสำคัญคือ นายโอ้ย ช้างน้ำ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเพลงซอมาทางสายนายลาหมาด คบคน ผ่านมาทางนายอาเส็น ทะเลลึก นายมิด้อย ช้างน้ำ มาถึง นายโอ้ย ช้างน้ำ ในปัจจุบัน

คณะคลองดาวนี้ค่อนข้างจะมีความพร้อมสูงในการแสดง ทั้งนี้เนื่องจากทั้งหมดเป็นญาติพี่น้องและตั้งบ้านเรือนอยู่ใกล้เคียงกัน สามารถรวมกลุ่มฝึกซ้อมได้ง่าย คณะคลองดาวยังสามารถเล่นรองแง็งแบบเก่า "ขับแขก" ได้ซึ่งพอจะเป็นแบบฉบับให้แก่ผู้สนใจ แต่ก็สามารถขับเพลงตันหยงได้เช่นเดียวกัน

เพลงที่เล่นไม่แตกต่างจากคณะสังกาอู้ ส่วนใหญ่เล่นเพลงลาฆูดัว (ดูวา), มะอินัง, บุหรงปูเต๊ะ, สะปาอิตู, ซิตีปายง, บุหรงตีมัง, ยาโงง, ซินาโดง, ปารีหาดยาว, ปารีสตูล, ปารีกูเก็ต, สร้อยระกำ เป็นต้น

บุคคลอื่น ๆ ในคณะนี้ประกอบด้วย นายบู่เด็น คบคน, นายมะหยี ทะเลลึก เป็นมือรำมะนา, นายแนแน่ ช้างน้ำ เป็นมือฆ้อง นางรำประกอบด้วย นางลีบี้ คบคน, นางลิหย่า ช้างน้ำ, นางอูซัน คบคน, นางมิด๊ะ ทะเลลึก, นางรำที่มีความสามารถในการขับร้องเพลงได้ไพเราะคือนางซ้อนะ ช้างน้ำ และนางรำที่สามารถรำเพลงซาปาอีตู้ได้คือ นางมิเด๊ะ ทะเลลึก มือรำมะนาที่โดดเด่นคือ นายบู่เด็น คบคน

รองแง็งคณะสังกาอู้

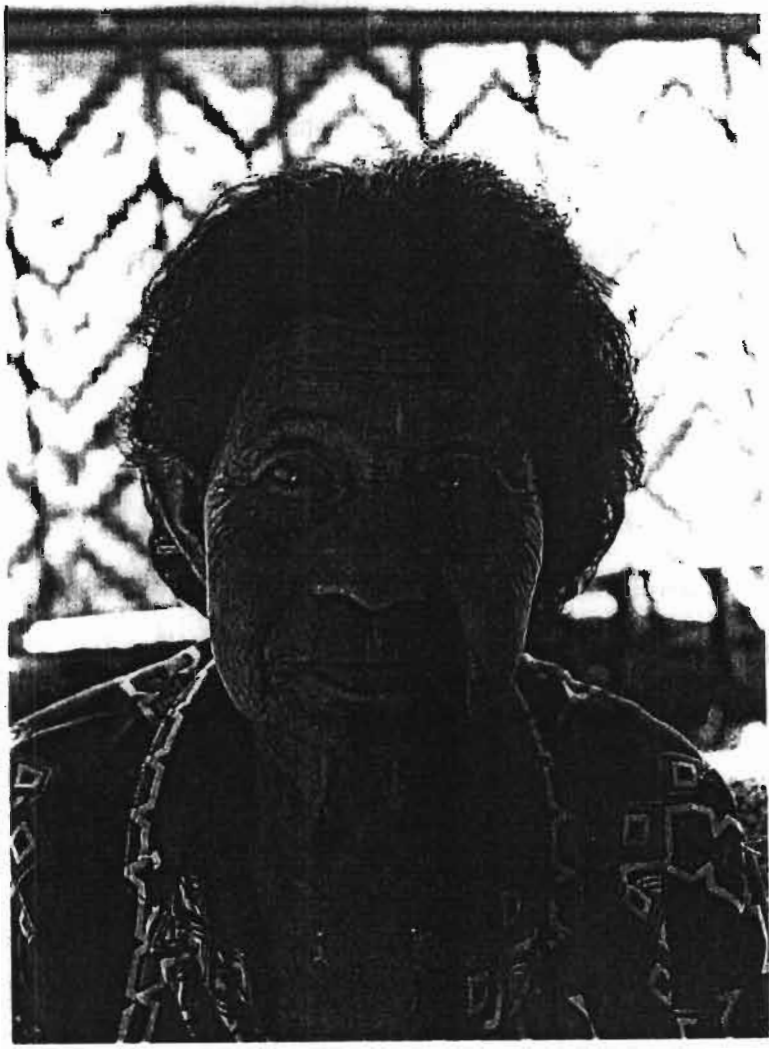
รองแง็งคณะสังกาอู้ เป็นรองแง็งกลุ่มชาวเลบ้านสังกาอู้ ตำบลเกาะลันตาใหญ่ อำเภอเกาะลันตา เป็นคณะที่ชาวบ้านรวมวงกันเล่นไม่มีหัวหน้าคณะอย่างแท้จริง แต่มีบุคคลอยู่ 3 คน ซึ่งเป็นที่นับถือของคนอื่น ๆ เป็นผู้ประสานงาน คือนายติง หมาดปีนัง นายซอ, นายมะหวี ทะเลลึก เป็นนายซอและมือรำมะนา, นางนิ ทะเลลึก เป็นแม่เพลงและนางรำอาวุโส รองแง็งคณะสังกาอู้ส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ และยังเล่นรองแง็งแบบดั้งเดิมหรือที่เรียกว่า “ขับแขก” แต่ก็สามารถที่จะ “ขับไทย” หรือรองแง็งตันหยงได้เหมือนกัน

นายติง หมาดปีนัง ซึ่งเป็นนายซอนั้น ได้รับการถ่ายทอดเพลงซอมาจากนายปร้าหนี บุตรหมีน อีกทอดหนึ่ง นายปร้าหนี เป็นมือซอในอดีตที่มีชื่อเสียงอยู่บ้านหัวแหลมกลาง ได้ถ่ายทอดให้นายติง และนายจิ หมาดปีนัง พี่ชายของนายติงอีกด้วย ต่อมานายติง และนายจิได้ถ่ายทอดเพลงซอให้กับนายมะหวี ทะเลลึก รองแง็งคณะสังกาอู้ไม่ค่อยได้ซ้อมวงกันบ่อยนัก แต่นักดนตรีและนางรำส่วนใหญ่มีประสบการณ์ที่เคยเล่นรองแง็งมานาน เมื่อมีการรับไปแสดงก็พอจะรู้ทางกันอยู่ จึงพอจะปรับให้เข้ากันได้ ทั้งนี้เพราะการเล่นรองแง็งมิได้เป็นอาชีพหลักนั้นเอง

เพลงที่เล่นส่วนใหญ่จะเป็นลาฆูดัว, มะอินัง, บุหรงปูเต๊ะ, ซิตีปายง, เจ๊ะมาหมาด, เจ๊ะซิตี, ปารีหาดยาว, ปารีสตูล, ปารีภูเก็ต, ยาโงง, ซินาโดง, สร้อยระกำ ฯลฯ เป็นต้น

บุคคลอื่น ๆ ในคณะสังกาอู้มีนายเหง็ม ทะเลลึก มือรำมะนา, นายลุ้ย ช้างน้ำ มือฆ้อง, นอกนั้นเป็นนางรำคือ นางยิยะ ทะเลลึก, นางเจ๊ะอะ ทะเลลึก, นางแมะยิ ทะเลลึก, นางอาเหน็ง ทะเลลึก, นางอาหว้อน ทะเลลึก และนางตี้หม้า ทะเลลึก เป็นต้น ในบรรดานางรำเหล่านี้มีนางเจ๊ะอะ ทะเลลึก ผู้เดียวที่สามารถรำเพลงซาปาอีตู้ ให้ตัวอ่อนย่อเข่าลงเอาปากลงไปคาบเงินที่วางอยู่บนเสื่อได้ นายมะหวี และนายเหง็ม ทะเลลึก เป็นมือรำมะนาโดดเด่นของคณะนี้

นางนิ ทุ่งใหญ่



นางนิ ทุ่งใหญ่ ตำแหน่ง แม่เพลงและนางรำ เกิดเมื่อ พ.ศ.2462 อายุ 82 ปี เป็นชาวเล ที่บ้านหัวแหลม ต.เกาะลันตาใหญ่ ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 68 ม.1 ต.เกาะลันตาใหญ่ อ.เกาะลันตา จ.กระบี่ ไม่ได้รับการศึกษา แต่งงานหลายครั้ง มีบุตร 4 คน ปัจจุบันเสียชีวิตหมดแล้ว สืบทอดเชื้อสายมาจากชาวเล (อูรักลาโว้ย) กลุ่มทะเลลึก แห่งเกาะลันตา ปัจจุบันใช้นามสกุล ทุ่งใหญ่ เนื่องมาจากได้สามีเป็นคนไทย ชื่อนายอุทาน ทุ่งใหญ่ ซึ่งมีตำแน่งเป็นผู้ใหญ่บ้านหัวแหลมในอดีต (เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการได้รับพระราชทานที่ดินแก่พี่น้องชาวเลจนกลายเป็นชุมชนสังกาอู้ในปัจจุบัน)

นางนิ ทุ่งใหญ่ เริ่มสนใจฝึกหัดการแสดงรองแง็งตั้งแต่อายุ 10 ขวบเศษ มาจนถึงปัจจุบัน โดยร่วมแสดงกับคณะรองแง็งต่าง ๆ ที่เกาะลันตาใหญ่ในอดีตมาหลายคณะ เป็นชาวเลกลุ่มแรกที่นำศิลปะการแสดงรองแง็งจากชาวมุสลิมเข้ามาเผยแพร่สู่พี่น้องชาวเลโดยได้รับการฝึกฝนมาจาก นางกะอา ไม่ทราบนามสกุล (เป็นชาวเกาะลันตาแต่ไปเสียชีวิตที่ อ.หยงสตาร์ จ.ตรัง) และนางมิยี๊ะ ไม่ทราบนามสกุล ซึ่งทั้ง 2 ท่านนี้เป็นชาวเลอิสลาม

ปัจจุบันสังกัดคณะสังกาอู้ ซึ่งเป็นรองแง็งคณะเดียวที่มีอยู่ที่ ต.เกาะลันตาใหญ่ เป็นนางรองแง็งอาวุโสที่ชาวเลให้ความนับถือ มีความสามารถในการขับเพลง(ร้องเพลง) โดยใช้ระดับเสียงที่สูง พร้อมการร่ายรำที่อ่อนช้อย เป็นผู้ที่จดจำเพลงรองแง็งได้มากที่สุด และยังสามารถพูดและเข้าใจภาษามลายูได้ด้วย แต่เนื่องจากปัจจุบันอายุมากแล้วทำให้หลงลืมบทเพลงต่าง ๆ ไปบ้าง แต่ก็ยังเป็นผู้นำของเหล่านางรำคณะสังกาอู้ทุกคน

นางนิ แสดงความคิดเห็นส่วนตัวเกี่ยวกับศิลปะการแสดงรองแง็งแบบดั้งเดิมว่ามีโอกาสสูญหายไปอย่างแน่นอนเพราะรองแง็งคณะที่ตั้งขึ้นมาใหม่ ในปัจจุบันจัดรูปแบบเป็นรำวงเสียมากกว่า ส่วนคณะเก่า ๆ ก็เลิกลาล้มตายกันไป แม้กระทั่งตัวเองก็ยังหลง ๆ ลืม ๆ บทเพลงรองแง็งในอดีต แต่อย่างไรก็ดี ยังยินดีให้ความร่วมมือเกี่ยวกับการอนุรักษ์การแสดงรองแง็งทุกกรณีเพียงแต่ไม่สามารถเดินทางไปไหนได้ไกล ๆ เนื่องจากตนเองมีอายุมากแล้ว

นายกาเว้อ ประมงกิจ

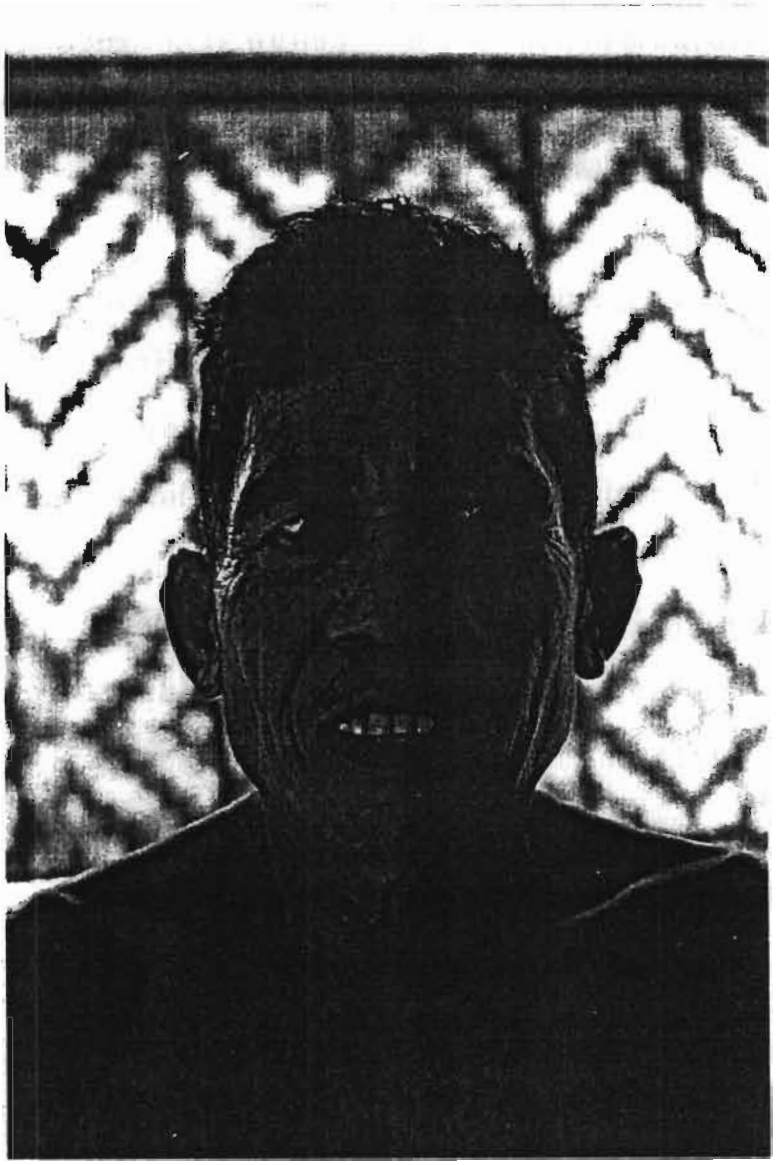
นายกาเว้อ ประมงกิจ ตำแหน่ง มือรำมะนา และนายซอ เกิดปี พ.ศ.2492 อายุ 52 ปี เป็นชาวเล ที่เกาะสิเหร่ จ.ภูเก็ต ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 67 ม. 3 ต.ศาลาด่าน อ.เกาะลันตา จ.กระบี่ ไม่ได้รับการศึกษา มีภรรยาชื่อนางหิน ช้างน้ำ มีบุตรชายด้วยกัน 3 คน ไม่มีใครได้รับการถ่ายทอดการแสดงรองแง็ง ปัจจุบันเป็นมือรำมะนาให้กับคณะพรสวรรค์ (เกาะสิเหร่ จ.ภูเก็ต) คณะกลองดาว (ต.ศาลาด่าน อ.เกาะลันตา) คณะสังกะอู้ (ต.เกาะลันตาใหญ่ อ.เกาะลันตา) ซึ่งแต่ละคณะล้วนมีสมาชิกเป็นชาวเลทั้งสิ้น มีความสามารถในการตีรำมะนาในเพลงรองแง็งได้ดีที่สุดในปัจจุบัน สามารถตีกลองรำมะนาได้พร้อมกัน 2 ใบ โดยเริ่มหัดตั้งแต่เด็ก เมื่ออายุ 11 ปี ออกแสดงร่วมกับคณะนายอูดัง เกาะสิเหร่ จ.ภูเก็ต จนถึงอายุ 15 ปี ย้ายออกมา

อยู่กับคณะพรสวรรค์ (นางจิ้ว เกาะสิเหร่ เป็นหัวหน้าคณะ) มาจนถึงปัจจุบัน แต่เนื่องจากมาได้ภรรยาคนปัจจุบันที่เกาะลันตา จ.กระบี่ จึงมีโอกาสมาร่วมคณะสังกาอู้ และคลองดาวด้วยในบางครั้ง ช่วงเข้ามาอยู่กับคณะพรสวรรค์ได้มีโอกาสฝึกหัดไวโอลิน (ซอ) กับพี่เขย (พี่ภรรยาคนแรกซึ่งปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) ปัจจุบันนอกจากตีกลองรำมะนาแล้วยังสีไวโอลินให้กับคณะดังกล่าวข้างต้นด้วย นายกาเว้อ มีโอกาสร่วมแสดงหนังกับพระเอกและนางเอกของญี่ปุ่นโดยสอนให้นางเอกและพระเอกร่วมกันตีรำมะนาในเพลงรองแง็ง นอกจากนี้ยังตระเวณแสดงรองแง็งตามโรงแรมชั้นนำต่าง ๆ ในจังหวัดภูเก็ตอีกหลายครั้ง

นายกาเว้อ คลุกคลีอยู่กับคณะรองแง็งมาตั้งแต่วัยเด็ก สามารถจดจำบทเพลงรองแง็งในอดีตได้มากมาย เมื่อหัดมาฝึกฝนไวโอลินจึงสามารถสีไวโอลินในเพลงรองแง็งได้หลายเพลง คือ ลาฆูดัว(ดูวา) ต่าง ๆ เช่น ลาฆูดูวาปลิศ, ลาฆูดูวาเทศ, ลาฆูดูวาใหม่ มะอินัง มะอินังซายัง เช่น ปารีต่าง ๆ เช่น ปารีสตูล ปารีภูเก็ต ปารีหาดยาว บุหรงปูเต๊ะ ซินาโดง ยาโงง ตะลีสัต ซิตีปายง เจ๊ะมาหมาด ตันหยงภูเก็ต เลนัง(ลานัง) บูโจ๊ะปีซัง อาเนาะดิดี้ (อาเนาะดิเด๊ะ) ตาลีฆัส มะอีนังลูมูต สะดิงเท็ตดัวกูปัง สปาอีตู้ ตีมังบูหรง อายัมดีเด๊ะ ในช่วงหลายปีที่ผ่านมาถึงปัจจุบัน สุขภาพร่างกายไม่ค่อยสมบูรณ์ จึงกลับมาพักผ่อนอยู่กับภรรยาที่เกาะลันตาเลยมีโอกาสแสดงร่วมกับคณะสังกาอู้ และคลองดาวอยู่บ่อย ๆ เป็นการช่วยเพิ่มมาตรฐานให้แก่รองแง็งที่เกาะลันตาในการรักษารูปแบบรองแง็งดั้งเดิมเอาไว้ และปัจจุบันได้ถ่ายทอดการตีรำมะนาให้กับลูกศิษย์ ซึ่งได้เป็นสมาชิกสำรองคณะพรสวรรค์ เวลาจำเป็นจะต้องพักผ่อนอยู่เกาะลันตา

นายกาเว้อรู้สึกเสียดายที่ไม่มีผู้สืบทอดรองแง็งรูปแบบดั้งเดิมเอาไว้ และรู้สึกเสียใจกับการเกิดรองแง็งคณะใหม่ที่เอาการแสดงรำวงเข้ามาผสมจนแทบไม่เหลือรูปแบบดั้งเดิมให้เห็นเลย นายกาเว้อยินดีที่จะร่วมมือในการฟื้นฟูรองแง็งทุก ๆ ทางและทุก ๆ สถานที่ เพื่อจะหาทางอนุรักษ์เอาไว้ให้นานที่สุด

นายเหง็ม ทะเลลึก



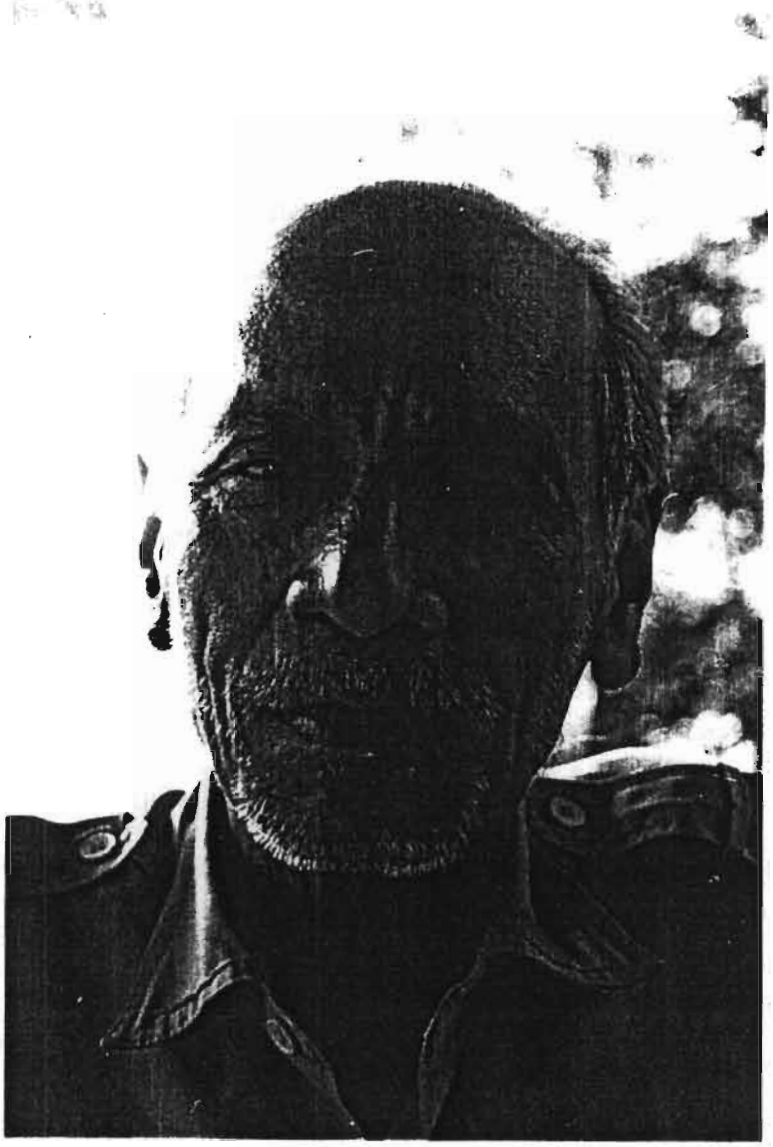
นายเหง็ม ทะเลลึก ตำแหน่ง พ่อเพลงและมือรำมะนา เกิดปีพ.ศ.2472 อายุ 72 ปี เป็นชาวเล ที่บ้านหัวแหลม ต.เกาะลันตาใหญ่ อ.เกาะลันตา จ.กระบี่ ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 46 ม.1 บ้านหัวแหลม ต.เกาะลันตาใหญ่ จ.กระบี่ จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 2 มีภรรยาชื่อ นางล้อหนา ทะเลลึก ไม่มีบุตรด้วยกัน เริ่มสนใจฝึกฝนการแสดงรองแง็งโดยเฉพาะการขับเพลงตั้งแต่อายุ 10 กว่าปี โดยฝึกหัดจากพี่สาว (นางนิ ทุ่งใหญ่) มีทักษะการร้องและตีรำมะนาของชาวเลมาก่อน จนได้ร่วมกับคณะรองแง็งในอดีต ที่เกาะลันตาในตำแหน่ง มือรำมะนา เป็นบุคคลที่พี่น้องชาวเลนับถือ มีส่วนร่วมในการเรียกร้องสิทธิที่ทำกินให้แก่ชาวเล จนได้รับพระราชทานในภายหลัง ครั้งเมื่อเป็นผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านทำงานร่วมกับพี่เขยพัฒนา

ชุมชนชาวเล จนยกระดับขึ้นเป็นหมู่บ้านสังกาอู้ในปัจจุบัน นอกจากนั้นยังมีความสามารถในการพูดและแปลภาษามลายูได้ คอยให้ความร่วมมือกับทางราชการอยู่บ่อยครั้งเกี่ยวกับการสื่อสนทนาระหว่างชาวเลและชาวไทยมุสลิมในอดีต เคยช่วยเหลือกลุ่มผู้เผยแพร่ศาสนาคริสต์ให้เข้ามาที่เกาะลันตาจนสามารถพูดภาษาชาวเลและมุสลิมให้พี่น้องชาวเลและชาวไทยมุสลิมเข้าใจได้

นายเหง็มมีความสามารถขับเพลงรองแง็งรูปแบบชาวบ้านได้ชัดเจนและไพเราะจนเป็นที่ยอมรับของคณะรองแง็งชาวมุสลิมในอดีต ปัจจุบันยังคงร้องและร่วมเล่นรองแง็งอยู่เป็นบุคคลหนึ่งที่จดจำร้องเพลงรองแง็งในอดีตได้ดี และยังถ่ายทอดออกมาอย่างแม่นยำทั้งเนื้อหา ทำนอง และความหมายแต่เป็นที่น่าเสียดายว่าน้ำเสียงเริ่มแหบและไม่มีพลังเหมือนในอดีต

นายเหง็มพยายามถ่ายทอดศิลปะการแสดงรองแง็งให้แก่ชาวเลรุ่นหลัง แต่ค่อนข้างจะไม่ประสบความสำเร็จ เรื่องจากวัยรุ่นชาวเลรับเอาวัฒนธรรมใหม่ ๆ ที่รับผ่านมาทางโทรทัศน์ เช่น บทเพลงตามสมัยนิยม หรือ การเต้นตามแบบฉบับของดิสโกเธค อย่างไรก็ตามยังคงให้ความร่วมมือแก่ผู้สนใจศึกษาข้อมูลโดยเฉพาะคำร้องในเพลงรองแง็ง ซึ่งสามารถติดต่อสอบถามได้ตามสถานที่ดังกล่าวข้างต้น

นายอาลัย ไกรบุตร



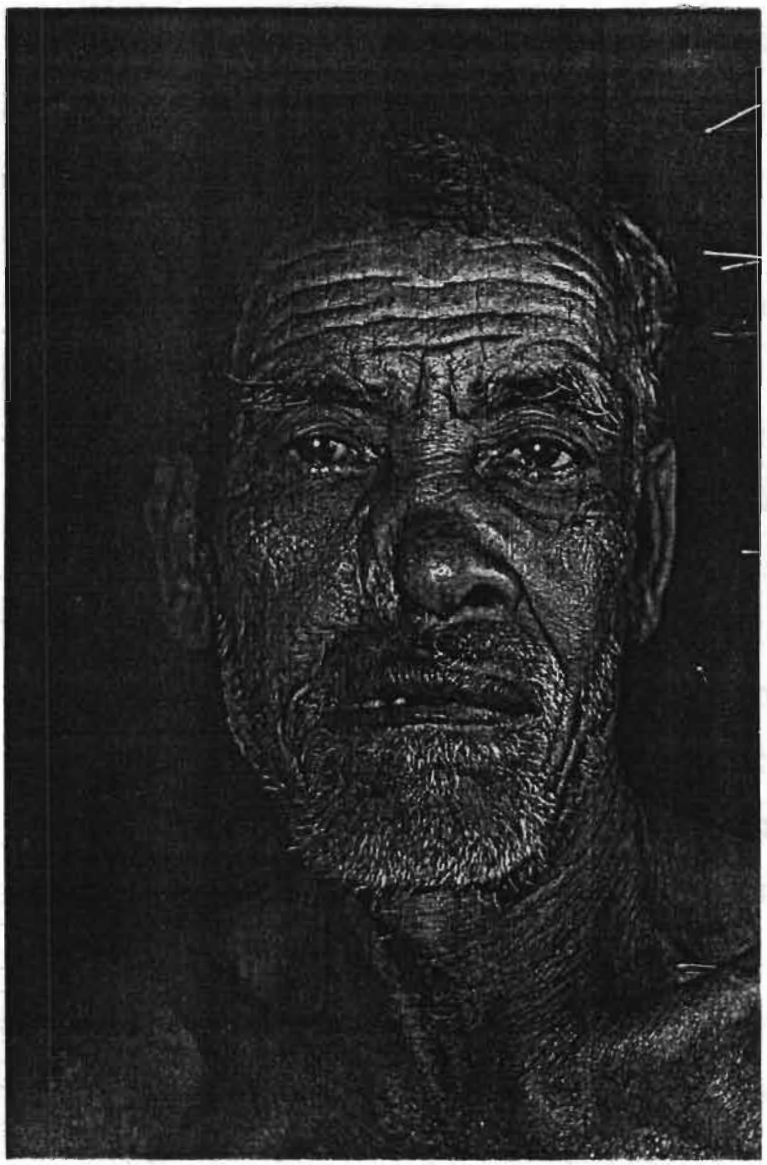
นายอาลัย ไกรบุตร ตำแหน่งนายซอและพ่อเพลง เกิดปี พ.ศ. 2469 อายุ 75 ปี เป็นชาวไทยมุสลิม ที่บ้านคลองยวน ต.ตลิ่งชัน อ.เหนือคลอง จ.กระบี่ ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 63 หมู่ 9 ต.ปกาสัย อ.เหนือคลอง จ.กระบี่ จบการศึกษาชั้น ป.4 มีภรรยาชื่อ นางสาวทุ่ม ไกรบุตร ซึ่งเป็นนางรำและคนขับเพลงของคณะในอดีตปัจจุบันหยุดแสดงแล้วมีบุตรด้วยกัน 3 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 1 คน (ไม่มีใครได้รับการถ่ายทอดการแสดงรองแง็งเลย) เริ่มสนใจหัดซอ (ไวโอลิน) ในเพลงรองแง็ง ตั้งแต่อายุ 15 ปี โดยเดินทางไปเกาะสิเหร่ จ.ภูเก็ต แล้วเห็นคนเมืองเกาะ (ปีนัง) ชื่อนายบูกาเส็ม (คนเดียวกับที่เข้ามาถ่ายทอดรองแง็งให้คนเกาะลันตา) กำลังสอนซอให้แก่ชาวมุสลิมและชาวเลแถบนั้น นายอาลัย นึกชอบและ

หลงใหลเสียงไวโอลินในเพลงรองแง็ง จึงติดตามบูกาเส็มอยู่ช่วงหนึ่ง มีโอกาสได้ยินและจดจำเพลง พร้อมกับได้ฝึกและทำรำมะนาจากนายบูกาเส็ม หลังจากนั้นอีก 4-5 ปี ได้เริ่มฝึกไวโอลินอย่างจริงจังจากนายสัน (ไม่ทราบนามสกุล) จนถึงอายุ 22 ปี ได้ออกตระเวนแสดงทั่วภาคใต้แถบฝั่งทะเลอันดามัน และจำต้องหยุดพักช่วงอายุ 40-60 ปี เนื่องจากเข้าทำงานเป็นลูกจ้างการไฟฟ้าลิกไนต์ จ.กระบี่ หลังจากเกษียณ ก็ออกมาตั้งคณะอีกครั้งหนึ่งจนถึงปัจจุบัน นอกจากการแสดงรองแง็งแล้วนายอาลัย ยังรับแสดงลิเกป่าควบคู่ไปด้วยแต่ปัจจุบันคงเหลือแต่คณะรองแง็งอย่างเดียว

นายอาลัยสามารถจดจำและร้องเพลงรองแง็งในอดีตได้มากแต่เนื่องจากปัจจุบันอายุเริ่มมากขึ้นคงพอจำเพลงที่เล่นภายในคณะอยู่บ่อย ๆ ได้เท่านั้นได้แก่เพลง ลาฆูดัวต่าง ๆ ได้แก่เพลงลาฆูดัวต่าง ๆ เช่น ลาฆูดูวาปลิศ, ลาฆูดูวาปีนัง, ลาฆูดูวาใหม่, ปารีต่าง ๆ เช่น ปารีเด็ก, ปารีหาดยาว, ปารีภูเก็ต, ปารีสตูล, ปารีปานัง, ปารีทุ่งคา ซินาโด่ง ซิตีปาหยง สร้อยกำ(สร้อยระกำ) ยาโงง อาเนาะดิดี้(อานะดิเด๊ะ) มะอินัง เจ๊ะซิตี บุหรงปูเต๊ะ สปาอีตู้ อะนะอีกัน เจ๊ะมาหมาด เจ๊ะมีนังซายัง ซายังลา เจ๊ะบุหรง เวลาแสดงจะใช้เพลงลาฆูดัวธรรมดา มะอินัง และบุหรงปูเต๊ะเริ่มต้นตามลำดับหลังจากนั้นก็จะบรรเลงเพลงตามคำขอของผู้ชม ชอบแสดงแถวเกาะยาวมากที่สุดเพราะมีญาติพี่น้องและแฟนเพลงอยู่มาก ปัจจุบันได้ถ่ายทอดการสีไวโอลินให้แก่ นายเหงด ชวามาก ซึ่งอยู่ที่บ้านแหลมกรวด ต.คลองขนาน อ.เหนือคลอง จ.กระบี่ ซึ่งเป็นน้องชายของภรรยา

นายอาลัย แสดงความคิดเห็นส่วนตัวของการแสดงรองแง็งแบบดั้งเดิมว่ากำลังจะสูญหาย ซึ่งแม้แต่คณะของตนยังจำเป็นต้องประยุกต์เปลี่ยนรูปแบบให้คล้าย ๆ กับรำวง เพื่อความอยู่รอดของคณะ แต่อย่างไรก็ดี ยังยินดีจะถ่ายทอดรูปแบบดั้งเดิมให้แก่ผู้สนใจเพียงแต่ขอความสนับสนุนอย่างจริงจังจากภาครัฐและเอกชนทางด้านอุปกรณ์ การเงิน ฯลฯ ด้วย

นายติง หมาดปีนัง



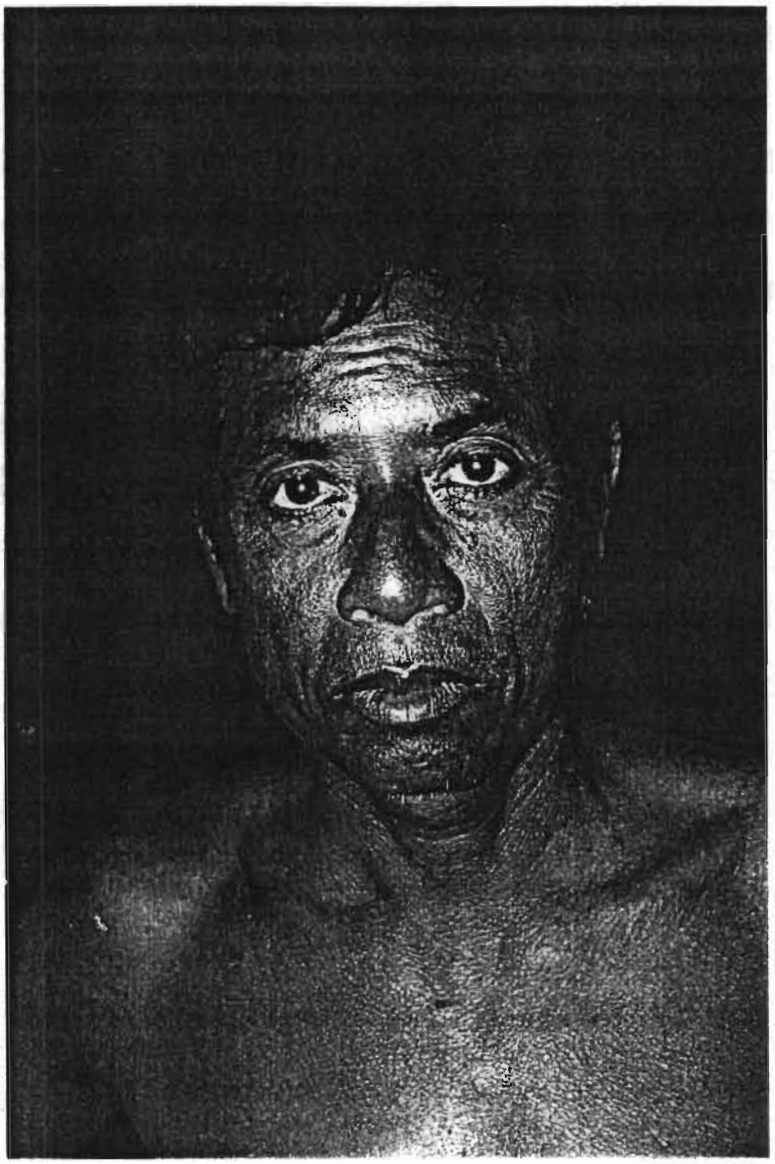
นายติง หมาดปีนัง ตำแหน่ง นายซอ (ผู้สีไวโอลิน) เกิดปี พ.ศ.2470 เป็นชาวไทยมุสลิม อายุ 74 ปี ที่บ้านหัวแหลมสุด ต.เกาะลันตาใหญ่ อ.เกาะลันตา จ.กระบี่ ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 69 หมู่ 1 ต.เกาะลันตาใหญ่ อ.เกาะลันตา จ.กระบี่ ไม่ได้รับการศึกษา มีภรรยาชื่อนางบุหลาด หมาดปีนัง มีบุตรด้วยกัน 6 คน เป็นชาย 4 คน หญิง 2 คน ไม่มีใครได้รับการถ่ายทอดการแสดงรองแง็ง ด้วยมีความสนใจศิลปะการแสดงรองแง็งตั้งแต่วัยเด็ก จึงออกติดตามคณะรองแง็งจนมีโอกาสฝึกฝนและรวมคณะกับนายหมาดเดีย (เป็นมือซอ) ที่บ้านหัวแหลมใกล้ ต่อมาได้ฝึกฝนการสีไวโอลินอย่างจริงจังกับ นายปร้าหนี บุตรหมีน และนายจำ หมาดปีนัง (พี่ชาย) ออกตระเวณเล่นรองแง็งร่วมกับคณะหัวแหลมในอดีต แถบจังหวัด

ชายฝั่งทะเลอันดามันอยู่หลายปี ช่วงหนึ่งหลังจากอายุ 50 ปี สุขภาพร่างกายไม่ค่อยแข็งแรงก อรปกับเป็นช่วงที่ชาวไทยมุสลิมส่วนใหญ่ที่เกาะลันตาเคร่งครัดการนับถือศาสนาอิสลาม นายติงจึงหยุดร่วมกับคณะรองแง็ง ซึ่งกำลังจะเลิกแสดง หันมาดูแลสวนผลไม้และสวนยาง อย่างจริงจัง แต่ก็เข้าร่วมกับคณะสังกาอู้บ้างเป็นบางครั้งคราวในช่วง 10 ปี ที่ผ่านมา และได้ ถ่ายทอดการสีไวโอลินให้แก่นายมะหวี ทะเลลึก ปัจจุบัน (พ.ศ.2544) นายติงล้มป่วยอย่าง หนักไม่มีกำลังที่จะสีไวโอลิน เพียงแค่พูดคุยเรื่องราวเกี่ยวกับรองแง็งแก่ผู้สนใจที่แวะเวียน เข้าไปเยี่ยมเยียน และก็ยังคงใช้นิ้วจับไวโอลินอยู่บ่อย ทั้งนี้เนื่องจากยังคงมีความชอบและเคย ชินกับการสีไวโอลินมาร่วม 40 ปี

นายติง เป็นนายซอ ชาวไทยมุสลิมคนเดียวที่ยังมีชีวิตอยู่ที่เกาะลันตา และเป็นผู้ที่ จดจำเพลงรองแง็งได้มากที่สุด ซึ่งนายติงเล่าว่ามีอยู่ถึง 100 กว่าเพลง แต่ที่จดจำได้เพียง 40 เพลงเท่านั้น คือ ลาฆูดัว (ดูวา) ต่าง ๆ เช่น ลาฆูดูวาปาดัง, ลาฆูดูวาปะลิศ, ลาฆูดูวากัว ลัมโป้, ลาฆูดูวาเทศ, ลาฆูดูวาบารู, ลาฆูดูวาใหม่ มะอินัง มะอินังซายัง เจ๊ะปีนังซายัง อานะอีกัน อาเนาะดิเด๊ะ (อาเนาะดิดี้) ตาลั๊กตั๊กตั๊ก ตาลีลัด ซิตีปาหยง ซายังลา เจ๊ะมาหมาด ปูโจ๊ะปีซัง ลานัง (เลนัง) ตีนังซายัง มะอินังลามูต มีนังซายัง มะกันปีนัง แลงังกางกง เจ๊ะสุห รง จาหลาย-วังเซ๊ะ ตีมังมาหยา สะดิงเห็ดดัวกูปัง ปารีต่าง ๆ เช่น ปารีสตูล, ปารีภูเก็ต, ปารี เด็ก, ปารีหาดยาว สร้อยกำ (สร้อยระกำ) ยาโงง เป็นต้น

นายติงมีความเชื่อว่ารองแง็งรูปแบบดั้งเดิมจะต้องสูญหายไปอย่างแน่นอน เพราะชาว ไทยมุสลิมไม่สามารถสืบต่อไปได้ เนื่องจากขัดกับหลักศาสนาส่วนชาวเลที่รับช่วงต่อมานั้น ก็ไม่มีการพัฒนาอย่างจริงจัง ประกอบกับเท่าที่ร่วมแสดงรองแง็งมาไม่ค่อยเห็นภาครัฐหรือ เอกชนให้ความสนับสนุนศิลปะการแสดงรองแง็งอย่างจริงจังเลย

นายมะหวี ทะเลลึก



นายมะหวี ทะเลลึก ตำแหน่ง มือรำมะนาและนายซอ เกิดปี พ.ศ.2484 อายุ 60 ปี เป็นชาวเล บ้านหัวแหลม ต.เกาะลันตาใหญ่ ย้ายไปอยู่เกาะอาดังอยู่ช่วงหนึ่ง แล้วกลับมาอยู่ที่เกาะลันตา ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 8 หมู่ 7 ต.เกาะลันตาใหญ่ อ.เกาะลันตา จ.กระบี่ ไม่ได้รับการศึกษา มีภรรยาชื่อ นางแมะ ทะเลลึก (เป็นนางรำคณะสังกาอู้) มีบุตรด้วยกัน 4 คน เป็นหญิงทั้งหมด(แต่ละคนไม่มีใครได้รับการถ่ายทอดการแสดงรองแง็ง) เข้าร่วมคณะเพลงรำมะนา และตีกลองรำมะนาได้ เริ่มสนใจฝึกไวโอลินในเพลงรำมะนาตั้งแต่อายุ 20 ปีกว่า โดยมีนายติง หมาดปีนัง สอนให้ ปัจจุบันเป็นมือซอคณะสังกาอู้ นอกจากนี้ยังมีความสามารถแต่งเพลงได้ โดยใช้ทำนองเพลง (โดยเฉพาะทำนองเพลงลูกทุ่ง) ที่มีอยู่แล้วมาใส่

คำร้องใหม่ การแสดงรองแง็ง นายมะหวี ถือว่าเป็นการสนุกเพลิดเพลินในหมู่พี่น้องชาวเล มากกว่าจะยึดเป็นอาชีพ ปัจจุบันนายมะหวี มีอาชีพทำประมง และรับจ้างทั่วไป

นายมะหวี เป็นชาวเลคนหนึ่งในไม่กี่คนที่สามารถจดจำบทเพลงรองแง็งรูปแบบการแสดงของชาวอิสลามดั้งเดิมได้ เนื่องจากคลุกคลีอยู่กับคณะรองแง็งแห่งเกาะลันตามาตั้งแต่วัยเด็ก บทเพลงรองแง็งที่สามารถเล่นสีไวโอลินได้ คือ มะอินัง ปารีต่าง ๆ เช่น ปารีหาดยาว, ปารีสตูล, ปารีภูเก็ต ลาฆูดัวต่าง ๆ เช่น ลาฆูโกตาบารู, ลาฆูดูวาเจ๊ะบิลัง, ลาฆูดูวาอิตำมานิ, ลาฆูดูวาปะลิศ, ลาฆูดูวาเทศ มะอินังลามูต มะอินังซายัง กาโซ๊ะซัมปัน ตาลั๊กตั๊กตั๊ก อายัมดีเด๊ะ ตีมังบุหรง ซินาโด่ง ซิตีปาหยง เจ๊ะมาหมาด อาเนาะดิดี้ บุหรงปูเต๊ะ ตะรังบุหลัน ปารุงาเจ สร้อยกำ ยาโงง สปาอีตู้ ทุกครั้งที่นายมะหวี สีไวโอลิน พี่สาว ชื่อจีหมา ทะเลลึก จะร่วมขับเพลงด้วยกันมาตั้งแต่อดีต จนปัจจุบันพี่สาวก็ยังคงเป็นนางรำและขับเพลงในคณะสังกาอู้ อีกทั้งนายมะหวี เป็นลูกเขยของนายหวัง (นายซอ เกาะจำ) จึงได้รับอิทธิพลการสีซอมาจากพ่อตาอีกทางหนึ่ง

โดยความเห็นส่วนตัวของนายมะหวีคิดว่ารองแง็งรูปแบบดั้งเดิมกำลังสูญหาย รูปแบบที่พี่น้องชาวเลรักษาไว้ได้ในปัจจุบันนั้นเป็นรูปแบบดั้งเดิม แต่ก็ไม่ทราบว่าหลังจากนี้ใครจะเป็นผู้สืบทอดต่อส่วนตนเองก็พยายามบอกให้วัยรุ่นชาวเลผู้ชายมาหัดสีไวโอลินในเพลงรองแง็ง แต่ก็ไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควรในหมู่พี่น้องชาวเล

บทที่ 4

ศึกษาวิเคราะห์สารัตถะรูปแบบวรรณกรรม ท่ารำและดนตรีรองแง็ง

วรรณกรรมในศิลปะการเล่นรองแง็งฝั่งอันดามัน

เนื้อหาสารัตถะบทเพลงรองแง็ง

บทเพลงรองแง็งนับเป็นมุขปาฐะที่มีการถ่ายทอดจากปากต่อปาก เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างหนึ่งของภาคใต้ มิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อความสนุกสนานหรือเป็นเพลงรักเพียงอย่างเดียว แต่สอดแทรกสาระสำคัญอื่น ๆ เกี่ยวกับสังคมเอาไว้ อย่างน้อยก็เป็นบทเพลงที่มีคุณค่าที่มุ่งจรรโลงสังคม ตามที่ผู้สร้างสรรค์มีความคิดและปรารถนาปรากฏอยู่ใน "สารัตถะ" บทเพลงนั้น กุหลาบ มัลลิกะมาส (อ้างในสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ 2524 : 24-25) อธิบายคำว่าสารัตถะ หมายถึง "ทรรศนะที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นลักษณะอันเป็นวิสัยธรรมดาธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษย์ หรือความเป็นไปในโลกมนุษย์ซึ่งเป็นสาร (Message) ที่ผู้แต่งสื่อมายังผู้ฟังอย่างมีเจตนารมณ์"

บทบาทสำคัญของเพลงรองแง็งทั้งที่เป็นเพลงปันตุนและเพลงตันหยง จึงพอจะแยกประเด็นได้ดังนี้

1. ใช้เป็นสื่อความรักระหว่างหนุ่มสาว
2. ใช้เป็นสื่อเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ
3. ใช้เป็นสื่อในการสร้างปทัสถานแห่งสังคม

เนื้อหาสารัตถะจากเพลงปันตุน (PANTUN)

ปันตุน ปันตนหรือปาตงในภาษาพื้นเมือง เป็นบทกวีมลายู มีหลายประเภทดังกล่าวแล้ว ปันตุนนำไปประกอบการเล่นได้หลายเรื่อง เช่น มะโย่ง ลิเกฮูลู หรือนำไปขับกล่อมเหมือนร้องเรือปันตุนในเพลงรองแง็ง จะเอาปันตุน 4 วรรคมาใช้ โดยเลือกมาเฉพาะที่มีความหมายที่สื่อถึงความรักหรือบทอื่น ๆ ที่มีความหมายเด่น ๆ มีคำคมที่ความหมายลึกซึ้ง ลักษณะพิเศษในรูปแบบเพลงปันตุนคือมีบทที่เป็นกระทู้ใน 2 วรรคแรกและบทสรุปใน 2 วรรคหลัง เนื้อหาของกระทู้นำอาจจะสัมพันธ์กับบทสรุปหรือไม่ก็ได้ เช่น

➢ Kalau ada jarum patah,

Jangan simpan di-dalam peti.

Kalau ada pantun sa-patah,

Jangan simpan di-dalam hati.

If your needle broken be,

Do not keep it in a chest.

Should you know a melody,

Do not hide it in your breast.

(New Zealand Dept.of Ed. 1962 : 25)

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะถึงความรักที่ไม่ควรเก็บงำไว้ในใจ ควรแสดงออกมาให้เขารู้ ข้อความทุกวรรคมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกัน นำมาเปรียบเทียบเป็นทำนอง "เข็มหัก ไม่ควรเก็บไว้ (ฉันใด) เพลงรัก ไม่ควรเก็บไว้ในใจ (ฉันนั้น)"

➢ Berapa tinggi pucuk pisang,

Tinggi lagi asap api.

Berapa tinggi gunung melintang,

Tingni lagi harap hati.

ปราปา ติงฆี ปูโจะ ปีซัง

ติงฆี ลาฆี อาซัป อาปี

ปราปา ติงฆี ฆูนุง มะเลนตัง

ติงฆี ลาฆี ฮะรัป ฮาตี

(บทเพลงเก็บจากท้องถิ่น)

บทเพลงนี้ให้ทรรศนะว่า ความคิดฝันของคนย่อมกว้างไกลไร้ขอบเขต ข้อความทุกวรรคมีความสัมพันธ์กัน เปรียบเทียบว่า "ยอดตองขึ้นสูงเพียงไหน ควันไฟขึ้นสูงกว่า ภูเขาสูงแค่ไหน ความคิดของคนสูงกว่า" เป็นต้น

➢ Anak buruk di-kaya lindang,

Turun mani di-dalam paya.

Hodoh buruk di-mata orang,

Cantik putik di-mata saya.

อานะ บือโระ ดี-กายา ลินดัง

ตูรน มานี ดี-ดาลัม ปายา

ฮูโดะฮ์ บูโระ ดี-มาตา ออรัง

จันเตะ ปูเตะ ดี-มาตา ซายัง

(บทเพลงเก็บจากท้องถิ่น)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะถึงความรู้สึกของบุคคลที่มองผู้อื่นเชิงคุณความดีมากกว่ารูปลักษณ์ เปรียบเทียบทำนอง "ใครว่าเธอขี้เหร่ แต่ฉันว่าเธอสวย" (BURUK แปลว่าเรียบ ๆ ,ซอมซ่อ, เพี้ยนไปเป็นภาษาถิ่นภาคใต้ว่า "โหมฺระ") ข้อความในกระทู้ 2 วรรคบนกับข้อสรุป 2 วรรคล่างมิได้เกี่ยวสัมพันธ์มากนัก เมื่อแปลความได้ว่า

"วานรน้อยบนกิ่งไม้ ขยับไต่ลงมาถึงบึงน้ำ

คนอื่นว่าน่าเกลียด ฉันว่าสวยเสมอ"

➢ Jangan dijolok buah belimbing,

Pokok belimbing banyak kerengga.

Sungguh elok berbini sumbing,

Kalau dimarah tertawa juga.

ฌางัน ดีโฌโละ บูวะฮ์ บลิมบิง

โปโกะ บลิมบิง บาญูะ กรึงฆา

ซุงฆุฮ์ เอโละ เบอร์บินี ซุมบิง

กาเลา ดีมาร์ เตอร์ตาวา ญูฆา

อย่าสอยผลมะม่วง ต้นมะเฟืองมีมดแดงมาก
ดีจริงได้เมียปากแหว่ง ถ้าเธอโกรธหัวเราะเหมือนกัน
(เจ๊ะมะ เบญนา 2529 : 2085)

บทเพลงนี้แสดงทรรศนะในเชิงความรู้สึกของบุคคล ที่แสดงออกในเชิงขบขัน บทเพลงจึงเน้นเชิงสนุกสนานมากกว่าอย่างอื่น ข้อความในวรรคกระทู้มิได้สัมพันธ์กับเนื้อหาในวรรคสรุป เป็นต้น

เพลงปันตุนมีจำนวนมากมายหลายร้อยบทและมีหลายประเภท แต่ปันตุนที่นำมาใช้กับการเล่นรองแง็งนั้นเป็นปันตุน 4 วรรค ดังกล่าวมาแล้ว ในการศึกษาครั้งนี้ได้บันทึกเฉพาะเพลงที่เก็บได้ในพื้นที่เท่านั้น และจะแยกบทบาทและสารัตถะตามประเด็น ดังนี้

(1) ใช้เป็นสื่อสารความรักระหว่างหนุ่มสาว

1. ✧ ดารี มานา ดาตัง จินตา
ดารี ปาญา ตูรน กือปาดี
ดารี มานา ดาตัง จินตา
ดารี มาตา ตูรน ตือฮาตี

คำแปล ความรักมาจากไหน
จากบึงบางถึงท้องทุ่ง
ความรักมาจากไหน
จากตาไปถึงใจ

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะให้เห็นว่า อันความรักนั้นมิต้องไปค้นหาจากที่ใดเลย หาได้จากสายตาของกันและกัน เรียกได้ว่าดวงตาเป็นประตูไปสู่ใจ บทอื่นที่พบและมีสารัตถะใกล้เคียงกันคือ

✧ ดารี มานา อูแล ลายา
ดารี ซาวัน ตันหยง มาตี
ดารี มานา กาเซะห์ ซายา
ดารี มาตา ซาไป กาฮาตี

คำแปล รู้อย่างไรว่าต้นผักเหี่ยวแห้ง
รู้จากแล้งที่แหลมซาวัน
รู้อย่างไรว่ารัก
รู้จากตาไปถึงใจ

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่าสิ่งที่เกิดขึ้นย่อมมีสาเหตุเหมือนคำเปรียบเทียบว่าต้นผักเหี่ยวรู้ได้จากความแห้งแล้งที่เกิดขึ้นความรักก็รู้ได้จากดวงตานั้นเอง

2. ✧ “บูลัน จือระ จือราจา ปูเต๊ะ
ออรัง เบอฆาลา มินญาเดาะ ตบิง
บูกัน มูดะฮ์ เบอจะไร กาเซะห์
ซือปือตี ดาระห์ มือนังฆัล ดาฆิง”

คำแปล พระจันทร์ส่องแสงกระจ่าง
ชาวนาไถนาจดตลิ่ง
มิใช่ง่ายที่จะตัดขาดจากความรัก
เหมือนแยกเลือดจากเนื้อ

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่า ความรักความผูกพันอย่างลึกซึ้งถ้าลงว่ารักเสียแล้วจะเอาอะไรมาฉุดก็ยาก การจะตัดความรักให้ขาดมิใช่เรื่องง่าย เหมือนเลือดกับเนื้อจะแยกออกจากกันได้อย่างไร

3. ✧ “ดูวา ติกา กูจิง บลารี
มานา นะซามา กูจิง บลัง
ดูวา ติกา อาเดะ โดะจารี
มานา นะซามา เจ๊ะอาบัง สะออรัง”

คำแปล แมวสองสามตัวที่วิ่งไป
ก็ไม่เท่าแมวลายตัวนั้น
คนสองสามคนที่นี่
ก็ไม่เท่ากับเธอ

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่า ความคิดของคนนั้นแตกต่างกันไปตามความรู้สึกของตนเอง แต่ละคนย่อมมีจุดเด่นที่จะให้คนอื่นมองเห็นได้ในแง่มุมต่าง ๆ ดังคำเปรียบเทียบว่าในบรรดาแมว 2-3 ตัว มีอยู่ตัวหนึ่งที่เด่น "กูจิง บลัง (KUCING BELANG) แมวลายตัวนั้นในกลุ่มคนฉันก็เห็นว่า "เธอ" เด่นกว่าคนอื่น ๆ บทเพลงที่เปรียบเทียบใกล้เคียงกัน เช่น

"บายะ บายะ บินตัง ดีลางี
อาดา สะบียี บินตัง ตะมาฆา
บายะ บายะ ออรัง ดี ซีนี
อาดา สะออรัง เจอรมิน มาตา"

คำแปล ในบรรดาดาวที่เกลื่อนฟ้า
มีดวงหนึ่งสุกใสสว่าง
ในบรรดาผู้คนหลากหลาย
มีอยู่คนหนึ่งเด่นกว่าใคร

สารัตถะทำนองเดียวกับบทที่กล่าวมาแล้ว "เจอรมิน มาตา" (CERMIN MATA) แปลว่า สวมแว่นตา โดยนัยของบทเพลงมีอยู่คนหนึ่งที่สวมแว่นตา คือเด่นกว่าคนอื่น ๆ หรืออาจหมายถึง ผู้ที่มองการณ์ไกลก็ได้

4. ✧ "อาปา ฆูนา ปาซัง ปลีตา
ปาซัง ดียัน ดี ดาลัม ปตี
อาปา ฆูนา มายอิง มาตา
ดียัง ละฮ์ ดียัง ดาลัม ฮาตี"

คำแปล ไม่มีประโยชน์ที่จะจุดตะเกียง
จุดเทียนไขในหีบดีกว่า
ไม่มีประโยชน์ถ้าเพียงได้สบตา
เก็บเอาไว้ในใจดีกว่า

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะให้เห็นว่า สิ่งที่ไม่มีประโยชน์ ทำแล้วไม่เกิดผลอันใด ไม่ทำเสียได้ก็เป็นการดี เปรียบเสมือนว่าบางครั้งจุดเพียงเทียนไขก็ดีกว่าจุดตะเกียง (ในที่ซึ่งแคบกว่า สิ้นเปลืองน้อยกว่า และเหมาะสมกว่า) ความรักก็เช่นเดียวกัน ถ้าเห็นว่าจะก่อให้เกิด

ความผิดหวัง ความทุกข์ท่วมท้นซ้ำเติม ก็คงไม่มีประโยชน์ที่เพียงการสบตา เก็บเงียบไว้ในใจก็พอแล้ว

5. ✧ “เมระฮ์ ซูโงะ บูงา รายา
บูงา ดือราดะ บาตัน บันดูรี
ปรำปูวัน อีนี ตะเละฮ์ ปัร์จาญา
ลูปา ฮาบิฮ์ ซือฆาลอ ยันยี”

คำแปล ดอกชบาสีแดง
ปาริชาติมีหนาม
น้ำคำเธอ (หญิง) เชื่อไม่ได้
เธอกลับลืมง่ายดาย

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะความรักในเชิงผันแปรตัดพ้อต่อว่า เป็นทำนองน้ำคำหญิงเชื่อไม่ได้ คงมองในทรรศนะว่าผู้หญิงเป็นเพศอ่อนไหวง่าย เชื่อคนง่ายไม่ไว้ใจ แม้แต่คำมั่นสัญญาที่เคยให้ไว้อย่างมั่นเหมาะ แต่เธอกลับลืมง่ายเหลือเกิน เพลงบทอื่นที่พบและความหมายใกล้เคียงกัน เช่น

“วาไฮละฮ์ บูรง เตอระบัง ลายัง
ตูรน ตีงะ ดี บูเก็ต กรันยี
อีงินละฮ์ ออรัง ละฮ์ ปรำปูวัน
บูเดาะฮ์ ลูปา ซือฆาลอ ยันยี”

คำแปล นกบินร่อน
ไปที่เขา “กรันยี”
เหตุไฉนใจเธอ
ลืมง่ายเหลือเกิน

6. ✧ ตะรัง บูลัน บินตัง บือจายา
บูรง กากะ มากัน ปาดี
กาลู ตูวัน กูรัง บือจายา
บือละ ดาดา มือแลฮัต ฮาตี

คำแปล เดือนดาวกระจ่าง
นกลงกินเมล็ดข้าว
ถ้าแม้นมิเชื่อ
ก็จงผ่าหัวใจดู

บทเพลงนี้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับความมั่นคงของความรักที่ไม่มีวันเปลี่ยนแปลง ไม่สามารถที่จะอธิบายได้ แม้นมิเชื่อคำก็จงผ่าหัวใจดูเถอะ

7. ✧ “เปอะตัง เปอะตัง ริโบะ บือดืองุง
ตานำ ปีลา ซิดาลัม รูวัง
เปอะตัง เปอะตัง ดูโดะ มือนืองุง
โดะอีงะฮ์ กาเซะ จไร บูวัง”

คำแปล ตะวันเย็นย่ำ
ปลูกดอกไม้ลงที่แปลง
ได้แต่นั่งเศร้า
คิดถึงรักที่จากกัน

บทเพลงนี้แสดงทรรศนะถึงความไม่สมหวัง อันเป็นธรรมดาของการพบและการจากกัน คนที่ตกอยู่ในห้วงความรักแล้วจาก ทิ้งชีวิตให้จ่อมจมอยู่กับความเศร้าไม่ว่าเช้าหรือเย็น

8. ✧ “ตานำ ปีนัง ซาบง ดาฮง
ตานำ ซือราเซะ ดี อูยง ยารี
ปูตุส บนัง ดาปะ ดี อูบง
ปูตุส กาเซะฮ์ บาเญาะ มาตี”

คำแปล ปลูกหมากจนใบเบียดเสียดกัน
ปลูกแมงลักเพียงป้ายปลายนิ้ว
เส้นด้ายขาดต่อใหม่ได้
ถ้าขาดความรักเหมือนขาดชีวิต

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่า คนเราไม่สามารถขาดความรักได้ ความรักเป็นเหมือนเครื่องชโลมใจที่หล่อเลี้ยงชีวิต ขาดอะไรก็ขาดได้แต่อย่าขาดความรักเลย เปรียบเสมือนเส้นด้ายที่ขาดเราต่อใหม่ได้ แต่ขาดรักก็เหมือนชีวิตสิ้น

9. ✧ ซูดะฮ์ ปาซัง อาญัก ดี ลาโอต
บูเละ อาเดะ ปันจิง อีกันกรามา
ซูดะฮ์ ดาตัง อาญัก ดี ลาโอต
บูเละ อาเดะ มาตี บัร์ซามา

คำแปล น้ำทะเลขึ้นถึง
น้องตกปลามาได้
น้ำทะเลขึ้นถึง
เรายอมตายด้วยกัน

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะถึงความมั่นคงแน่วแน่ในความรัก ในทำนองไม่กลัวต่ออุปสรรคใด หรือแม้แต่ความตาย ดังคำเปรียบเทียบในบทเพลงว่า ไม่ว่าน้ำทะเลจะสูงท่วมขึ้นมาแค่ไหน น้องก็จะขอยอมตายด้วย

10. ✧ ซานุโดะ กายู ดี ริมบา
บนัง การับ บะระซิมปุล ปูเละ
ซูโงะ ดูโดะ บะระดินเดะ รีบา
ยางัน ดี ฮารัป กาตากัน บูเละ

คำแปล ต้นซานุโดะขึ้นอยู่ริมป่า
เส้นด้ายพันกันจนยุ่ง
เพียงได้นอนหนุนตัก
ไม่ได้หวังอื่นใดอีก

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะว่าเพียงได้อยู่ใกล้ชิดกัน ถือเป็นความสุขยิ่งในความรัก เพียงแต่ได้หนุนตัก (เธอ) (ฉัน) ก็ไม่ต้องการสิ่งใดอื่นอีกแล้ว

11. ✧ ญอ ติงฆี จ๊อนดอง กาโกตา
กาเฮน โซล็อก ดี มากัน อาปี
อาบัง ดาตัง เมนตาปัต กีตา
กามานา นัก ดี โตละ ลาฆี

คำแปล มะพร้าวเอนลงสู่ป้อม
ผ้าโซล็อกถูกไฟไหม้
เมื่อเธอ(คนรัก)มาหา
จะผลักไสเขาไปได้อย่างไร

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะ ว่าคนเราย่อมผูกพันกันด้วยสายใยแห่งความรัก ยากที่จะตัดขาดจากกัน เมื่อเธอมาหาจะผลักไสเธอไปได้อย่างไร

12. ✧ "เจ๊ะอุเส็น เบอยาลัต ตาฮน
ตูรน ดี ลาโอต ดี สลามัต จาดะ
ฮำเบล มูเซ็ม เบอการ์ ดี ตาฮน
อายาต มาเซ็น ตาวาร์ ตีดะ"

คำแปล เป็นเดือนปีที่เจ๊ะอุเส็นเดินทาง
สู่ท้องทะเลด้วยความสุข
ถ้าน้ำทะเลยังไม่จืด
ความรักก็ยังไม่จาง"

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะถึงความยั่งยืนของความรักแท้ ที่เวลาเป็นเครื่องพิสูจน์ ไม่ว่าจะผ่านผันไปนานแค่ไหนตราบใดที่น้ำทะเลยังไม่จืด ความรักก็ยังไม่จางเหมือนน้ำเค็มฉันนั้น

(2) เพลงที่ใช้เป็นสื่อเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ

1. ✧ "บูวะฮ์ รำไม บูวะฮ์ รำโบตตัน
มาสะ สะบีย ดี อาตัส บาตู
ราไม ราไม ดี แมดัน
อังกัต ปันตุน ซอรัง ซาตู"

คำแปล พวงมะไฟ พวงเงาะ
ผลหนึ่งสุกอยู่บนก้อนหิน
เชิญทุกท่านที่มา
ร่วมร้องเพลงกันคนละเพลงสองเพลง

บทเพลงนี้ทรรศนะมุ่งความสนุกสนานกันในวงเพลง เพราะทุกคนที่มาย่อมมีจุดประสงค์อันเดียวกัน คือสร้างสรรค์ความสุข เราพร้อมจะให้ความสุขสำราญแก่ท่าน เชิญร่วมสนุกกันคนละเพลงสองเพลงก็ยังดี

2. ✧ “ซาเลนดัง มะอินัง ซาเลนดัง
อานะ รายา ตูรน กือตามัน
ปูซิง กีรี ปูซิง กือกานัน
โอ ซาเลนดัง มะอินัง ซาเลนดัง”

คำแปล แต่งตัวเถอะแม่เอ๋ย
ราชธิดาเสด็จสู่อุทยาน
โยกไปทางซ้ายย้ายไปทางขวา
แต่งตัวเข้าเถอะแต่งตัว

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะถึงประวัติของการเล่นรองแง็งแต่เดิม ซึ่งนิยมกันในราชสำนัก โดยบรรดาพวกมหาดเล็กและนางสนม ร่วมสนุกสนานกันในยามว่าง หรือในยามมีกิจกรรมบันเทิงในราชสำนัก การเต้นรำถวายเจ้าผู้ครองนคร ให้ราชบุตร ราชธิดาทอดพระเนตรตามโอกาส ผู้เต้นจะแต่งกายตามประเพณีพื้นเมืองมีผ้าคล้องไหล่

3. ✧ “อาปา เมระฮ์ ดี กากี ลางี
เจ๊ะอุเส็น วะลาลู กูดา
อาปา เมระฮ์ มญาโง กะนิ
บูงา ซีเระฮ์ จือปากอ มูดา”

คำแปล อะไรเด่นแดงที่ขอบฟ้า
เจ๊ะอุเส็นควบม้าผ่านไป
อะไรเด่นแดงที่มวยผมคุณน้า
ดอกจำปาอ่อนของเธอ

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะของสาระเพื่อความบันเทิงของบทเพลง บอกถึงความสวยงามของการแต่งกายมีเครื่องประดับผม บอกถึงวัฒนธรรมการไว้ผมมวยของหญิงสาว และเสียบผมด้วยดอกจำปา ดอกไม้พื้นบ้านตามธรรมชาติ

4. ✧ "ดูวา บลัส ดายง ปะตานี
บูงา นานัส ดี ดาลัม กบน
ซาปา ตะบลาส กะปาตน กามี
ซียัง ปานัส มาลัม เบอรำบน"

คำแปล สิบสองกรรเชียงปัตตานี
ดอกสับปะรดอยู่ในสวน
จะชมหรือชังเพลงของฉันก็เท่านั้น
กลางวันร้อน กลางคืนมีน้ำค้าง

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะชีวิตของนักแสดง ที่ร่อนเร่อยู่กับการร้องรำขับขานเพื่อกล่อมโลก วันคืนผันแปรไปอย่างไรไม่รู้ได้ ใครจะสนใจหรือไม่สนใจในบทเพลงก็มีค่าเท่ากัน เราคงใช้เสียงบำเรอความสุขแก่ท่านอยู่เช่นนี้เสมือนกลางวันที่มีแดด กลางคืนมีน้ำค้างไม่เปลี่ยนแปร

คำว่า "สิบสองกรรเชียงปะตานี" ในกระทู้แรกของบทเพลงสันนิษฐานว่า น่าจะหมายถึง 12 นักร้องคนสำคัญที่มีชื่อเสียงในราชสำนักเจ้าผู้ครองนครปัตตานี เมื่อสมัยคริสต-ศตวรรษที่ 17 ก็เป็นได้ เสนีย์ มะดากะกุล(2518 : 59 - 60) เขียนไว้ว่า สมัยรายากูนิง มีนักร้องในอุปถัมภ์ของราชสำนักถึง 12 คน คือ

1. ดัง ซันจอ (Dang Saja)
2. ดัง มาเรียม (Dang Mariam)
3. ดัง บีเดาะห์ (Dang Bedah)
4. ดัง ซีรัด (Dang Serat)
5. ดัง บุษบาส่าหรี (Dang Puspasari)
6. ดัง อาเล็ต (Dang Alit)
7. ดัง จันทรา (Dang Chandera)
8. ดัง อานัม (Dang Enam)

9. ดัง ซาเดาะห์ (Dang Sadah)

10. ดัง ซาไร (Dang Sarai)

11. ดัง สมารา (Dang Semara)

12. ดัง อาลัส (Dang Alas)

5. ✧ "ซายัง เจ๊ะบิเละ บงารัง บูงา
บูงา ดีการัง สบายัง ตาลี
ตะเบะ อินเจ๊ะ ตูวัน ซามูฮา
ซายา ติดะ บาเกต บะนารี"

คำแปล เจ๊ะบิเละเธอร้อยมาลัย
จนดอกไม้เต็มพวง
ขออภัยทุกท่าน
ที่ฉันไม่ได้ออกร่ายรำ

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะถึงความต้องการของหญิงสาวที่อยากเรียงร้อยอารมณ์ไปตามความคิดคำนึง ความรักที่กำลังหอมหวนสดชื่นเหมือนมาลัยดอกไม้ ที่เธอเก็บมาถักร้อยเป็นสายขวัญ เธอจึงขอโอกาสจากท่านผู้ชมที่เธอไม่ได้ออกไปร่ายรำตามปกติ

6. ✧ "ติดะ ตาฮู ปูโกล ระบานา
มารีนะ ตะโปะ ตางัน ตางัน
ติดะ ตาฮู ซิเระ เบอมานา
ปีนัง อูโยะ อาเดะ ตะมากัน"

คำแปล ไม่รู้ว่าตีรำมะนาอย่างไร
ช่วยปรบมือกันดีกว่า
ถ้าไม่รู้ว่าพลูมีความหมาย
หมากที่ยื่นให้มาน้องก็ไม่กิน

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะสื่อถึงความรัก ถ้าไม่รู้ว่ารักเป็นไฉนก็มิควรมาผูกรัก เรามาร่วมร้องเพลงสนุกกันดีกว่า เปรียบเสมือนว่าถ้าไม่รู้ความหมายของพลู หมาก ที่ยื่นมาฉันคงรับไม่ได้

ในยุคสมัยการกินหมากนั้น หมากได้กลายเป็นสื่อในการเกี้ยวสาว การบอกรัก ซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณคดีหลายเรื่อง ชาวบ้านเองก็นิยมเสกหมากพลูด้วยคาถาอาคมสำหรับให้ผู้หญิงกินแล้วเกิดเสน่หาต่อตน เป็นต้น

(3) ใช้เพลงเป็นสื่อในการสร้างปทัสถานแห่งสังคม

บทเพลงพื้นบ้าน "รองแง็ง" นอกจากจะทำหน้าที่เป็นสื่อความรัก และสื่อเพื่อความสนุกสนานแล้ว ยังทำหน้าที่ถ่ายทอดแนวความคิดที่จะสร้างปทัสถานด้วย ซึ่งได้แก่การปกปักรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี การดำรงชีวิตให้อยู่ในวิถีอันดีงาม เป็นต้น

1. ✧ "บินตัง ตูโยะ ติงาล อนำ
ยาโตะ ซาบียี ดี มายา ปาเฮะ
ฮีลัง สะโปะฮ์ ติมโบล สนำ
บารู กูตาฮู มัส ตะบาเฮะ"

คำแปล ดาวทั้งเจ็ดเหลือเพียงหก
ดวงหนึ่งตกที่ "มายาปาเฮะ"
หมดผิวเคลือบภายนอก
จึงรู้ว่าไม่ใช่ทองแท้

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะให้เห็นธาตุแท้ของมนุษย์ที่อาจมีทั้งดีและชั่ว แต่ความชั่วนั้นมักถูกปกปิดซ่อนเร้น ใครบ้างเล่าที่จะกล้าเปิดเผยความไม่ดีของตนต่อคนอื่น แต่อย่างไรก็ตาม สักวันหนึ่งสิ่งที่ซ่อนเร้นเหล่านั้นจะปรากฏให้เห็นก็ได้ ดังข้อความเปรียบเทียบว่า พอหมดผิวเคลือบจะเห็นข้างในว่าทองเทียมนั่นเอง

2. ✧ "ตีดะ บูเละ โรซา ดี-ปาดัง
ฮันดะ ฆำบูรู สกาลี มาฆี
ตีดะ บุเละ มูดา โดะจาดัง
มงาดัป ฆูรู สกาลี ลาฆี"

คำแปล ไม่ได้กวางที่กลางทุ่ง
ต้องลองอีกครั้งคงได้
ไม่ได้คนที่หมายใจ
ลองไปหาครูอีกครั้ง

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะว่าบุคคลควรมีความพยายามไม่เลิกล้มอะไรเสียง่าย ๆ ประกอบกิจการใดไม่สำเร็จก็ลองใหม่หรือศึกษาสอบถามจากผู้อื่นได้ ดังคำเปรียบเทียบว่าล่ากวางแต่ไม่ได้กวาง ก็ลองไปล่าใหม่ มุ่งหมายหวังคนรักที่พอใจ เมื่อไม่สำเร็จก็พยายามใหม่ หรือปรึกษาผู้อื่นว่าควรทำอย่างไร เป็นต้น

3. ✧ "อาซะ ปีเซา บาตู ฮาลุย
ยาโตะดี-กากี ฮารัป ตะลูกา
บูดี บังสา ลาบัง ฮาลุย
ยาโตะ ดี-ฮาตี ฮารัป ตะลูปา"

คำแปล ลับมีดด้วยหินละเอียดอ่อน
แม้ตกต้องเหมือนมิบาดเป็นแผล
ชาติกำเนิดที่ดี
ถูกใจจนยากจะลืมเลือน

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะว่าบุคคลผู้ได้รับการอบรมบ่มนิสัยมาดี ย่อมเป็นที่ต้องใจ ถูกใจแก่บุคคลทั้งปวง เพลงบทนี้เดิมพวกรองแง็งจะนำไปร้องในเพลงลา ลาฆูตะเบ๊ะอินเจ๊ะ ก่อนจบการแสดง เป็นทำนองฝากความสัมพันธ์ระหว่างกัน คนเราถูกใจกัน พอใจกัน ก็ยากที่จะลืมเลือนกันได้

4. ✧ ปีซัง รายา มาซะ ดี-ราวา
ปีซัง ดี-ปีเละฮ์ มาซะ ดี-อูยง
ออรัง ลากายา บือนาเมาะฮ์ กายา
ออรัง ปาเก มือบาวา อุนตง

คำแปล กล้วยนางพญาสุกที่ราวตากผ้า
เลือกกล้วยสุกที่ปลาย
คนรวยยิ่งรวยขึ้น
คนจนต้องอาศัยโชคชะตา

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะเชิงเศรษฐกิจสังคม บุคคลย่อมมีฐานะความเป็นอยู่แตกต่างกันเป็นความไม่เท่าเทียมกัน เหตุใดคนรวยยิ่งรวยขึ้นทุกวัน เขาใช้ความได้เปรียบเข้ากอบโกยผลประโยชน์หรืออย่างไร แต่คนจนก็ยิ่งจนลงไปทุกวัน ชีวิตอาศัยดวงหรือโชคชะตาพาไป

5. ✧ ปีซัง มัส บาวะ เบอยาลัต
มาซะ สะบีย์ ดี-คาลัม ปตี
อูตัง มัส ดะปัต ดี-บายัต
อูตัง บูดี ดี-บาวะ มาตี

คำแปล กล้วยทองเป็นเสบียงเดินทาง
กล้วยผลหนึ่งสุกอยู่บนหีบ
หนี้เงินทองพอจะชดใช้กันหมด
หนี้บุญคุณชดใช้กันจนตาย

บทเพลงนี้แสดงทรรศนะว่าบุญคุณเป็นภาระอันยิ่งใหญ่ของคน เป็นสิ่งที่ปลดเปลื้องได้ยากยิ่ง ดังคำเปรียบเทียบกันว่า หนี้เงินทองชดใช้กันหมด แต่เป็นหนี้บุญคุณเขาใช้กันจนตายก็ไม่หมด

6. ✧ "อานะ จีนา ดูวา บราเดะ
เสาะรัง บอดอ เสาะรัง เจอรเดะ
สะอุม ปามา อายัม กูดีเดะ
จารี มากัน บารัง บาเฮะ

คำแปล ลูกจีนสองพี่น้อง
หนึ่งโง่หนึ่งฉลาด
ไก่ที่ฝึกมาดี
ย่อมหากินสิ่งที่ดี

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะชีวิตว่ามีสองแพร่งเสมอการดำเนินชีวิตเป็นไปเช่นไรขึ้นอยู่กับการเลือกสรร การตัดสินใจขึ้นอยู่กับประสบการณ์และสติปัญญา ถ้าได้รับการฝึกฝนมาดีย่อมเลือกดำเนินชีวิตไปตามทางที่ดีได้ ดังเช่นลูกคนจีนแม้มีฐานะดีมีสถานะภาพที่สูงหากขาดการฝึกฝนที่ดีก็จะเอาดีไม่ได้

7. ✧ "รูมะฮฺ กจิล ตียัง ซรีบู
รูมะฮฺ บซัร ตียัง ซือบูตง
กจิลฺ กจิลฺ ตูรน อีบู
บซัรฺ บซัรฺ ตูรน อุนตง

คำแปล บ้านเล็กมีเสานับพัน
บ้านใหญ่มีเสาเดียว
เมื่อน้อยตามแม่
เมื่อโตตามดวง

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะถึงชีวิตคน เมื่อยังเยาว์มีคนคอยอุปถัมภ์ค้ำชูมากมาย ทั้งพ่อแม่ ญาติพี่น้อง โตขึ้นต้องช่วยตนเอง เป็นการให้ข้อคิดว่า "ตนต้องเป็นที่พึ่งแห่งตน" นั่นเอง

8. ✧ "บูวะฮ์ บรางัน มาซะ เมระฮ์
บูวะฮ์ กลาดี ดี-ดาลัม ปราฮู
ลูกา ตางัน บือดาเราะฮ์ เมระฮ์
ลูกา ฮาตี ซาปา ตะตาฮู"

คำแปล ลูกกอสุกสีแดง
หัวบอนอยู่ในเรือ
แผลที่มือเห็นเลือดแดง
แผลที่ใจใครจะรู้

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะว่า สิ่งที่ซ่อนเร้นย่อมมองเห็นได้ยาก ถ้าเป็นความรู้สึกที่เจ็บปวด ก็ยากที่จะบอกว่าสาหัสสากรรจ์แค่ไหน ดังคำเปรียบเทียบเราเห็นผลลูกกอสุกสีแดง แต่หัวบอนซ่อนอยู่ในเรือเห็นยาก แผลที่กายภายนอกเห็นได้ง่าย แผลที่ใจไม่มีใครรู้ว่าเจ็บปวดแค่ไหน

9. ✧ "อานะ ฮลัง ดี-กายู ติงมี
ปาตะ รันติง ตรือบัง ละเดียม
อานะ ดาฆัง ลามา ดี-ซีนี
ซำไป มูเซ็ม ปูลัง ละเดียม

คำแปล ลูกนกเหยี่ยวเกาะกิ่งไม้สูง
กิ่งไม้หักก็ไปเกาะกิ่งใหม่
คนต่างเมืองมาที่นี่
เมื่อถึงเวลาก็จากไป

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะให้รู้จักระมัดระวังในการปฏิสัมพันธ์กับบุคคล ให้รู้จักการพิจารณาตามกาละเทศะที่เหมาะสม คนที่เราไม่รู้จักหัวนอนปลายเท้าอาจทำให้เราผิดหวังได้

10. ✧ "อานะ จีนา ปาไก จีเจ้น
ซารัง ปายางัด ปอเกาะ กูนี่กูนี
งีงัด ฮาเบ ฮาเบ กีตา ซามาเก้น
อาญัก มาตา ยาโตะ บูมี"

คำแปล ลูกจีนนิ้วใส่แหวน
รังแตนอยู่ที่ต้นกูนีกูนี
นึกถึงหัวใจคนจน
น้ำตาร่วงบนแผ่นดิน

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะของชาวเลที่มีต่อชาวจีนว่าร่ำรวยกว่ามีสถานภาพสูงกว่าพวกตนและแสดงทรรศนะชีวิตคนจนว่า ยากนักหนาที่จะมีคนเข้าใจ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนที่ไม่เคยจน) พูดไม่ออกบอกไม่ถูก ถ้าไม่ประสบกับตัวเอง ความจนเป็นบทเพลงแสนทรมานนึกถึงทีไรก็น้ำตาร่วง

บทเพลงปันตุนที่ยกมานี้ เป็นส่วนหนึ่งของความหลากหลายที่ไม่สามารถนำมากล่าวตามที่บันทึกไว้ได้ทั้งหมด และการบันทึกเป็นตัวอักษรไทย อาจไม่ตรงกับสำเนียงในภาษามลายูอย่างแท้จริง บางบทเพลงใช้ถ้อยคำผสมผสานกันทั้งภาษามลายูกลาง มลายูท้องถิ่นและภาษาอูรักลาโว้ย (URAK LAWOI) ผู้วิจัยบันทึกตามสำเนียงของชาวบ้าน แต่สารัตถะของความหมายมิได้เปลี่ยนแปลง

เนื้อหาสารัตถะจากเพลงตันหยง

ตันหยง เป็นการเล่นที่ประยุกต์มาจากการเล่นรองแง็งดั้งเดิม อันเนื่องจากสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม เพราะการสื่อกันด้วยเพลงปันตุนเข้าใจยากและอยู่ในแวดวงจำกัด การปรับเปลี่ยนมาสื่อกันด้วยภาษาท้องถิ่นจะสะดวกกว่า และแพร่หลายได้มากกว่า จึงมีผู้คิดแต่งเพลงที่เป็นภาษาไทยขึ้น โดยยังใช้ลาฆู (LAGU) หรือจังหวะทำนองเดิมที่มีอยู่ ส่วนรูปแบบฉันทลักษณ์ก็ดัดแปลงมาจากเพลงกล่อมเด็กภาคใต้นั่นเอง ผู้วิจัยจะขอแยกเนื้อหาสาระเพลงตันหยง ตามประเด็นเดิมที่ตั้งไว้ 3 ประการ ดังนี้

(1) เพลงที่ใช้เป็นสื่อความรักระหว่างหนุ่มสาว

เนื้อหาสาระเพลงกลุ่มนี้ใช้เป็นสื่อบอกรักต่อกัน เนื้อหาอาจไม่ลึกซึ้งมากนัก เป็นการสื่อกันตรงไปตรงมาแบบชาวบ้านแท้ ๆ ในขณะที่เล่นอาจร้องโต้ตอบเชิงเพลงปฏิพากย์กันได้ด้วย เช่น

ชาย✧ ต้นหวาย

บังรักน้องหนอเหมือนจิตาย หูจี้ตาลายไม่เห็นไหร
กลางคืนบังนอนฝัน กลางวันบังนั่งบ่นพิไร
หูจี้ตาหลายไม่เห็นไหร บังรักยุ่งหัวใจอยู่คนเดียว
(บัง,อาบัง-พี่, จิตาย -จะตาย, หูจี้-หูอื้อ, ไหร-อะไร)

หญิง✧ต้นหวาย

น้องรักบังเหมือนจิตาย น้องกลืนน้ำลายก็ไม่ลง
อาบังและดำรี มานั่งตรงนี้นะพ่อโฉมยง
น้องกลืนน้ำลายไม่ลง เห็นแต่พ่อโฉมยงนอนคนเดียว
(ดำรี-ผู้หญิง)

ชาย✧ ต้นไคร

ตอเช้าบังหลบไปโละใหญ่ ถ้าน้องสั่งไหรกะตัวน้องสั่ง
ตอเช้าบังไป น้องจะสั่งไหรสั่งตอนบังยัง
ถ้าน้องสั่งไหรกะตัวน้องสั่ง สั่งแหละน้องเพราะตัวบังยังอยู่
(ตอเช้า-พรุ่งนี้,หลบ-กลับ,โละใหญ่-ชื่อหมู่บ้าน)

หญิง✧ต้นพันตัน

ตอเช้าบังหนอเราจากกัน เรากอดคอเข้ากันผันหน้าร้อง
เมื่อไปอยู่ไกล ไปเถิดหน้าใยไม่รักข้อง
เรากอดคอเข้ากันผันหน้าร้อง น้องสาวไปหน้ายังข้องหลัง

เพลงตันหยงส่วนใหญ่เนื้อหาจะเกี่ยวกับสื่อความรักเกือบทั้งสิ้น ที่แสดงทั้งในแง่มุมความสุขสมหวัง ความทุกข์จากการจากรัก การคร่ำครวญหาความรัก เช่น

1. ✧ ต้นไม้แดง

รักเตินบังหนอน้องรักแรง ขี้คร้านแสดงให้คนเห็น
เปรียบเหมือนน้ำร้อน ยกตั้งไว้ก่อนค่อยให้มันเย็น
ขี้คร้านแสดงให้คนเห็น ไม่จำเป็นหนอบังให้ใครรู้
(ขี้คร้าน-ขี้เกียจ, เติน-คำแทนชื่อบุรุษที่ 2)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่าจะขอเก็บความรักเอาไว้ในใจ ถ้ารักก็ไม่จำเป็นต้องบอกให้ใครรู้ก็ได้

2. ✧ ต้นเขือเปราะ

ปากหวานบังหนอขานเสียงเพราะ ทำให้น้องหลงไปด้วยลิ้น
ปากพูดว่ารัก หัวใจสมัครรักคนอื่นสิ้น
ทำให้น้องหลงไปด้วยลิ้น น้องได้นั่งแต่กินน้ำตา

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะความรักที่ไม่สมหวัง ต้องช้ำใจเพราะหลงคำพูดหลอกลวง

3. ✧ ต้นผักฉีด

ถูกใจพี่ชายไม่ใช่หีด ว่าผักฉีดมันล่าลงในวัง
นิจจาดำรี น้องไม่รู้ทีว่าบังมีโต้หนัง
ว่าผักฉีดมันล่าลงในวัง ไม่บอกน้องมั่งสักคำเดียว
(ไม่ใช่หีด-ไม่น้อย,วัง-แอ่งน้ำ,โต้หนัง-คู่หมั้น(ตุนาหงัน)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะความรักที่ไม่สมหวัง เพราะไปรักชอบคนที่มีเจ้าของแล้ว

4. ✧ ต้นเหร่

หลบบ้านไม่รอดเสียแล้วเด ถูกเหน่น้ำตาปลาดุหยง
คดข้าวสักหวัก คิดถึงคู่รักกินข้าวไม่ลง
ถูกเหน่น้ำตาปลาดุหยง กินข้าวไม่ลงสักคำเดียว
(หลบบ้าน-กลับบ้าน,เด-นี่,เหน่-เสน่ห์,ปลาดุหยง-ปลาพะยูน,หวัก-จวัก)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะถึงคนที่ตกอยู่ในห้วงของความรัก หลงใหลเหมือนถูกมนต์เสน่ห์ไม่ลืมหูลืมตา เพลงบทนี้แทรกความเชื่อของชาวบ้านเรื่องน้ำตาปลาพะยูนว่าใช้ทำยาเสน่ห์ได้

5. ✧ ต้นยาโห้ย

รักกันบังหนอก้าโรย เปรียบเหมือนเม็ดทรายตั้งปลายเข็ม
บ้านนี้น้ำจืด มันไหลมายืดติดต่อน้ำเค็ม
เปรียบเหมือนเม็ดทรายตั้งปลายเข็ม บังรักน้องหนอไม่เต็มใจ
(ยาโห้ย-มะม่วงหิมพานต์,ก้าโรย-ก็โรย)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะถึงความไม่แน่นอนในความรัก เปรียบดังเม็ดทรายที่ปลายเข็มจะร่วงไปเมื่อไรก็ได้ เป็นบทเพลงในการร้องต่อว่ากัน

6. ✧ ต้นชิง

น้ำใจสวยเหอหนอผู้หญิง เปรียบเหมือนน้ำกลิ้งบนใบบอน
จะบอกว่ารักชาย แต่หัวใจน้องไม่มีแน่นอน
เปรียบเหมือนน้ำกลิ้งบนใบบอน ไม่แน่นอนเสียแล้วรักบัง
(ชิง-พืชจำพวกปาล์ม)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะถึงความไม่แน่นอนของความรักที่ไม่ยึดมั่นคำสัญญา เป็นบทเพลงต่อว่าใช้ร้องโต้ตอบกัน

7. ✧ ต้นเดือยปล้อง

ไม่เรือจิเขไปวังน้อง เศร้าหมองเสียแล้วแก้วคู่เข็ญ
คนเอินเขาจากตาย แต่โฉมฉายมาจากพี่เมื่อเป็น
เศร้าหมองเสียแล้วแก้วคู่เข็ญ เมื่อจำเป็นเสียแล้วจากรักกัน
(เดือยปล้อง-ต้นมะเดื่อปล้อง,จิ-จะ,เข-ขี่,วัง-เฝ้าระมัดระวัง,
คนเอิน-คนอื่น)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะความรัก ที่จำเป็นต้องจากกันทั้ง ๆ ที่ยังรัก จะไปหากันก็แสนไกลไปถึงกันมิได้ จึงได้แต่คร่ำครวญ

8. ✧ ต้นดีปลี

ถ้าน้องตายไปกลายเป็นผี น้องกินน้ำบุหรีพวงมาลัย
น้องเป็นผีพราย จับมือตนไว้ตนอย่าไป
กินน้ำบุหรีพวงมาลัย อย่าไปอย่าไปจับมือน้อง
(ดีปลี-พริก,น้ำบุหรีพวงมาลัย-น้ำสาบาน)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะความมั่นคงในความรัก แม้ตายจากกัน ก็ขอให้ความผูกพันยังอยู่ เพลงบทนี้แทรกความเชื่อของชาวบ้านเรื่องผีพราย ซึ่งเป็นผีในน้ำ ในทะเลที่พวกเขากลัวกันมาก

9. ✧ ต้นแตง

รักบังนั่นหนอน้องรักแรง รักจนใจแห้งน้ำเลเขียว
ลันตาทั้งกว้างใหญ่ น้องไม่รักใครรักแต่บังคนเดียว
รักจนใจแห้งน้ำเลเขียว น้องรักบังคนเดียวในบ้านนี้

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะถึงความมั่นใจในความรักที่มีกับใครแล้ว จะไม่มีวันแปรเปลี่ยน แม้น้ำทะเลจะแห้งแต่ความรักยังมั่นคงตลอดไป

10. ✧ ต้นพลา

ถ้าน้องกลายเป็นนกบินหลา น้องบินไปพูดจาทุกเช้าเย็น
นิจจาร้อยชั่ง น้องบินจากรังไม่ให้ใครเห็น
น้องบินไปพูดจาทุกเช้าเย็น ไซ่เตินไม่เห็นความรักน้อง
(พลา-ต้นไม้ชนิดหนึ่ง,นกบินหลา-นกกางเขน,ไซ่-ทำไม)

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะถึงความภักดีในความรัก ที่มีต่อคนที่มั่นหมาย อยากให้ความรักสมหวัง แต่เหตุไฉนเธอจึงไม่เห็นใจ

11. ✧ ต้นไผ่

ตามทางน้องไปวังใหญ่ ยินเสียงริ้งไรไกเถือนตาก
บุกน้ำเทียมดง บุกดมเล่าน้องมาแสนยาก
ยินเสียงเรไรไกเถือนตาก ลำบากน้องหนอเพราะรักกัน
(ริ้งไร-เรไร,ไกเถือน-ไก่ป่า,ตาก-กระตาก/เสียงไก่,เทียม-เท่า)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะถึงความพยายาม อำนาจของความรักมีอุปสรรคแค่ไหนก็ไปหาจนได้

12. ✧ ต้นพร้าว

เช็ดหน้าน้องพี่พับใส่เป้า ค่อยรักกันเล่าน้องสาวหนอ
ยิ่งคิดยิ่งแค้น ยิ่งนึกยิ่งแน่นถึงคอ
ค่อยรักกันเล่าน้องสาวหนอ ใครขอใครต่อน้องอย่าเอา
(เช็ดหน้า-ผ้าเช็ดหน้า,เป้า-กระเป๋า)

เพลงบทนี้แสดงถึงความรักข้อง ห่วงใย เมื่อมีอุปสรรคและจำเป็นต้องแยกทางกันไป เป็นการแสดงถึงความอาลัยอาวรณ์ต่อกัน

13. ✧ รักกันรักกัน ไปมาหากันนั้นก็ไม่ได้
ภูเขาไหรเหลยนั้นมาขวางไว้ เห็นแต่ปลายไม้อยู่รายเรียง
เช้าเช้าเย็นเย็น น้องไม่ได้เห็นได้ยินแต่เสียง
เห็นแต่ปลายไม้อยู่รายเรียง ยินเสียงพี่ชายทุกเช้าเย็น
(ไหรเหลย-กระไรเลย)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่า อานุภาพแห่งความรักเหมือนมีมนต์เสน่ห์ ถึงไม่เห็นหน้าได้ยินแต่เสียงก็ยังดี

14. ✧ ต้นส้มโอ
น้องพลัดหัวเข้ามาโย อย่าทำกิ่งโพน้องให้หัก
นิจจาหัวผ้า แขกไปไทยมาพอได้หยุดพัก
อย่าทำกิ่งโพน้องหัก หักก้านบังหนออย่ารานกิ่ง
(พลัดหัว-ไม่มีญาติพี่น้อง,โย-อยู่,หัวผ้า-คำใช้แทนคนรัก)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะการให้รักษาน้ำใจกันไว้ อย่าได้ทำลายความหวังที่ร่วมสร้างสมกันมา ทำนองหักบัวแต่ให้เหลือใยนั่นเอง

15. ✧ ต้นไคร
บังขึ้นควนอันสูงใหญ่ เห็นเรือวิ่งใบอยู่ในเล
นิจจาทรามปลอด กลับบ้านไม่รอดเดน้องเด
เห็นเรือวิ่งใบอยู่ในเล นึกมาเถเถบังนั่งร้องไห้
(ต้นไคร-ตะไคร้,เล-ทะเล,ทรามปลอด-คำเรียกแทนคนรัก,เด-นี่,
(เถเถ-ถี่ถี่,เล่น ๆ , ทะลึ่ง, ความคิดเชิงทางเพศ)

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะถึงความห่วงใยที่มีต่อกันจนสุดที่จะตัดขาด แม้เพียงจิตนาการว่าได้อยู่ร่วมกันก็ได้แต่นั่งคร่ำครวญ

16. ✧ ต้นดีปลี

ตัวดำบังหนอน้ำใจดี แต่เกณฑ์ผานาทีไม่ได้หวัง
ตันเตยสีนหัวเตย เย็นใจไหรเหลยเมียเตินยัง
เกณฑ์ผานาทีไม่ได้หวัง ว่าเมียก่อนบังหนอเตินยังอยู่
(เกณฑ์ผานาที-เกณฑ์โชคชตา,สีน-ตัด,บั่น, ไหรเหลย-กระไรเลย,เติน-ตน)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่าถึงจะมีความรัก ก็ควรอยู่ในทำนองครองธรรม

17. ✧ ต้นยาโห้ย

รักกันบังหนอไม่ทันโรย ยาโห้ยดูแล้งแห้งติดต้น
นิจจาร่วมห้อง ความรักของน้องอย่าเกียดให้พ้น
ยาโห้ยดูแล้งแห้งติดต้น ความรักของเราอย่าพ้นเสีย
(เกียด-กีดกัน, ดูแล้ง-ฤดูแล้ง)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่าอย่ากีดกันความรักของผู้ซึ่งมีความรักต่อกัน

18. ✧ ต้นกุหลาบ

กินข้าวไม่ลงนอนไม่หลับ ได้ยินเสียงบังขับน้ำตาไหล
อาบังและดำรี น้องบอกอีกทีว่าน้องนี้เหมือนจิตาย
ได้ยินเสียงบังขับน้ำตาไหล เหมือนจิตายบังหนออยู่คนเดียว
(ดำรี-คำใช้แทนคนรัก, จิตาย-จะตาย)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะถึงความว้าเหว่ โหยหาถึงคนรักที่ไม่สามารถไปหากันได้ ได้ยินแต่เสียงขับขานจากวงเพลง หัวใจก็แทบขาดรอน

19. ✧ ต้นพลา

ถ้าบังไม่รักน้องไม่ว่า ข้ามห้วยเหวผามาหลายแห่ง
ทิ้งข้าวทิ้งของ ทิ้งพี่ทิ้งน้องมารักดำแดง
ข้ามห้วยเหวผามาหลายแห่ง มาถึงดำแดงไม่แหลงด้วย
(ดำแดง-คำแทนคนรัก, แหลง-พูด)

บทเพลงนี้แสดงทรรศนะถึงความรักที่ผิดหวัง เมื่อตั้งใจบากหน้ามาหา แต่ได้รับการตอบสนองที่เย็นชา

20. ✧ ต้นแตง

รักน้องนั่นหนอบังรักแรง รักเหมือนลูกอยู่ในเปล
นิจจาหน้าใย เวลาบังไปได้ใครมาเว
รักเหมือนลูกแดงในเปล เวลาบังไปใครเวน้อง
(ลูกแดง-เด็กอ่อน, เว-ไกว)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะถึงความห่วงหาอาทร ไม่อยากจะจากคนรักไป เดิมเราเคยทนุถนอมกันเหมือนเด็กอ่อน ถ้าพี่จากไปใครกล่อมเห่แทนเล่า

(2) เพลงตันหยงที่เนื้อหาสารัตถะเชิงสนุกสนานบันเทิง

1. ✧ ต้นอึก

น้องแยะขี้นั่งลงดังทึก น้องสาวไม่นึกนึกใครเหลย
นิจจาดำรี นอกจากบังนี้น้องไม่เอาเลย
น้องสาวไม่นึกนึกใครเหลย ชั่งหัวเป็นเทยอยู่คนเดียว
(อึก-ต้นมะอึก, เหลย-เลย,อึก, ชั่งหัว-ช่างหัว, เทย-กระเทย,
แยะขี้นั่ง-ล้มก้นกระแทก)

เนื้อหาบทเพลงเชิงกล่าวว่า นอกจากพี่แล้วน้องไม่รักใคร จะขออยู่เป็นโสด ใครจะว่าเป็นกระเทยก็ช่าง

2. ✧ ต้นขาม

น้องงามน้องหนอเหลืองาม งามเหมือนเขาวาดบนดาดฟ้า
ไหนเหมือนมีคนตาม น้องงามเหลืองามเหมือนอาภัสรา
งามเหมือนเขาวาดบนดาดฟ้า เหมือนอาภัสราลงมาเกิด
(ต้นขาม-มะขาม, ดาดฟ้า-สวรรค์)

เนื้อหาบทเพลงเชิงกล่าวเปรียบเปรยคู่รำ ซึ่งตัวจริงอาจจะขี้เหร่

3. ✧ ต้นส่าเหล้า

หาผัวตะน้องแต่ยังสาว ได้ลูกมาเล่าขาวน่าชม
ถ้าได้ลูกหญิง อีจับแขวนปิ้งให้เรียนดัดผม
ได้ลูกมาเล่าขาวน่าชม ดัดผมน้องหนอรำหล้อแหง็ง

(ส่าเหล้า-ต้นไม้จำพวกสายหยุด,ตะ-เถิด,เถอะ, มาเล่า-มาอีก, อี้-จะ,
ปิ้ง-กะจับปิ้ง, หล้อแหง็ง-รองแง็ง)

เนื้อหาบทเพลงในเชิงกระเซ้าคู่รำ ให้รีบหาสามี มีลูกสาวจะให้เรียนดัดผมและให้ดัดผมตามสมัยนิยมแล้วจะจับมาหัดรองแง็ง

4. ✧ ต้นย่าหนัด

ขอถามสักคำแม่ผมดัด สุเหร่ากับวัดน้องหนัดไหน
คิดให้รอบคอบ บังคอยน้องตอบให้ชื่นใจ
สุเหร่ากับวัดน้องหนัดไหน ถ้ารักคนไทยได้กินหมู
(ย่าหนัด-สับปะรด, หนัด-ถนัด,ชอบ)

เนื้อหาบทเพลงเชิงกระเซ้าคู่รำ ถ้าน้องชอบวัดก็ไปแต่งงานกับไทยพุทธ จะได้กินหมู

5. ✧ ต้นย่าหนัด

คำถามของบังน้องฟังชัด หนัดรักน้องหนอแชอยู่ไซ่
น้องคิดรอบคอบ แล้วน้องจึงตอบให้มั่นใจ
หนัดรักน้องหญิงแชอยู่ไซ่ แขบแขบตัดไขเข้าสุเหร่า
(แช-ช้า, ไซ่-ทำไม, แขบแขบ-รีบรีบ,ตัดไข-เข้าสุหนัด)

เนื้อหาบทเพลงเป็นเชิงโต้ตอบฝ่ายชายในบทแรกและพูดถึงวัฒนธรรมการเข้าสุหนัดของผู้ชายชาวไทยมุสลิม

6. ✧ ต้นชิง

บังนี้สมัครรักน้องจริง จะเซ้อปิ้งให้น้องสักสองอัน
อันหนึ่งใส่กลางคืน อันหนึ่งใส่กลางวัน
เซ้อปิ้งให้น้องสักสองอัน อย่าให้แมงวันมันมาตอม
(เซ้อ-ซื้อ, ปิ้ง-กระจับปิ้ง, แมงวัน-แมลงวัน)

เนื้อหาบทเพลงเป็นเชิงกระเซ้าคู่รักว่า ให้รักษาสิ่งควรสงวนของหล่อนไว้ให้ดี มดแมงอย่าให้ไต่ตอมโดยพี่จะซื้อตะปิ้งให้สักสองอัน

7. ✧ ต้นทุ

พี่จะขอถามแม่บุญปรุ ว่าอ้ายไหรมันพุบนหน้าอก

หมอมาจากไกล หายามาใส่มันก็ไม่หายฟก

ว่าอ้ายไหรมันพุบนหน้าอก ว่าฟกฟกน้องสาวเท่าเท่ากัน

(ต้นทุ-ต้นไม้ชนิดหนึ่ง "โทะ" ก็ว่า, บุญปรุ-บุญปลูก, อ้ายไหร-อะไร)

เนื้อหาบทเพลงเป็นการกระเซ้าคู่รำ ว่ามันเกิดอะไรขึ้นจึงทำให้หน้าอกของหล่อนบวมพองเช่นนั้น

(3) เพลงตันหยงที่เนื้อหาสารัตถะเชิงสร้างปทัสถานในสังคม

1. ✧ ต้นขี้เตรย

ลูกเขาเมียเขาอย่าเอาเลย ขี้เตรยเลยลามมาตามติด

ลูกเขาเมียเขา ถึงได้กับเราก็กอดไม่หนิด

ขี้เตรยเลยลามมาตามติด ไม่หนิดล่ะน้องเหมือนของเองฯ

(ขี้เตรย-หญ้าเจ้าชู้, หนิด-สนิท,คุ้นเคย)

บทเพลงนี้แสดงทรรศนะว่าควรมีคุณธรรม ไม่ผิดลูกเมียของผู้อื่น

2. ✧ ต้นม่วงเอน

พี่ขอลาน้องไปบวชเณร สาวน้อยอยู่หลังอย่าเอาใคร

ถ้าน้องคิดดี ให้น้องบวชชีตามพี่ไป

สาวน้อยอยู่หลังอย่าเอาใคร ไม่นานเท่าใดพี่สึกมา

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่า ผู้หญิงควรรักนวลสงวนตัวและมีความซื่อสัตย์ต่อคนรักของตน เป็นคุณสมบัติที่ดีของผู้หญิง

3. ✧ ต้นส้าน

สงสารลูกสาวผู้ใหญ่บ้าน ไว้มวยดอกส้านเหน็บไม้โต

ยกขึ้นเช้าเช้า ไซ่น้องสาวที่นั่งคลุมโคล่

ไว้มวยดอกส้านเหน็บไม้โต คลุ่มโคล่พี่เหอท้องสามเดือน

(ส้าน-ต้นไม้ชนิดหนึ่งดอกสีเหลือง, ไซ่-ทำไม, คลุมโคล่-นั่งซึม, เหงาหงอย)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะตำหนิผู้หญิงมีครรภ์ก่อนจะแต่งงานทำให้เสียชื่อเสียง

4. ✧ ต้นชิง

สมัครรักน้องรักให้จริง พรื่อไม่เซ้อพลูมาสู่ขอ
พ่อทองงามแข เป็นกำพร้าแม่ยังแต่พ่อ
พรื่อไม่เซ้อพลูมาสู่ขอ ปล่อยน้องให้รออยู่คนเดียว
(พรื่อ-อย่างไร, เซ้อ-ซื้อ)

บทเพลงนี้แสดงทรรศนะว่า คนรักกันควรปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณีคือการนำหมากพลูมาสู่ขอและแต่งงาน

5. ✧ ต้นพันตัน

ออกไปในนาเมื่อวันนั้น ราหูจับจันทร์สั่นรัวรัว
จับแค่จับไกล จับตรงไหนน่ะบ่าวทูนหัว
ราหูจับจันทร์สั่นรัวรัว ริมรั้วน้องเหอหัวนอนนา
(พันตัน-ต้นไม้ชนิดหนึ่ง, หัวนอน-ทิศใต้)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่า ชายหญิงที่ไม่ไยดีต่อขนบประเพณี สมสู่ได้เสียกันไม่เลือกที่

6. ✧ ต้นแค

ได้เรือบังเหออย่าถีบแพ เทียมได้ผ้าแพรลืมผ้าดอก
น้ำข้นเอาไว้ใน น้ำใสบังหนอเอาไว้นอก
เทียมได้ผ้าแพรลืมผ้าดอก หลอกน้องบังหนอไม่ทันตาย
(เทียม-ตั้งแต่, น้ำข้น-น้ำขุ่น)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะว่ามิบังควรเป็นคนที่ได้ใหม่ลืมเก่า

7. ✧ ต้นไคร

ขอเมียบังหนออย่าขอไกล ขอต่อหัวไคร่วมชายคา
ได้พลูรุมกันฉีก ได้หมากสักซีกร่วมกันผ่า
ขอต่อหัวไคร่วมชายคา เวลาตากผ้าร่วมราวเดียว
(หัวไค-หัวบันได)

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะการหาคู่ครอง ควรมองคนที่อยู่ใกล้ชิด เคยเห็นหน้าตา เห็นความประพฤติซึ่งกันและกันมาก่อน ทำให้ปรับตัวเข้าได้ดีกว่า

8. ✧ ต้นดีปลี

ได้กินกล้วยอย่าลืมหวี อย่าลืมน้องนี้ลูกคนจน
นิจจาผมหอ ได้กินน้ำบ่ออย่าลืมน้ำฝน
อย่าลืมน้องนี้ลูกคนจน จนแล้วไม่หนำกำพร้าด้วย

เพลงบทนี้ให้ทรรศนะเตือนสติว่าคนเราที่เคยอยู่ร่วมกัน แม้ว่าจะจากกันก็ควรมีเยื่อใย ให้คิดถึงความหลังที่เคยร่วมสุขร่วมทุกข์ด้วยกัน ตัดบัวควรจะเหลือใย

9. ✧ ต้นส้มโอ

ลูกสาวบ้านนี่หาใช่โม่ แมงโก่ลักไชในผ้าถุง
เอามือเข้าไปตบ แมงโก่มันหยบเข้าในพุง
แมงโก่ลักไชในผ้าถุง ไชหมึงน้องหนอจนพุงใหญ่
(โม่-โง่, แมงโก่-แมลงภู่, หยบ-ซ่อน, พุงใหญ่-มีครรภ์, ไช-ทิ่ม,แทง)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะเชิงเตือนสติหญิงสาวที่ปล่อยตัวปล่อยใจหลงระเริงทางชู้สาวจนมีครรภ์ ทำให้เสียชื่อเสียง

10. ✧ ต้นหวาย

บังรักน้องเหมือนจิตาย พ่อแม่ไม่ให้ไม่ได้กัน
อยู่สองต่อสอง พ่อแม่ไม่เกี่ยวข้องอยู่ได้กี่วัน
พ่อแม่ไม่ให้ไม่ได้กัน ต่างคนต่างผันหาพันเอิน
(จิ-จะ, พันเอิน-อย่างอื่น,วิธีอื่น)

เพลงบทนี้แสดงทรรศนะลูกจะต้องเชื่อฟังพ่อแม่ในการเลือกคู่ครอง ถ้าพ่อแม่ไม่เห็นด้วยก็คงอยู่ด้วยกันลำบาก

คีตกรรมในศิลปะการแสดงรองแง็งฝั่งทะเลอันดามัน

ดังที่กล่าวข้างต้นมาแล้วว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง "รองแง็ง" ฝั่งทะเลอันดามันประกอบด้วย ซอ(ไวโอลิน) รำมะนา(กลอง) 2 ใบ ซึ่งแบ่งเป็นรำมะนาใบเล็ก (ตัวผู้) รำมะนาใบใหญ่ (ตัวเมีย) และโหม่ง ร่วมบรรเลงด้วยกันอย่างลงตัว ใช้การ(ขับเพลง) ร่วมกับการสีไวโอลินเป็นทำนองหลัก โดยที่เหล่านางรำ นักดนตรี และคนขับเพลง จะฟังเสียงฆ้องเป็นจังหวะหลักในการร้องรำทำเพลงประสานกันอย่างกลมกลืนตามแบบฉบับของชาวบ้าน ในบทเพลงเดียวกัน แต่แสดงต่างวาระและโอกาส จะแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องจากคณะนักดนตรีจำเป็นต้องรอคนขับเพลง เลือกบทเพลงที่ตัวเองจดจำคำร้องได้มาขับให้เข้ากับทำนองของเพลงรองแง็งที่แตกต่างกันไป ซึ่งบางครั้งคนขับเพลงนำคำร้องมาใส่ตามทำนองไม่ทัน นายซอจะต้องสีไวโอลินสอดแทรกเข้ามา เมื่อคนขับเพลงเริ่มขับบทเพลง นายซอจึงต้องสีไวโอลินคลอไปกับทำนองหลักของคำร้องหรือบางครั้งคนขับเพลงจะต้องรอให้นายซอสีเฉพาะทำนองจนจบ แล้วค่อยเริ่มขับบทเพลงในการบรรเลงซ้ำครั้งต่อไป ส่วนมือรำมะนาทั้ง 2 ใบ ก็ถือโอกาสสอดแทรกลูกเล่นในการตีกลอง ในขณะที่เพลงดำเนินไปในช่วงที่มีเฉพาะเสียงไวโอลิน ไม่มีเสียงคนขับเพลง กระตุ้นให้เหล่านางรำร่วมร่ายรำอย่างสนุกสนาน เมื่อผู้ชมมาเข้าร่วมรำกับคณะรองแง็งยังคึกคักอยู่ คนขับเพลงก็จะต้องใช้บทร้องขับเป็นทำนองอย่างต่อเนื่อง ไม่มีกำหนดตายตัวว่าในแต่ละเพลงจะต้องร้องซ้ำทำนองกี่ครั้ง ซึ่งบางครั้งบทเพลงแต่ละเพลงดำเนินไปโดยใช้เวลานานจนทำให้คณะรองแง็งและผู้ชมหมดเรี่ยวแรงไปตาม ๆ กันหลังจากจบบทเพลง

บทเพลงรองแง็งที่สำรวจตั้งแต่อดีต-ปัจจุบัน มีกว่า 100 เพลง ในกรณีศึกษาจาก 5 คณะ มีเกือบ 50 เพลง ที่ยังใช้บรรเลงและเป็นที่รู้จักกันอยู่ ทุกคณะไม่สามารถบรรเลงได้ครบทั้งหมด เพียงแต่จะเล่นบทเพลงหลัก ๆ ประมาณ 20 - 30 เพลง บรรเลงตามวาระและโอกาสต่าง ๆ โดยทุกคณะจะใช้เพลง ลาฆูดัว มะอินัง บุหรงปูเต๊ะ ตามลำดับ 1,2,3 เป็นเพลงไหว้ครู หลังจากนั้นก็เป็นการรำและร้องร่วมกันระหว่างคณะรองแง็งและผู้ชม ในกรณีศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้คัดเลือกรองแง็งจากคณะรองแง็งชาวเล บ้านสังกาอู้ จำนวน 10 เพลง คือ ลาฆูดัว มะอินัง บุหรงปูเต๊ะ ซาปาอีตู้ กาโย๊ะซัมปัน ปารูงาเจ ตีมังบูหรง ตาลักตั๊กตั๊ก ปาหรีหาดยาว และสร้อยระกำ มาเป็นตัวอย่างในการวิเคราะห์ เพื่อชี้ให้เห็นศิลปะทางด้านคีตกรรมของการแสดงรองแง็งฝั่งทะเลอันดามัน อย่างเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนทั้งทางด้าน

ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและจังหวะ โดยจะใช้การบันทึกเป็นโน้ตสากล ในเบื้องต้นจะกล่าวถึงทำนองและจังหวะในเพลงรองแง็งพอเป็นสังเขปคือ

ทำนองเพลงรองแง็ง

เป็นที่รู้จักกันในกลุ่มที่ชื่นชอบการแสดงรองแง็งแต่ละยุคสมัย โดยทุกคนจะเรียกลาฆู ซึ่งแปลว่าเพลง นำหน้าชื่อบทเพลงต่าง ๆ เช่น ลาฆูดัว ลาฆูมะอินัง ลาฆูปาหรีหาดยาว ลาฆูสร้อยระกำ ฯลฯ จนเป็นที่เข้าใจร่วมกันว่าเมื่อคณะนักดนตรี เริ่มบรรเลงลาฆูไหน คนขับเพลงจะต้องใส่คำร้องให้เข้ากับทำนองของลาฆูนั้น คณะนางรำและผู้ชมก็จะร่วมรำตามแบบฉบับเฉพาะในลาฆูต่าง ๆ อย่างสนุกสนาน ทำนองเพลงส่วนใหญ่ในเพลงรองแง็งจะใช้โครงสร้างของบันไดเสียงทางเมเจอและไมเนอร์ ซึ่งส่วนใหญ่จะบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง A,AM,C,G,GM,EMและ D เป็นหลัก ทั้งนี้เพราะสะดวกในการใช้บรรเลงด้วยไวโอลิน และในบางครั้งจะมีโน้ตนอกบันไดเสียง(โน้ตจร) สอดแทรกเข้ามาบ้าง ทั้งนี้อาจเกิดขึ้นจากการจดจำทำนองของนายซอที่สืบทอดต่อ ๆ กันมากอรปกับทักษะพื้นฐานในการสีไวโอลินของชาวบ้านที่ต่ำกว่ามาตรฐาน และนายซอส่วนใหญ่จะมีวิธีจัดระดับเสียงของตัวโน้ตโดยเทียบเป็นเสียงสามัญ เอก โท ตรี จัตวา จนบางครั้งทำให้เพลงรองแง็งในลาฆูเดียวกันกลับมีท่วงทำนองที่แตกต่างกันไปบ้าง แต่ถึงอย่างไรก็ยังคงรักษาเค้าโครงของทำนองหลักไว้ในบันไดเสียงเดียวกันอย่างชัดเจน และจาก 10 บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์จัดเรียงลำดับอายุจากเก่ามาใหม่ดังนี้คือ

- เพลง ลาฆูดัว มะอินัง บุหรงปูเต๊ะ และซาปาอีตู้ มีอายุกว่า 50-80 ปี
- เพลง กาโย๊ะซัมปัน ปารูงาเจ ตีมังบูหรง และตาลักตั๊กตั๊ก มีอายุกว่า 30-50 ปี
- เพลง ปาหรีหาดยาว สร้อยระกำ มีอายุกว่า 20-30 ปี

จากการศึกษาทำนองเพลงรองแง็งทั้ง 10 เพลง พอจะแบ่งโครงสร้างหลัก ๆ ออกเป็น 3 ส่วน คือ

1. ส่วนหัวของเพลง คือส่วนของทำนองที่ใช้เริ่มต้นก่อนที่จะมีคำร้อง นายซอจะสีไวโอลินเดี่ยวขึ้นมาเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อม ให้แก่สมาชิกภายในคณะซึ่งนายซอแต่ละคนจะใช้เทคนิคและลูกเล่นที่แตกต่างกัน แต่ส่วนใหญ่จะเริ่มต้นสีสายเปล่าที่ 1 และ 2 พร้อมกันเพื่อเป็นการตั้งเทียบเสียงไปในตัว เมื่อนายซอเห็นว่าสมาชิกภายในคณะพร้อมที่จะแสดง

จึงบรรเลงทำนองหลักของลาฆูนั้นประมาณ 1-2 เที่ยว แล้วตามด้วยโครงสร้างของทำนองส่วนต่อไป

2. ส่วนกลางของเพลง คือส่วนของทำนองที่มีคำร้องทั้งหมดซึ่งบางครั้งจะเว้นช่องทำให้เสียงไวโอลินสอดแทรกมาเป็นระยะสั้นบ้างยาวบ้าง แล้วกลับมาเริ่มต้นที่ทำนองหลักใหม่ ซ้ำไปซ้ำมา คนขับก็จะเปลี่ยนบทไปเรื่อย ๆ บนทำนองเดิมของลาฆูนั้น ๆ ไม่มีกำหนดเวลาและจำนวนครั้งที่ซ้ำที่ตายตัว

3. ส่วนท้ายของเพลง คือส่วนของทำนองที่ไม่ใช่ทำนองหลักในบทเพลงจะอยู่ตอนท้ายสุดของทำนองก่อนจะจบเพลงประมาณ 2-4 ห้องเพลง ซึ่งในลาฆูต่าง ๆ แล้วแต่นายซอจะใช้ทำนองที่แตกต่างกัน แต่จะมีตัวโน้ตหลัก ๆ ใกล้เคียงกัน และส่วนใหญ่จะดำเนินเป็นทำนองเข้าหาตัวโน้ตตั้งหลักของบันไดเสียงนั้น ๆ ทั้งนี้เพราะนายซอต้องการจะบอกให้ทราบว่าบทเพลงกำลังจะจบลง เตือนให้ทุกคนเตรียมความพร้อมเพื่อจะจบการแสดงแต่ละลาฆูอย่างลงตัว

จากแนวเนื้อหาที่กล่าวถึงทำนองในเพลงรองแง็งฝั่งทะเลอันดามันสามารถบันทึกเป็นโน้ตสากลดังนี้ คือ

ทำนองเพลงรองแง็ง

ลาฆูดัว

มะอีนังซายัง

บูหรงปุเต๊ะ

สะปาอีตู้

♩ = 82
3
5
3
5
3
1.
2.,3.
4.
𝄋
♩ = 112

FINE

กาโย๊ะซัมปัน

1.
2.-4.

FINE

ปารูงาเจ

ตีมังบูหรง

ตาลักตั๊กตั๊ก (ตาล๊อกต๊อกแต็ก)

ปารีหาดยาว

สร้อยกำ(สร้อยระกำ)

จังหวะเพลงรองแง็ง

จังหวะดั้งเดิมมีรากมาจากจังหวะในเต้นการระบำปลายเท้า (ฝรั่งรำเท้า) ของยุโรป ผสมกับจังหวะกลองทางอาหรับ ผ่านมาทางอินโดนีเซียและมาเลเซีย ผสมผสานกับจังหวะรำมะนาของชาวเล จนเกิดจังหวะในบทเพลงรองแง็งแห่งฝั่งทะเลอันดามันที่ทรงพลัง มีรายละเอียดของการหยอกล้อกันระหว่างรำมะนาทั้ง 2 ใบ ซึ่งมือรำมะนาสามารถเลือกใช้เสียงในรำมะนาแต่ละใบได้ถึง 5 เสียง โดยมีเสียงไวโอลิน และคนขับเพลงเป็นตัวประสานกลมกลืนกันอย่างลงตัว จังหวะรองแง็งฝั่งทะเลอันดามันพอจะแยกออกเป็นกลุ่ม ใหญ่ ๆ ได้ดังนี้ คือ

1. **กลุ่มจังหวะลาฆูดัว** จะใช้บรรเลงร่วมกับเพลงลาฆูดัวต่าง ๆ เท่านั้น (ลาฆูดัวธรรมดา, ลาฆูดัวเทศ, ลาฆูกัวลาลัมโป้ ฯลฯ) โดยแบ่งตามช้าเร็วออกเป็น 2 ส่วน คือ เร็วปานกลางส่วนหนึ่งและค่อนข้างเร็วอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งแต่ละส่วนยังคงรักษารูปแบบการตีรำมะนาทั้ง 2 ใบ ไว้ดังเดิม ในกรณีศึกษาใช้เพลงลาฆูดัวธรรมดาเป็นกรณีตัวอย่าง

2. **กลุ่มจังหวะมะอินัง** จะใช้บรรเลงร่วมกับเพลงลาฆูมะอินังต่าง ๆ เท่านั้น (ลาฆูมะอินังธรรมดา ลาฆูมะอินังซายัง ลาฆูมะอินังลามูด ฯลฯ) การบรรเลงจังหวะมะอินังนั้นค่อนข้างจะเร็วตลอดทั้งเพลง โดยเฉพาะช่วงท้าย ผู้ตีจะรุกให้เร็วขึ้นแต่ไม่ถึงกับเร็วจนเกินไป เป็นจังหวะที่ได้รับความนิยมมากในกลุ่มที่ชื่นชอบการแสดงรองแง็ง ในกรณีศึกษาใช้เพลงมะอินังซายังเป็นตัวอย่าง

3. **กลุ่มจังหวะบุหรงปูเต๊ะ** จะใช้บรรเลงเป็นจังหวะพื้นฐานของการบรรเลงเพลงรองแง็งในลาฆูต่าง ๆ เป็นส่วนใหญ่ สามารถประยุกต์ใช้บรรเลงร่วมกับบทเพลงรองแง็งตั้งแต่อดีต-ปัจจุบัน เพลงรองแง็งที่เกิดขึ้นใหม่จะเลือกใช้จังหวะบุหรงปูเต๊ะ ทั้งนี้สามารถยืดหยุ่นของตัวโน้ตให้สั้นหรือยาวขึ้น แต่ก็ยังคงรักษารูปแบบการตีรำมะนาทั้ง 2 ใบไว้คงเดิม ในกรณีศึกษาใช้เพลงบุหรงปูเต๊ะตีมัง ปูหรง ปาหรีหาดยาว และสร้อยระกำ เป็นตัวอย่าง

4. **กลุ่มจังหวะเฉพาะ** จะใช้บรรเลงที่มีรูปแบบของทำนองพิเศษกว่าทั้ง 3 กลุ่มข้างต้น บางลาฆูเลือกเอาจังหวะทั้ง 3 กลุ่มมาผสมผสาน ส่วนใหญ่จะใช้กับเพลงที่มีอายุเก่าแก่ตั้งแต่ 30 ปีขึ้นไป ทั้งนี้เพราะจะมีรูปแบบของทำนองที่หลากหลายเข้ามาผสมอยู่ในลาฆูเดียวกัน เพื่อใช้กับการรำแบบต้นตำหรับดั้งเดิม ปัจจุบันไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่าไร

นัก และค่อนข้างที่จะหาคนตีกลองจังหวะพิเศษต่าง ๆ เหล่านี้ได้ยาก ในกรณีศึกษาใช้เพลง ซาปาอีตู้ กาโยะซัมบัน และปารูงาเจ เป็นตัวอย่าง

จากทั้ง 4 กลุ่มของจังหวะรองแง็งแห่งทะเลอันดามันไม่สามารถระบุความช้าเร็วที่เป็นมาตรฐานตายตัวได้ เนื่องจากวาระโอกาสความพร้อมในการแสดงแต่ละครั้งแตกต่างกัน และการบันทึกรายละเอียดของจังหวะกลุ่มต่าง ๆ ยากแก่การบันทึกเป็นโน้ตสากลให้ได้มาตรฐานทั้งนี้เพราะบทเพลงรองแง็งแห่งฝั่งทะเลอันดามันมีสัดส่วนที่ซับซ้อนรายละเอียดปลีกย่อยจากการหยอกล้อกันระหว่างรำมะนาทั้ง 2 ใบ และการตีขัดของรำมะนาใบเล็ก มีความแตกต่างกันในบางห้องเพลง กอรปกับคณะนักดนตรีนับร่วมกันแค่ 1 ครั้ง ในแต่ละห้องเพลงในกรณีศึกษาจึงแจกแจงรูปแบบของจังหวะกลุ่มต่างๆไว้เป็นตัวอย่างโดยบันทึกเพียงสัดส่วนหลัก ๆ เป็นตัวโน๊ตดังนี้ คือ

จังหวะเพลงรองแง็ง

จังหวะพื้นฐานในช่วงบรรเลงเพลงลาฬูดัว

♩ = 122

จังหวะพื้นฐานในช่วงจบเพลงลาฬูดัว

จังหวะพื้นฐานในช่วงบรรเลงเพลงมะอีนังซายัง

♩ = 112

จังหวะพื้นฐานในช่วงจบเพลงมะอีนังซายัง

จังหวะพื้นฐานในช่วงบรรเลงเพลงบูหรงปุเต๊ะ

♩ = 100

จังหวะพื้นฐานในช่วงจบเพลงบูหรงปุเต๊ะ

จังหวะพื้นฐานในช่วงบรรเลงเพลงสะปาอีตู้

จังหวะพื้นฐานในช่วงจบเพลงสะปาอีตู้

จังหวะพื้นฐานในช่วงบรรเลงเพลงกาโย๊ะซัมปัน

จังหวะพื้นฐานในช่วงจบเพลงกาโย๊ะซัมปัน

จังหวะพื้นฐานในช่วงบรรเลงเพลงปารูงาเจ

จังหวะพื้นฐานในช่วงจบเพลงปารูงาเจ

จังหวะพื้นฐานในช่วงบรรเลงเพลงตีมังบูหรง

จังหวะพื้นฐานในช่วงจบเพลงตีมังบูหรง

จังหวะพื้นฐานในช่วงบรรเลงเพลงตาลักตั๊กตั๊ก(ตาล๊อกต๊อกแต็ก)

จังหวะพื้นฐานในช่วงจบเพลงตาลักตั๊กตั๊ก(ตาล๊อกต๊อกแต็ก)

จังหวะพื้นฐานในช่วงบรรเลงเพลงปารีหาดยาว

จังหวะพื้นฐานในช่วงจบเพลงปารีหาดยาว

จังหวะพื้นฐานในช่วงบรรเลงเพลงสร้อยกำ(สร้อยระกำ)

จังหวะพื้นฐานในช่วงจบเพลงสร้อยกำ(สร้อยระกำ)

ความสัมพันธ์ระหว่าง
ทำนองและจังหวะ
ในเพลงรองแง็ง

ลาฆูดัว

1.
2.-9.
10.

FINE

มะอีนังซายัง

♩ = 112

1.

2.-13.
14.
FINE

บูหรงปุเต๊ะ

3

1.
2.-8.

FINE

สะปาอีตู้

= 95
1.
2.

3

♩= 82
3

3
1.
2.,3.
4.
𝄋

♩ = 112

FINE

กาโย๊ะซัมปัน

1.
2.-4.
FINE

ปารูงาเจ

♩ = 80

1.
2.-8.
9.

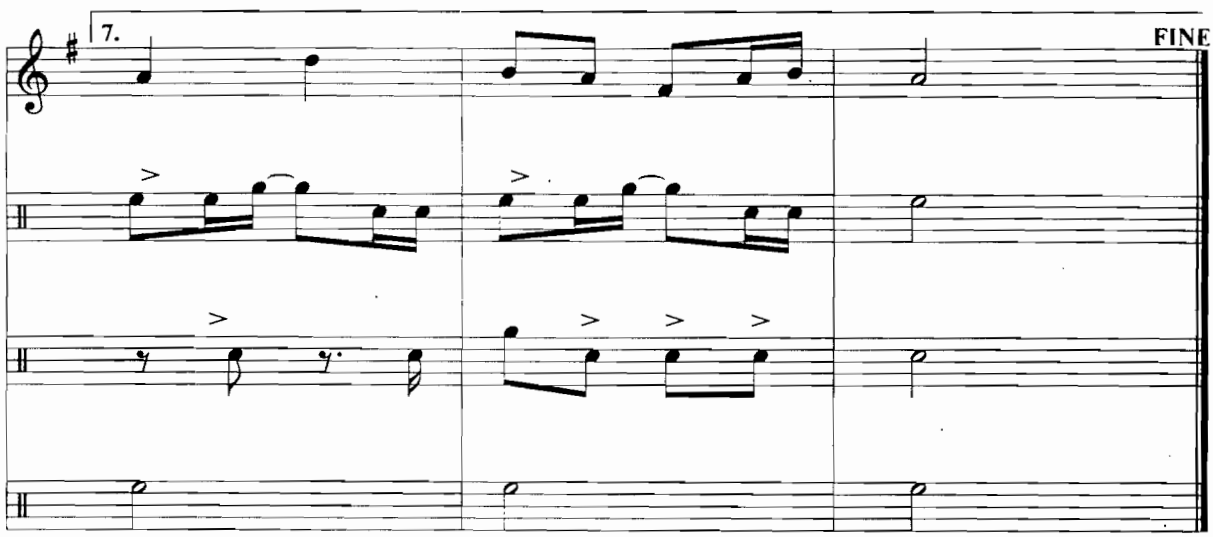
FINE

ตีมังบูหรง

3

3
3

1.
2.-6.


7.
FINE

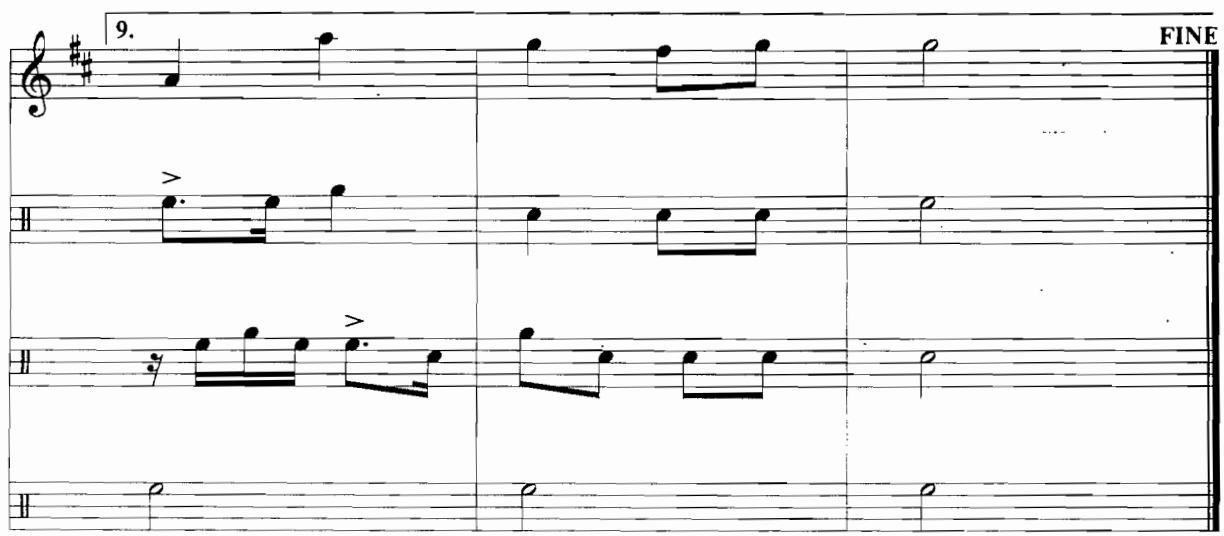
ตาลักตั๊กตั๊ก (ตาล๊อกต๊อกแต็ก)

1.
2.-9.

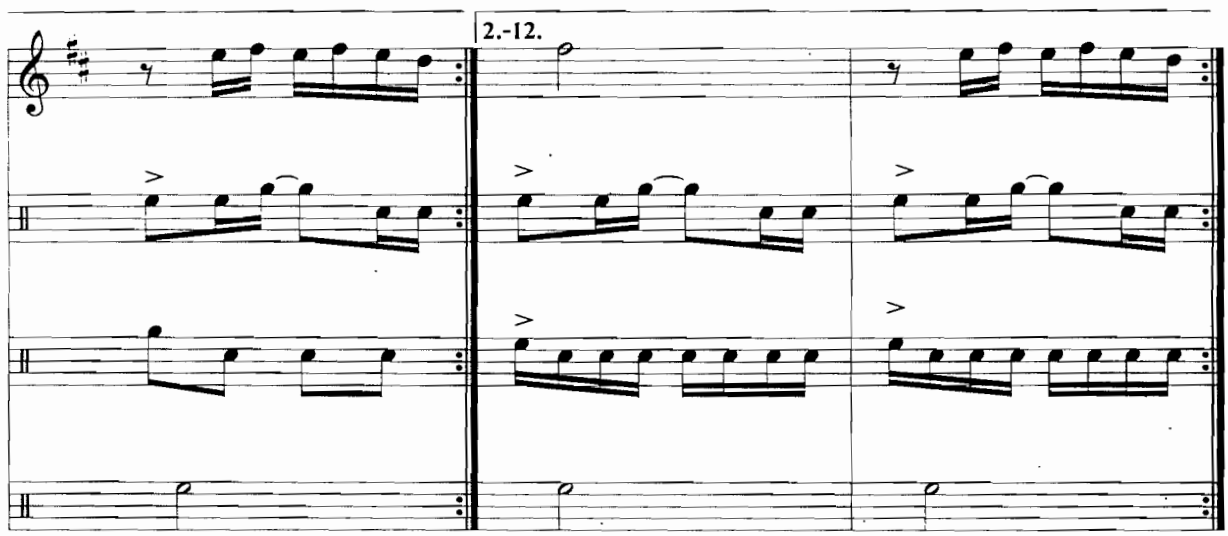
10.
FINE

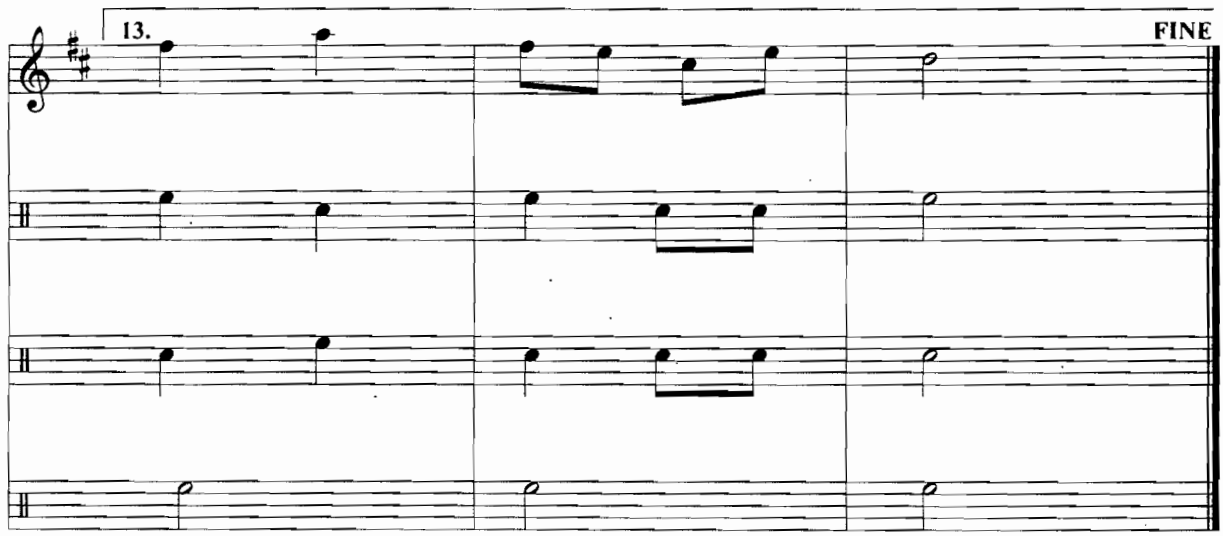
ปารีหาดยาว

1.
2.-8.


9.
FINE

สร้อยกำ(สร้อยระกำ)


2.-12.


13.
FINE

นาฏกรรมในศิลปะการแสดงรองแง็ง

รูปแบบท่ารำเพลงรองแง็ง

การเต้นหรือรำตามเพลงรองแง็งนั้น จะใช้การเคลื่อนไหวทั้งลำตัว มือ และเท้า ไปตามจังหวะของบทเพลงนั้น ๆ แต่รองแง็งทางฝั่งทะเลอันดามัน จะไม่ค่อยเคร่งครัดในรูปแบบมากนัก เพราะเป็นรองแง็งแบบชาวบ้าน การรำก็ไม่จำกัดว่าจะต้องรำคู่ชายหญิงกันครบทุกคู่ตายตัว เหมือนการเต้นรองแง็งทางฝั่งทะเลตะวันออกที่เคยเห็น ซึ่งกำหนดตำแหน่งจัดแถวชายหญิงกันชัดเจน บนเวทีรองแง็งฝั่งอันดามันเราอาจพบภาพต่อไปนี้

1. ในวงรำที่ค่อนข้างเป็นพิธีการ เช่น การรำสาธิต การรำเพื่อแสดงศิลปะให้แขกชม ก็จะมีพ่อเพลงแม่เพลงแสดงศิลปะการขับร้อง มีนางรำประกอบท่าต่าง ๆ ผู้ชมทั่วไปไม่ค่อยมีโอกาสขึ้นไปร่วมรายการด้วย หรืออาจมีเป็นโอกาสพิเศษเฉพาะกิจ

2. ในวงรำชาวบ้าน จะเปิดโอกาสให้ผู้ชมขึ้นไปร่วมรำตามจังหวะที่ถนัด หรือร่วมร้องเพลงโต้ตอบกับนางรำ และไม่จำกัดคนที่ขึ้นไปร่วมเต้น (ยกเว้นกรณีเจ้าภาพรับไปเล่นเพื่อหารายได้ ก็จะใช้วิธีเหมือนรำวงคือขึ้นไปเต้นหรือรำเป็นคู่ ๆ ไป) ในเวทีชาวบ้านนี้ผู้ขึ้นไปร่วมสนุกก็ไม่จำเป็นจะต้องมีความรู้เรื่องท่าเต้นที่เป็นแบบแผน เป็นการเต้นตามความถนัดของตนเสียมากกว่า อย่างไรก็ตามรองแง็งฝั่งอันดามัน ก็มีรูปแบบท่ารำประกอบแต่ละเพลง (LAGU) ว่าจะเคลื่อนไหวมือเท้ากันอย่างไร

ท่ารำพื้นฐาน

ในการศึกษาจากคณะรองแง็งเกาะลันตาได้พบข้อสังเกตในท่ารำพื้นฐาน ซึ่งอาจถือเป็นต้นแบบการรำรองแง็งทั่วไปฝั่งทะเลอันดามัน คือ

1. มือและนิ้วไม่จีบ (ต่างจากรำวงที่จีบนิ้ว)
2. ผ้าเช็ดหน้านางรำ จะเหน็บอยู่ระหว่างนิ้วชี้และนิ้วกลาง มือขวาเสมอ
3. เมื่อขยับเดินหน้า จะขยับเท้าซ้ายนำไปก่อน เท้าขวาจะตามไป
4. เมื่อขยับเท้าถอยหลัง จะขยับเท้าขวาถอยนำก่อน แล้วขยับเท้าซ้ายตาม
5. ยกมือพนมไหว้ก่อนจะรำทุกเพลง
6. ยกมือพนมไหว้ในตอนจบทุกเพลง

นางรำตั้งแถว

1. เมื่อเริ่มแสดง นางรำเดี่ยว หรือคู่จะหันหน้าเข้าหาคนดูก่อน (หันหลังให้วงดนตรี) ต่อมาจึงรำไปรอบ ๆ อย่างเป็นอิสระ

2. เริ่มแสดงเพลงแรก มีนางรำหลายคน (7 คนคือมาตรฐานดั้งเดิม) จะยืนเข้าแถวเรียงเดี่ยว หันหน้าเข้าหาคนดูก่อน เพื่อเป็นการรำแนะนำตัว หรือเป็นการคารวะ

3. เมื่อการแสดงดำเนินไป นางรำหลายคนมักตั้งแถวคู่ หันหน้าเข้าหากัน รำเดินเข้าหา หรือถอยห่างจากกัน ตามจังหวะลีลา

4. ในการรำเต็มรูปแบบ มีหญิงชายหลายคน ก็มักตั้งแถวคู่ หันหน้าเข้าหากัน ยืนตรงกันเป็นคู่ รำเข้าหาหรือถอยห่างกัน และบางครั้งอาจเดินสวนเปลี่ยนที่กัน

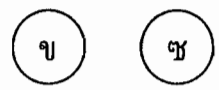
5. มีบางเพลงแทนที่จะตั้งแถว อาจรำหมุนเป็นวงกลม เช่น การซัมปันกาโยะ หรือตาลักตั๊กตั๊ก

6. แม่เพลงอาวุโส มักจะเป็นผู้เริ่มรำ และขับเพลงไหว้ครูก่อน จากนั้นอาจจะร่วมรำในหมู่ หรือรำโชว์ในเพลงช้า หรือแยกไปรำและขับเพลงให้อยู่ใกล้ ๆ นายซอ

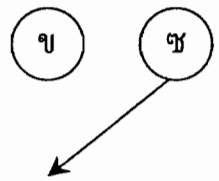
7. การตั้งแถวรำ หรือจับคู่อย่างเป็นระเบียบมักจะเป็นในช่วงแรก ๆ ซึ่งคล้ายกับพิธีการที่สุภาพ แต่เมื่อการรำดำเนินไป บรรยากาศจะสนุกขึ้น มักจะแยกรำกันอิสระเป็นคู่ ๆ และท้ายที่สุดก็จะลงเอยด้วยการรำเป็นกลุ่มชุลมุน ไม่ค่อยเป็นระเบียบ แต่สนุกสนาน

ท่ารำเพลง ลาฆูดัว

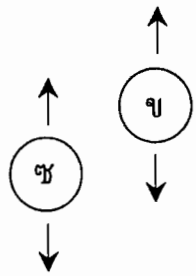
1. เริ่มต้นในท่ายืนพร้อมที่จะรำ เท้าขวาและซ้ายอยู่ในระนาบเดียวกัน ผ้าเช็ดหน้าเหน็บอยู่ที่มือขวา



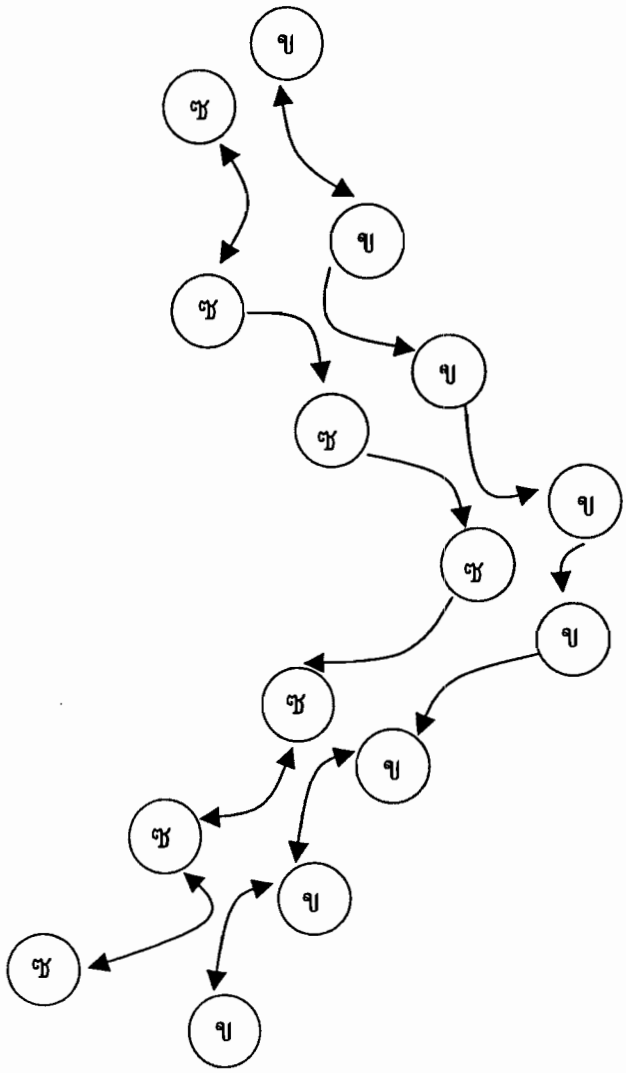
2. ไขว้ขาซ้ายอยู่หน้าขาขวาพร้อมยกเข่าและพนมมือไหว้ในตำแหน่งหน้าอก วงแขนส่วนข้อศอกกางออกข้างนิดหน่อย



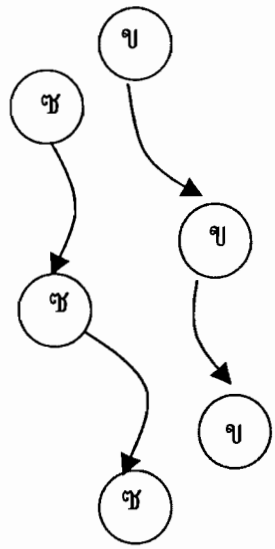
3. เมื่อเพลงอยู่ในช่วงทำนองก่อนเข้าบทร้อง ตำแหน่งเท้าเหมือนข้อ 2 เริ่มย่อเข่าและย่ำเท้ากับที่ สลับการรำโดยมือทั้ง 2 ข้าง รำขึ้นลง สลับกันพร้อมโยกตัวตามจังหวะกลอง



4. เมื่อเพลงดำเนินมาถึงช่วงมีบทร้อง เท้าเริ่มขยับเดินหน้า ถอยหลัง บางครั้งขยับไปทางซ้ายและขวา ย่อเข่า และขยับสะโพกนิดหน่อย แขนท่อนบนแนบลำตัว ท่อนปลายรำออกไปกว้าง ๆ ทำมุมเกือบ 90 องศา เป็นส่วนใหญ่ ทิศทางของการเคลื่อนไหวดำเนินไปอย่างไม่มีแบบแผนตายตัว

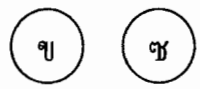


5. เมื่อเพลงดำเนินมาถึงช่วงเร็ว เริ่มสลัดเท้าขวาและซ้ายสลับไปมาโดยเท้าที่สะบัดจบต้องเคลื่อนผ่านส้นเท้าด้านตรงข้าม ท่อนแขนทิ้งลงข้างลำตัว ขยับนิดหน่อยให้เข้ากับจังหวะ เคลื่อนไปข้างหน้าและด้านข้างพร้อมกันในทิศทางที่ไม่กำหนดตายตัว พนมมือไหว้เหมือนเริ่มรำเมื่อเพลงจบ

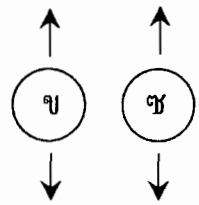


ท่ารำเพลงมะอินัง

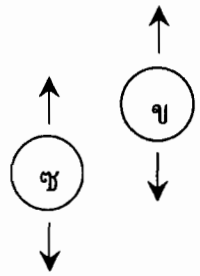
1. เริ่มต้นในท่ายืนพร้อมจะรำ เท้าขวาและซ้ายอยู่ในระนาบเดียวกัน ผ้าเช็ดหน้าเหน็บอยู่ที่มือขวา



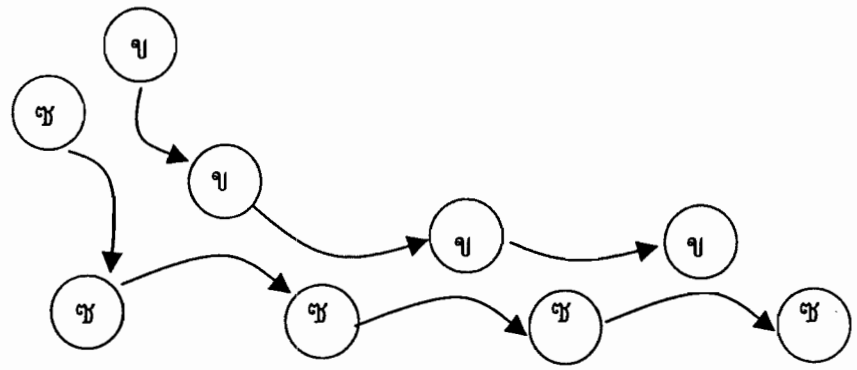
2. พนมมือไหว้ในตำแหน่งหน้าอกวงแขน และข้อศอกกางนิดหน่อย ย่ำเท้าอยู่ในตำแหน่งเดินเตรียมรำ อาจเคลื่อนไหวได้นิดหน่อย บางครั้งใช้มือจับปลายผ้าเช็ดหน้าทั้ง 2 ข้าง โยกสลับไปมาซ้ายขวากับลำตัว



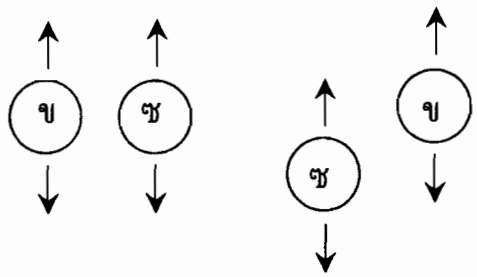
3. เท้าเริ่มไขว้สลับกันและขยับย่ำอยู่กับที่ โยกสะโพกซ้ายขวา แขนท่อนบนแนบลำตัวอยู่ข้างหนึ่ง ส่วนอีกข้างหนึ่งแกว่งให้เต็มแขน



4. เมื่อทำนองและจังหวะเริ่มกระซับ ก็จะรำเคลื่อนที่ไปไม่มีทิศทางตายตัว โดยใช้การรำเหมือนข้อ 3



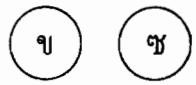
5. กลับมาย่ำเท้ากับที่เหมือนข้อ 2 และ 3 อีกครั้ง สลับกันไป



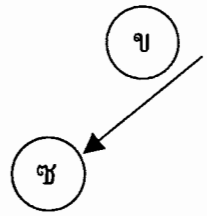
6. เมื่อมีสัญญาณเตือนว่าจะจบเพลง พนมมือไหว้ในระดับหน้าอก ก้มลงพร้อมกับเพลงจบ

ท่ารำเพลงบุหรงปูเต๊ะ

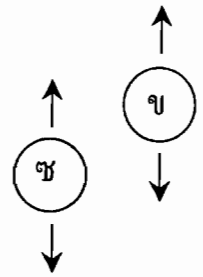
1. เริ่มต้นในท่ายืนพร้อมที่จะรำ เท้าขวาและซ้ายอยู่ในระนาบเดียวกัน ผ้าเช็ดหน้าเหน็บอยู่ที่มือขวา



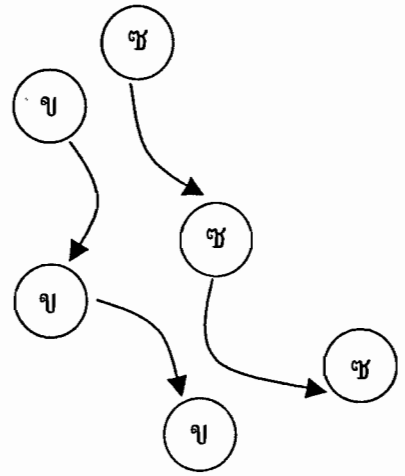
2. ไขว้ขาซ้ายอยู่หน้าขาขวาย่ำอยู่กับที่ พร้อมยกมือพนมไหว้



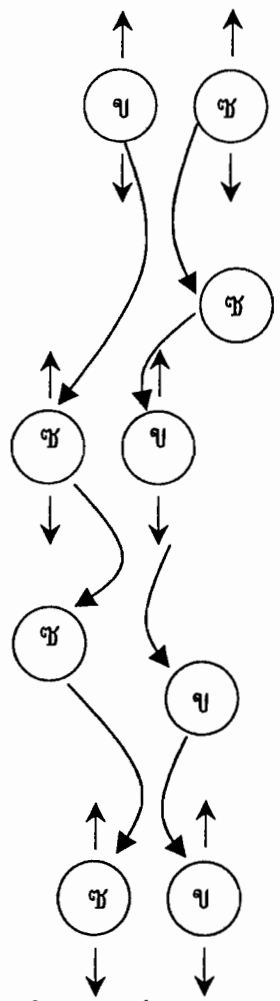
3. ย่ำเท้าอยู่กับที่เหมือนข้อ 2 เคลื่อนไหวบ้างนิดหน่อย แขนท่อนบนแนบลำตัว ส่วนท่อนล่างรำสลับไปมา



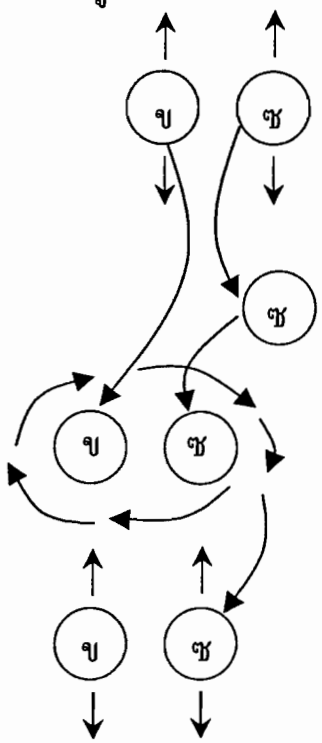
4. เมื่อเพลงดำเนินมาในช่วงบทร้อง เท้าทั้ง 2 เริ่มเคลื่อนไหว ไปข้างหน้าสลับกัน มือทั้ง 2 จะรำสลับกันกางร่อนเหมือนนก



5. ในระหว่างเคลื่อนเท้าทั้ง 2 จะมีบางช่วงเท้าทั้ง 2 อยู่ในระนาบเดียวกัน ก็จะย่ำอยู่กับที่เตรียมเคลื่อนไหว



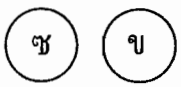
6. ในช่วงที่เท้าย่ำอยู่กับที่ระหว่างเคลื่อนไหว บางครั้งจะหมุนตัวไปรอบ ๆ



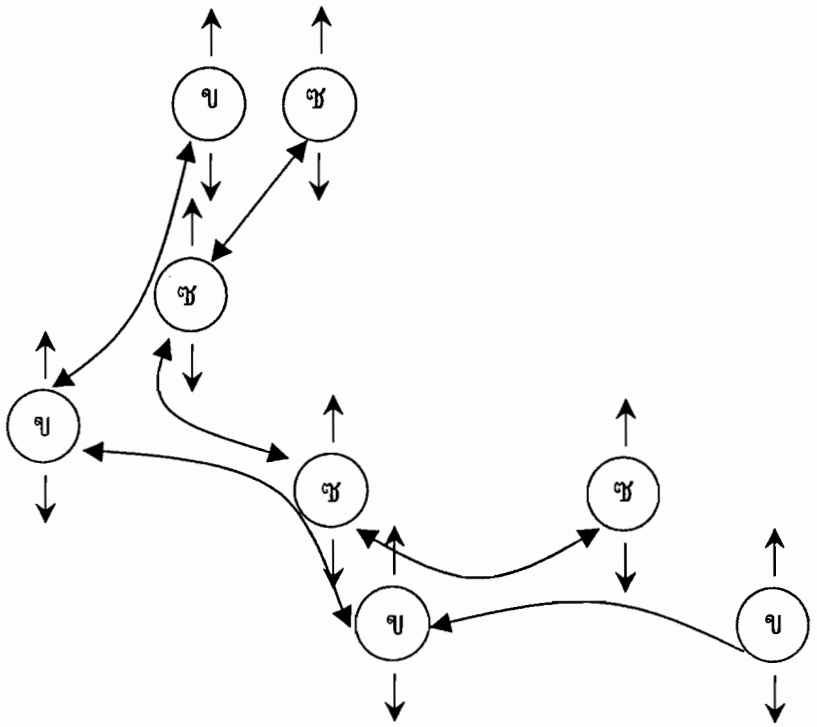
7. เมื่อได้ยินสัญญาณใกล้จบเพลง เตรียมพนมมือไหว้แล้วก้มลงพร้อมกับการจบของเพลง

ท่ารำเพลงซาปาอีตู้

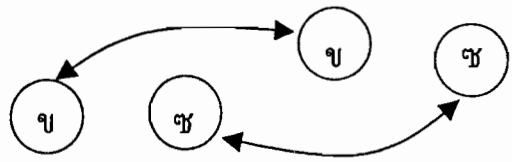
1. เริ่มต้นในท่ายืนพร้อมที่จะรำโดยเท้าขวาและซ้ายอยู่ในระนาบเดียวกัน ผ้าเช็ดหน้าเหน็บอยู่ที่มือขวา



2. เพลงจะเริ่มบรรเลงจังหวะเร็ว ไม่มีบทร้อง เท้าจะย่ำเคลื่อนไปมาทางหน้า - หลังและด้านข้าง แขนท่อนบนค่อนข้างชิดลำตัว ส่วนแขนท่อนล่างรำสลับกันไปมา



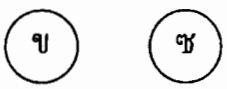
3. เมื่อเพลงดำเนินมาถึงจังหวะช้า เริ่มมีบทร้อง จะไขว้เท้าเดินหน้าถอยหลังสลับกัน ระหว่างยกเท้าทั้ง 2 ข้างจะย่อเข่า มือจะรำสลับกันตามปกติ ข้อศอกกางนิดหน่อย มือด้านตรงข้ามของเท้าที่เคลื่อน จะรำอยู่ด้านบน ส่วนมืออีกข้างจะรำอยู่ด้านล่างสลับกันไปกับการเคลื่อนเท้า



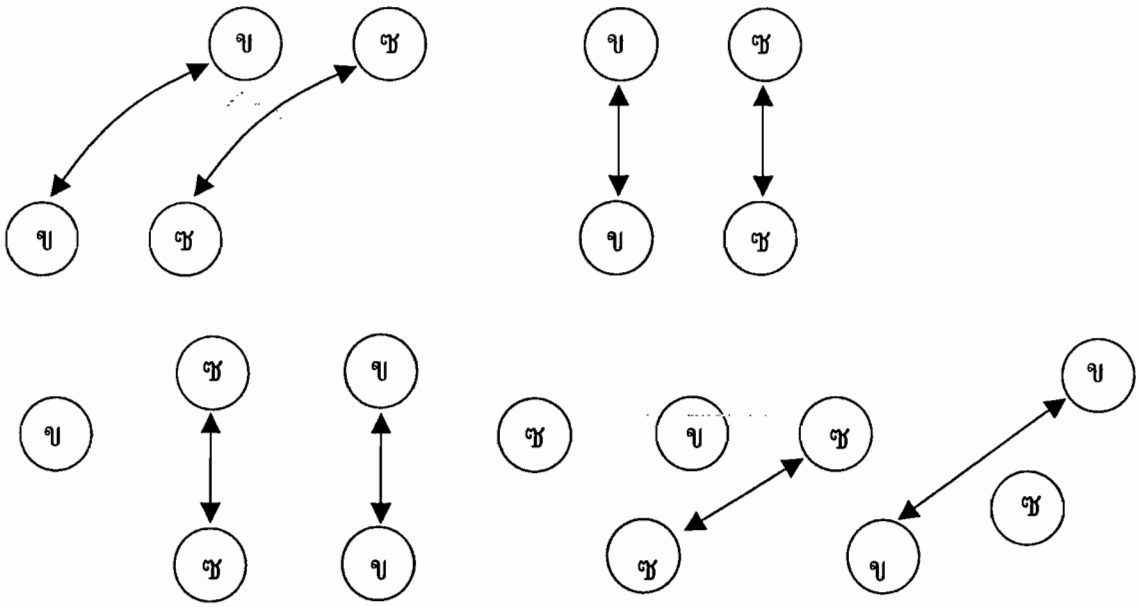
4. เมื่อเพลงดำเนินมาถึงช่วงเร็วอีกครั้งแต่ไม่มีบทร้องจะรำเหมือนกับข้อ 2
5. เมื่อเพลงดำเนินมาถึงจังหวะช้าอีกครั้ง มีบทร้องจะรำเหมือนข้อ 3
6. เมื่อเพลงดำเนินมาถึงท่อนรัว จะรำเหมือนข้อ 2 แต่เมื่อถึงตอนปลายของบทเพลงจะเริ่มย่อเข่าลงนั่งกับพื้น พร้อมก้มตัวลงใช้ปากคาบสิ่งของบนพื้น (ส่วนใหญ่จะเป็นธนบัตร) เมื่อคาบได้แล้วจะค่อยลุกขึ้น มือก็ยังคงรำสลับกันอยู่
7. เมื่อกลับมาอยู่ในท่ายืนปกติก็รำแบบข้อ 2 รอสัญญาณเพลงเตรียมพนมมือไหว้พร้อมกับก้าวคำนับ พร้อมกับการจบเพลง

ท่ารำเพลงกาโย๊ะซัมปัน

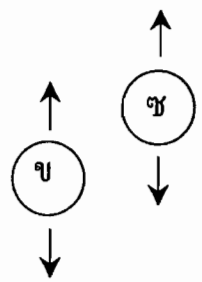
1. เริ่มต้นในท่ายืนพร้อมที่จะรำ เท้าขวาและซ้ายอยู่ในระนาบเดียวกันมือจะถือปลายผ้าเช็ดหน้าทั้ง 2 ข้าง คล้ายถือไม้พายเรือ



2. เมื่อบทเพลงเริ่มบรรเลง เท้าทั้ง 2 ข้างจะเคลื่อนที่สลับหน้าหลังหรือด้านข้าง บางครั้งใช้เท้าใดเท้าหนึ่งเป็นหลัก ใช้เท้าอีกข้างหนึ่งเคลื่อนที่ด้านหน้าหลัง หรือด้านข้าง ระหว่างเคลื่อนเท้าจะย่อเท้าจะย่อเข่าและเอี้ยวตัวสลับไป – มา กับมือที่จับปลายผ้าเช็ดหน้าทั้ง 2 ข้าง



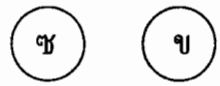
3. เมื่อเพลงดำเนินมาถึงช่วงที่ร้องกาโย๊ะสัมปันซ้ำ ๆ กัน โยกมือที่จับปลายผ้าเช็ดหน้าทั้ง 2 ข้าง ขึ้นวงไปในทิศทางเดียวกัน สลับไป - มา 4 - 5 ครั้ง พร้อมขยับสะโพกโยกตัวตามจะเร็วพร้อม ๆ กับในช่วงปลาย เท้าขยับย่ำอยู่กับที่



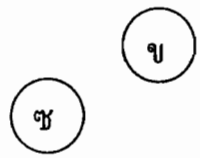
4. เมื่อบทเพลงย้อนกลับมาเหมือนตอนเริ่มให้รำเหมือนข้อ 2
5. เมื่อบทเพลงดำเนินมาถึงช่วงที่ร้องกาโย๊ะสัมปัน ซ้ำ ๆ กันในเที่ยวสุดท้าย เตรียมตัวจบพร้อมยืนเหมือนข้อ 1

ท่ารำเพลงปารูงาเจ

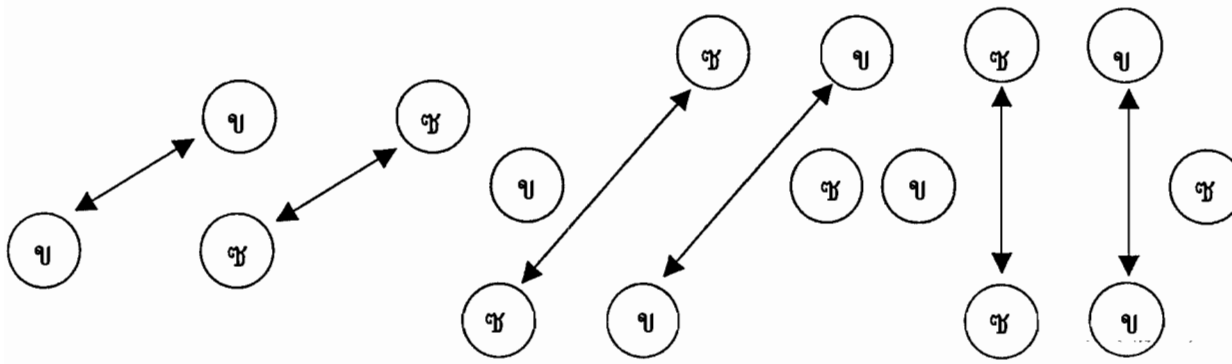
1. เริ่มต้นในท่ายืนที่พร้อมจะรำ เท้าขวาและซ้ายอยู่ในระนาบเดียวกัน ผ้าเช็ดหน้าเหน็บอยู่ที่มือขวา



2. เมื่อบทเพลงเริ่มบรรเลง เริ่มก้าวเท้าซ้ายอยู่เยื้องหน้าเท้าขวาโยกอยู่กับที่ มือทั้ง 2 ข้าง กางออกโค้งงอออกนิดหน่อย รำสลับกันพร้อมกับโน้มตัวมาข้างหน้า



3. เมื่อบทเพลงดำเนินมาถึงบทร้อง เริ่มเคลื่อนเท้าสลับกันโดยใช้เท้าใดเท้าหนึ่งเป็นหลัก หรือเคลื่อนสลับกันทั้ง 2 เท้า ในระหว่างเคลื่อนเท้าเข่าจะย่อ มือด้านตรงข้ามกับเท้าเคลื่อนที่จะอยู่ตรงกันข้าม และอยู่สูงกว่ามืออีกข้างหนึ่ง

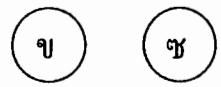


4. เมื่อบทเพลงดำเนินมาถึงบทร้องท่อนสุดท้ายเตรียมตัวฟังสัญญาณจบเพลงแสดงความเคารพพร้อมกลับมายืนในท่าข้อที่ 1 เมื่อจบเพลง

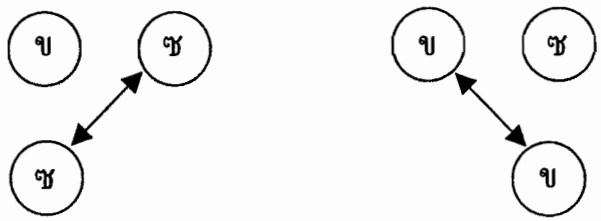
เพลง ตีมังปูหรง, ปารีหาดยาว, สร้อยระกำ ใช้ท่ารำเหมือน บูหรงปูเต๊ะ จะแตกต่างกันตรงที่ไม่ร่อนเหมือนนก และการเคลื่อนไหวที่ช้า-เร็ว

ท่ารำลาฆูตีมังบูหรง

1. ยืนในท่าเตรียมพร้อมจะรำ เท้าซ้ายและเท้าขวาอยู่ในระนาบเดียวกัน

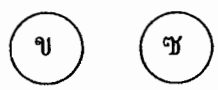


2. เมื่อบทเพลงเริ่มบรรเลง เท้าซ้ายจะก้าวมาอยู่หน้าเท้าขวา และกลับมาอยู่ตำแหน่งเดิม สลับกับเท้าขวาก้าวมาอยู่หน้าเท้าซ้ายแล้วกลับมาอยู่ตำแหน่งเดิม ท่อนแขนส่วนบนค่อนข้างแนบลำตัว ส่วนท่อนแขนส่วนล่าง ด้านตรงข้ามกับเท้าที่ก้าวจะรำขึ้นสูงออกข้างในตำแหน่งเหนือหน้าอกเล็กน้อย ท่อนแขนส่วนล่างด้านเดียวกับเท้าที่ก้าวจะทอนแขนรำต่ำขนานกับลำตัว บางครั้งรำเคลื่อนไปอยู่ใต้ศอกของท่อนแขนส่วนล่างที่ยกสูง บางครั้งจะเคลื่อนไปด้านหน้า ด้านหลัง และด้านข้างบ้าง ประมาณ 1 - 2 ก้าว



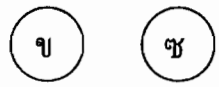
3. เมื่อเข้าบทร้องช่วงถึงคำว่าตีมังบูหรง เท้าซ้ายหรือเท้าขวาจะก้าวมาอยู่ข้างหน้า พร้อมกับโยกตัวไปข้างหน้าและข้างหลังสลับกัน ส่วนท่อนแขนทั้ง 2 ข้าง รำสลับกันเหมือนข้อ 2 แล้วกลับไปสลับเท้าเหมือนข้อ 2 เมื่อบทเพลงเข้าร้องท่อนใหม่

4. เมื่อบทเพลงดำเนินมาถึงบทร้องท่อนสุดท้าย นายซอจะให้สัญญาณเตรียมจบเพลง พนมมือไหว้พร้อมบทเพลงจบ เท้าทั้ง 2 กลับมายืนในท่าเตรียมข้อ 1

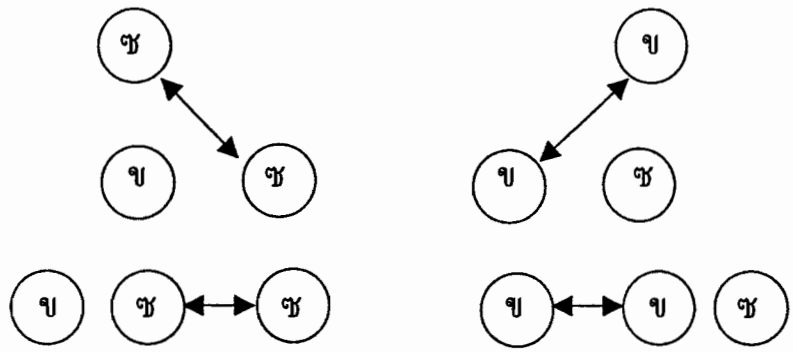


ท่ารำลาฎูตาลักตั๊กตั๊ก

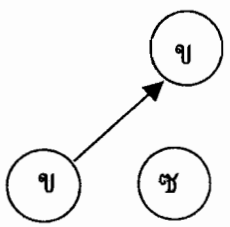
1. ยืนในท่าเตรียมพร้อมที่จะรำ เท้าซ้ายและเท้าขวาอยู่ในระนาบเดียวกัน



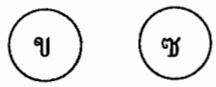
2. เมื่อเริ่มบทเพลง เท้าด้านซ้ายจะขยับไปอยู่หลังเท้าด้านขวา สลับกับด้านขวา ขยับอยู่หลังเท้าด้านซ้าย หรือ บางครั้ง เท้าด้านซ้ายขยับเข้าหาเท้าขวา แล้วกลับไปอยู่ตำแหน่งเดิม สลับกับเท้าขวาขยับเข้าหาเท้าซ้าย แล้วกลับไปอยู่ตำแหน่งเดิม ระหว่างเคลื่อนเท้าจะย่อเข่านิดหน่อย ส่วนท่อนแขนทั้งสองข้างจะเหมือนท่ารำข้อที่ 2 ของลาฎูตีมังบูหรง บางครั้งจะเคลื่อนไปด้านหน้า ด้านหลังและด้านข้างบ้างประมาณ 1 – 2 ก้าว



3. เมื่อบทเพลงดำเนินมาถึงส่วนย่ำของกลองในตอนสุดท้ายของแต่ละท่อน เท้าขวาจะเคลื่อนอยู่หลังเท้าซ้าย พร้อมกับย่อเข่าลงเล็กน้อย สั่นสะโพกออกข้างไปมา 4 – 5 ครั้ง มือทั้งสองบางครั้งจับที่สะเอว บางครั้งกางออก ท่อนแขนส่วนล่างทั้งสองข้างยกขึ้น กางออกต่ำกว่าหัวไหล่เล็กน้อย

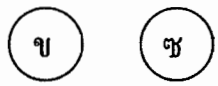


4. เมื่อบทเพลงดำเนินมาถึงส่วนย้ำของกลองในท่อนสุดท้ายของบทร้อง นายซอจะให้สัญญาณเตรียมจบเพลง พนมมือไหว้และคำนับพร้อมกับเพลงจบ เท้าทั้งสองข้างกลับมาอยู่ในตำแหน่งเหมือนข้อ 1

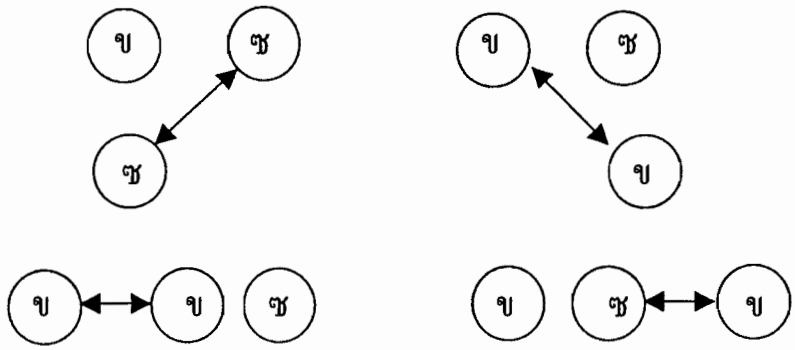


ท่ารำลาฬูปารีหาดยาว

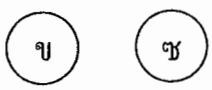
1. ยืนในท่าเตรียมพร้อมที่จะรำ เท้าซ้ายและเท้าขวาอยู่ในระนาบเดียวกัน



2. เมื่อเริ่มบทเพลง เท้าด้านซ้ายจะอยู่หน้าเท้าขวา แล้วกลับมาตำแหน่งเดิมสลับกับเท้าขวาก้าวมาอยู่หน้าเท้าซ้าย หรือบางครั้ง เท้าซ้ายขยับเข้าหาเท้าขวา แล้วกลับไปอยู่ตำแหน่งเดิม สลับกับเท้าขวาขยับเข้าหาเท้าซ้าย แล้วกลับไปอยู่ตำแหน่งเดิม ระหว่างเคลื่อนเท้าบางครั้งจะย่อเข่านิดหน่อย ท่อนแขนทั้งสองข้างจะเหมือนท่ารำข้อที่ 2 ของลาฬูตีมังบูหรง บางครั้งจะเคลื่อนไปด้านหน้า ด้านหลังและด้านข้างบ้างประมาณ 1 – 2 ก้าว

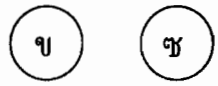


3. เมื่อบทเพลงดำเนินมาถึงบทร้องท่อนสุดท้าย นายซอจะให้สัญญาณคนตรีเตรียมจบเพลง พนมมือไหว้และคำนับพร้อมกับเพลงจบ เท้าทั้งสองข้างกลับมาอยู่ในตำแหน่งเหมือนข้อ 1

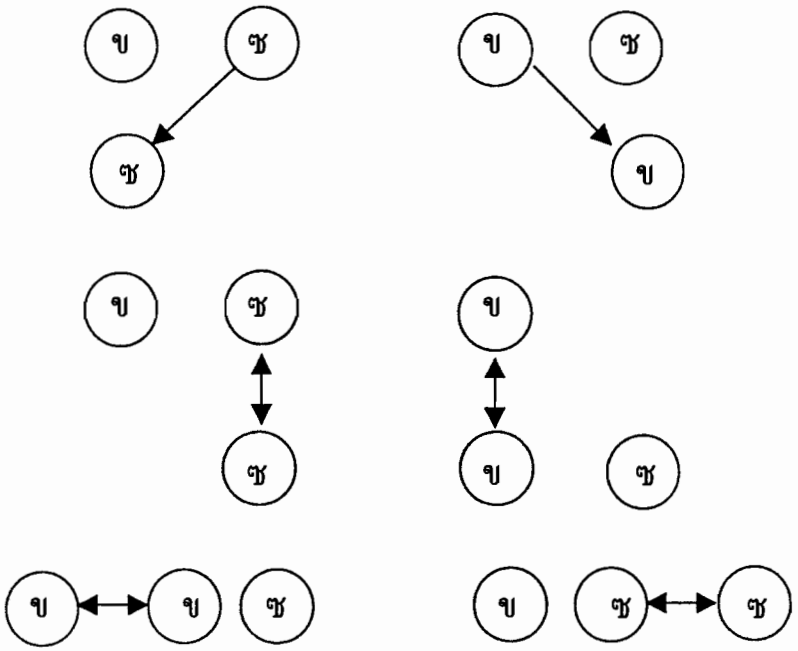


ท่ารำลาฆูสร้อยระกำ

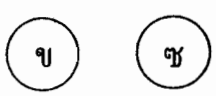
1. ยืนในท่าเตรียมพร้อมที่จะรำ เท้าซ้ายและเท้าขวาอยู่ในระนาบเดียวกัน



2. เมื่อบทเพลงเริ่มบรรเลง ก้าวเท้าซ้ายมาอยู่หน้าเท้าขวา ย่อเข่าโยกขึ้นลง 2 – 3 ครั้ง ตามจังหวะถอยเท้าซ้ายกลับ ตำแหน่งเดิมสลับกับถอยเท้าขวาอยู่หลังเท้าซ้าย ย่อเข่าโยกขึ้นลง 2 – 3 ครั้ง ตามจังหวะก้าวเท้าขวากลับที่เดิม บางครั้งกลับมาสลับเท้าขวาและซ้ายออกด้านหน้า ด้านหลัง และด้านข้าง กางท่อนแขนทั้งสองข้าง จะเหมือนท่ารำข้อที่ 2 ของลาฆูตีมังบูหรง



3. เมื่อบทเพลงดำเนินมาถึงบทร้องท่อนสุดท้าย นายซอจะให้สัญญาณคนตรีเตรียมจบเพลง พนมมือไหว้และคำนับพร้อมกับเพลงจบ เท้าทั้งสองข้างกลับมาอยู่ในตำแหน่งเหมือนข้อ 1



บทที่ 5

สรุปผลการอภิปรายและข้อเสนอแนะ

สาระสำคัญขององค์ความรู้ที่ค้นพบตามประเด็นที่ศึกษา

จากการศึกษาเรื่อง รองแง็งฝั่งอันดามัน : เนื้อหา รูปแบบ และการสืบสานทางวัฒนธรรมในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่าทั้งเนื้อหา รูปแบบของการเล่นรองแง็งฝั่งอันดามัน มีประเด็นสำคัญที่เป็นข้อค้นพบมีดังนี้ (1)รองแง็งฝั่งอันดามันเป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากต่างถิ่นที่แพร่กระจายเข้ามาบริเวณที่เป็นจังหวัดกระบี่และจังหวัดอื่น ๆ บนฝั่งทะเลอันดามันทางภาคใต้ของประเทศไทย (2)รองแง็งเป็นนวัตกรรมที่ปรับเปลี่ยนผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออกเข้าด้วยกันมาอีกชั้นหนึ่งก่อนแพร่หลายเข้ามาสู่ประเทศไทย (3)รองแง็งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอาหรับ ชวา - มลายู และวัฒนธรรมยุโรปแพร่กระจายมาสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (4)ชาวบ้านฝั่งทะเลอันดามันแถบจังหวัดกระบี่และจังหวัดใกล้เคียงรับเอาการเล่นรองแง็งผ่านคนเดินทางเชื้อสายมลายู (5)ชาวบ้านปรับเปลี่ยนการเล่นรองแง็งให้เป็นวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น (รองแง็งตันหยง) (6)รองแง็งฝั่งทะเลอันดามันเป็นนวัตกรรมผสมผสานวัฒนธรรมไทยมุสลิม ชาวเลและไทยพุทธเข้าด้วยกัน (7)ชาวบ้านใช้รองแง็งเป็นสื่อบันเทิงและเป็นเครื่องมือในการหารายได้บางส่วน

ผู้วิจัยขอสรุปผลการอภิปรายในแต่ละประเด็น ดังนี้

(1) รองแง็งเป็นนวัตกรรมทางวัฒนธรรมจากต่างถิ่นที่แพร่กระจายเข้ามาในจังหวัดกระบี่และจังหวัดอื่น ๆ บนฝั่งทะเลอันดามัน

นวัตกรรม (INNOVATION) เป็นผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ อาจเป็นผลิตผลใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นเอง หรืออาจเป็นสิ่งที่เรายอมรับหรือหยิบยืมจากวัฒนธรรมอื่นเข้ามาก็ได้ ฉะนั้น “รองแง็ง” จึงเป็นนวัตกรรมของจังหวัดกระบี่และพื้นที่อื่น ๆ บนฝั่งทะเลอันดามัน เพราะรองแง็งไม่ได้มีต้นกำเนิดในสังคมเราโดยตรง เมื่อเข้ามาก็ถือว่าเป็นของใหม่ มีเนื้อหาและรูปแบบเป็นศิลปะการแสดง ที่ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินมากกว่าอย่างอื่น

ลักษณะคำว่าต่างถิ่นที่ปรากฏในการเล่นรองแง็งนั้นในด้านรูปแบบ เป็นท่ารำที่ใช้การเคลื่อนไหวมือและเท้าที่ไม่ได้มีพื้นฐานมาจากท่ารำของไทย เครื่องดนตรีอันประกอบ

ด้วยไวโอลิน (ซอ) และรำมะนา (กลองหน้าเดียว) มิได้เป็นเครื่องดนตรีหลักในเครื่องดีด สี ตี เป่า ของไทย จึงทำให้จังหวะและทำนองเป็นต่างถิ่นไปด้วย ในด้านเนื้อหาใช้บทกวีที่เป็นภาษาต่างประเทศ แม้ว่าภายหลังได้เกิดการกลืนกลายทางวัฒนธรรมมาใช้ภาษาของตนเองก็ยังมีเค้าวัฒนธรรมเดิมอยู่นั่นเอง

(2) รองแง็งเป็นวัฒนธรรมที่ผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน

ก่อนที่การเล่นรองแง็งจะเลื่อนไหลเข้ามาสู่ประเทศไทยนั้น ได้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างผู้คนอย่างหลากหลายมาก่อนแล้ว จากสาเหตุนี้วัฒนธรรมจากประเทศตะวันตกได้หลั่งไหลเข้ามาพร้อมกับการค้า โดยอาศัยเส้นทางการค้าโบราณ ที่เรียกกันทั่วไปว่า "เส้นทางสายไหม" หรือ "เส้นทางสายเครื่องเทศ" (ไม้หอม, เครื่องหอมต่าง ๆ) เป็นต้น ในย่านทะเลใต้ ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ในซีกโลกตะวันออกอย่างใหญ่หลวง เช่น เกิดการไล่ล่ายึดครองดินแดนเป็นอาณานิคมของประเทศผู้มีอำนาจ เพื่อเก็บเกี่ยวเอาทรัพยากรธรรมชาติมาครอบครอง เกิดสงครามแย่งชิงผลประโยชน์จากเจ้าของถิ่นและชาติมหาอำนาจด้วยกัน เกิดการผูกขาดในเชิงเศรษฐกิจการค้า เป็นต้น

แต่ในขณะเดียวกันดินแดนแถบนี้ ได้รับเอาวัฒนธรรมใหม่ ๆ มาหลายประการ ที่สำคัญเช่น

1. ด้านศาสนา เกิดการเผยแพร่ศาสนาใหม่ คือ ศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลามเข้ามาแทนพราหมณ์-ฮินดู และพุทธในหลายพื้นที่

2. ด้านการปกครอง ประเทศแถบนี้ได้รับรูปแบบการปกครองสมัยใหม่ตามแบบประเทศตะวันตก เข้ามาปรับเปลี่ยนใช้ในประเทศของตน

3. ด้านการค้าขายและการคมนาคม ประเทศแถบนี้ได้รับรูปแบบการบริหารด้านเศรษฐกิจการค้าในรูปบริษัทห้างร้าน การแลกเปลี่ยนเงินตรา การแปรรูปวัตถุดิบ ฯลฯ ควบคู่ไปกับการปรับระบบการขนส่งทางเรือ เกิดการโยกย้ายถ่ายเททรัพยากรกันกว้างขวาง

4. ด้านการเผยแพร่ศิลปวิทยา อันได้แก่ความรู้ในด้านต่าง ๆ ทั้งสภาพที่เป็นวัตถุและแนวความคิด ความเชื่อ ที่จะนำไปสู่โลกสมัยใหม่ในกาลต่อมา ศิลปะที่เกี่ยวกับการละเล่นการแสดง และการดนตรีจัดรวมอยู่ในกลุ่มดังกล่าวนี้ด้วย

รองแง็งเป็นศิลปะการเล่นและการแสดงชนิดหนึ่ง ที่มีจุดก่อกำเนิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม เกิดขึ้นในชุมชนที่นับถือศาสนาอิสลามแถบหมู่เกาะเครื่องเทศในย่านมะละกา ชวา สุมาตรานั้นก่อน ทั้งนี้เพราะบริเวณดังกล่าวเป็นศูนย์กลางการค้าขายทางทะเล และเป็นเขตยึดครองของประเทศมหาอำนาจทางยุโรปสมัยนั้น อิทธิพลที่ทำให้เกิดการยอมรับน่าจะขึ้นอยู่กับประเด็นเหล่านี้

(1) การเข้าครอบครองของประเทศที่มีอิทธิพลเหนือกว่าเป็นประเด็นที่เห็นนับเนื่องต่อมาในประวัติศาสตร์ ที่ดินแดนแถบนี้รับวัฒนธรรมอินเดียนั่นเอง พวกอินเดียเข้าไปมีบทบาททั้งด้านภาษา ศาสนา พิธีกรรมและการปกครอง ทำให้ประเทศแถบนี้ยอมรับเอาวัฒนธรรมอินเดีย ทำนองเดียวกันเมื่อพวกยุโรปเข้ายึดครองก็ย่อมใช้ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของตนครอบงำชนพื้นเมือง จะเห็นได้ว่าการเล่นรองแง็งในยุคแรก ๆ นิยมกันในราชสำนักเจ้าผู้ครองนคร จึงถือเป็นศิลปะชั้นสูงในขณะนั้น

(2) การค้าขายดังที่กล่าวมาแล้ว เพราะในขบวนการเดินทางมีผู้คนหลากหลาย แม้ว่าเป้าประสงค์ใหญ่เพื่อการค้าก็ตาม แต่บุคคลเหล่านี้นำพาเอาศิลปะวิทยาการที่ตนมีอยู่มาเผยแพร่ด้วย ศิลปะการแสดงและการดนตรีเป็นสื่อความสนุกสนาน เป็นเรื่องที่ถ่ายทอดกันได้ง่าย แล้วปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนต่อมา

(3) การผสมผสานทางวัฒนธรรม อาจเกิดได้จากการแต่งงานระหว่างชาวยุโรปและชนพื้นเมืองทางตะวันออก ก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การถ่ายทอดแพร่กระจายไปได้เช่นกัน

(3) รองแง็งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมอาหรับ ชวา-มลายู กับโปรตุเกส ฮอลันดา หรือสเปน

ลีลาของเพลงรองแง็งเป็นแนวเดียวกับเพลงพื้นบ้านยุโรปสมัยเก่า จากการเต้นที่ใช้เท้า (ฝรั่งรำเท้า) และการใช้มือรำที่ยกแขนยกข้อศอกแบบชวา-มลายู และที่เป็นยุโรปชัดเจนได้แก่ เครื่องดนตรีที่ใช้ไวโอลิน (แมนโดลิน, แอ็กคอร์เดียนในสมัยต่อมา) และจังหวะของเพลงที่ยังคงความเป็นตะวันตกให้เห็น ส่วนวัฒนธรรมทางตะวันออกที่เป็นของแขกอาหรับได้แก่ รำมะนา (กลองหน้าเดียว) เป็นกลองที่เขาใช้ในพิธีกรรมมาก่อน แขกอาหรับบางกลุ่มใช้ตีประกอบการร้องสรรเสริญพระเจ้า ที่เราเรียกรำมะนาน่าจะเลือนมาจาก “REBANA” ในความเดิมแปลว่า “พระผู้อภิบาลของเรา” เป็นคำที่พวกแขกอาหรับใช้เอ่ยนามถึงพระผู้เป็นเจ้าอยู่เป็นประจำ ลักษณะที่เป็นทางชวา-มลายู ได้แก่ บทกวีที่เรียกว่า “ปันตุน” ที่นำมาขับร้อง

ประกอบเป็นภาษามลายู รองแง็งที่เริ่มมีในยุคแรก จะใช้เพลงปันตุนร้องประกอบหรือไม่ไม่ปรากฏหลักฐานเด่นชัด แต่ก่อนที่รองแง็งแพร่หลายเข้าสู่ประเทศไทย มีบทเพลงร้องประกอบแล้วในบันทึก "ระยะทางเที่ยวชวาสองเดือน" พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เสด็จชวา พระองค์ทรงกล่าวถึงการไปชมการเล่นที่เรียกว่า "รองเกง" มีการรำเป็นคู่ ๆ ผู้หญิงไม่ใคร่จะรำเป็นแต่ "ร้อง" มากกว่า เป็นต้น ลักษณะความเป็นชวา-มลายูอื่น ๆ ที่ปรากฏในรองแง็ง ได้แก่การแต่งกายแบบพื้นเมือง ทำนอง (LAGU) ของบทเพลงที่เรียกชื่อเป็นภาษามลายูเกือบทั้งสิ้น ดนตรีนอกจากไวโอลิน และรำมะนาแล้วยังมีฆ้องมาเป็นตัวกำกับจังหวะด้วย กล่าวกันว่าฆ้องน่าจะเอาแบบมาจากจีน แต่ก็มิได้เป็นข้อยุติเพราะฆ้องมีปุ่มเป็นดนตรีพื้นเมืองของภูมิภาคนี้

(4) ชาวบ้านแถบกระบี่และชายฝั่งทะเลอันดามันรับการเอาการเล่นรองแง็งผ่านคนเดินทางเชื้อสายมลายู

จากการศึกษาพบว่าการเล่นรองแง็งในประเทศไทยมีในภาคใต้ของไทยทั้ง 2 ฟากฝั่งทะเล แต่ในงานวิจัยครั้งนี้จะกล่าวเฉพาะฝั่งทะเลอันดามัน โดยใช้พื้นที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่เป็นหลัก และใช้พื้นที่อื่น ๆ เป็นส่วนประกอบ

เนื่องจากเกาะลันตาอยู่ในเส้นทางการค้าทางเรือ ปรากฏชื่ออยู่ในแผนที่โบราณมานับร้อย ๆ ปี แล้วในนาม "ปูเลาลันตา (PULAO LANTA)" หรือ จานับลันตา (JANUB LANTA) คนจีนเรียกว่า "ลุนตั๊ดซู" แปลว่า เกาะที่มีภูเขาเป็นแนวยาวไกล ชาวเลเรียกว่า "ปูเลาส่าตั๊ก" แปลว่า เกาะที่มีหาดยาวไกลเช่นเดียวกัน เกาะลันตาเป็นเป้าหมายของทิศทางการเดินเรือจากฝั่งอันดามันตอนบน ผ่านเกาะลันตาไปสู่ทะเลตรัง สตูลเข้าช่องตะรุเตาไปปีนัง สิงคโปร์ได้

ผู้คนในย่านมลายูใช้เส้นทางนี้ไปมาค้าขาย บางพวกก็หลบลี้หนีภัยจากทางบ้านเมืองเนื่องจากเป็นโจรผู้ร้าย บางพวกก็หลบลี้หนีภัยการเมืองบางพวกก็อพยพมาตั้งหลักแหล่งทำการประมงตามเกาะแก่งและชายฝั่งต่าง ๆ ชื่อบ้านนามเมืองแถบนี้จึงเป็นภาษามลายูอยู่มาก

จากการที่กลุ่มคนมีเชื้อสายมุสลิมเช่นเดียวกับทางดินแดนมลายู จึงทำให้เกิดสื่อสัมพันธ์กันได้ง่ายด้วยภาษาและศาสนาเดียวกัน มีการเดินทางไปมาหาสู่ระหว่างกันอยู่ตลอดเวลา ประกอบกับชาวเลอูรักลาโว้ยที่เป็นชนพื้นเมืองเดิมของเกาะลันตา ก็ใช้ภาษาที่มีรากเหง้ามาจากกลุ่มมาลาโยโปลีนีเซียน (MALAYO POLY NESIAN) ด้วยกัน จึงประสานวัฒนธรรมบางประการได้ไม่ยาก

จากการศึกษาวิจัยพบว่า คนเชื้อสายมลายูจากเมืองเกาะ (ปีนัง) เป็นคนแรกที่นำวิธีเล่นรองแง็งมาเผยแพร่ที่เกาะลันตา ย้อนรอยความจำของชาวบ้านขึ้นไปไม่น้อยกว่า 100 ปีมาแล้ว นายบูกาเส็ม (ไม่ทราบนามสกุล) นายซอเข้ามาเที่ยวที่เกาะลันตา พร้อมซอ (ไวโอลิน) คู่ใจคันหนึ่ง สีซอแสดงความสามารถให้ชาวบ้านฟัง จนเกิดกลุ่มสนใจฝึกซอจากนายบูกาเส็มกันหลายคน ในกลุ่มคนไทยมุสลิมมีนายหลา หมาดสาหรน นายหมาดเดีย บุตรหมีน และนายสัน (ไม่ทราบนามสกุล) ในกลุ่มชาวเลถ่ายทอดให้นายลาหมาด คบคน และโต๊ะอิต๋ำ (ไม่ทราบนามสกุล) นายบูกาเส็มไม่มีครอบครัว อาศัยคนรู้จักเดินทางไปตามเกาะแก่งต่าง ๆ ถ่ายทอดวิชาสีซอให้ผู้สนใจอีกมาก บางคนก็ฝากเงินให้นายบูกาเส็มซื้อซอ (ไวโอลิน) จากปีนัง เนื่องจากซอ (ไวโอลิน) ราคาค่อนข้างสูง ชาวบ้านแถวเกาะลันตาจึงประดิษฐ์ซอขึ้นใช้เอง ผู้สืบทอดวิชาความรู้ให้กับผู้สนใจต่อมาอีกหลายคน จนกระทั่งปัจจุบัน (ดูแผนผังแสดงการสืบทอดประกอบในภาคผนวก)

ในขณะที่นายบูกาเส็มเดินทางสืบสานเสียงซออยู่ตามเกาะแก่งต่าง ๆ นั้น นางแหม้หวา ย่าเส็น ชาวเกาะลันตาเดินทางไปเมืองเกาะ(ปีนัง) ได้ฝึกหัดการเต้นรองแง็งกลับมาด้วย ต่อมานายหมานและนายอาหวัง กัวลามูดา จากเกาะปีนัง มือซอและพ่อเพลง ได้เข้ามาช่วยนางแหม้หวา ย่าเส็น ฝึกผู้สนใจให้เล่นรองแง็งอีกทางหนึ่งด้วย

รองแง็งนวัตกรรมใหม่ทางวัฒนธรรม ได้เกิดขึ้นที่เกาะลันตาและใกล้เคียงแล้ว จากคนเดินทางต่างถิ่น ชาวบ้านเกิดการยอมรับเพราะเพลงรองแง็งมีความไพเราะ จังหวะทำนองเร้าใจ ใช้สื่อภาษาจากคนกลุ่มเดียวกัน และไม่เคร่งครัดในรูปแบบที่เปิดโอกาสให้ชาวบ้านผู้สนใจไปร่วมสนุกได้ทุกคน

(5) ชาวบ้านปรับเปลี่ยนการเล่นรองแง็งให้เป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่น

การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม (CULTURAL MODIFICATION) เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้เสมอ เมื่อสังคมนั้น ๆ ยอมรับ “นวัตกรรมใหม่” สิ่งใดเข้ามา เงื่อนไขของวันเวลาจะช้าหรือเร็วย่อมขึ้นอยู่กับเหตุผลของปัจเจกชนด้วยก็ได้ การแสวงหาความต้องการจึงขึ้นอยู่กับความสอดคล้องทางวัฒนธรรมในวิถีชีวิตของคนในสังคม เหตุผลที่สำคัญในการปรับเปลี่ยนการเล่นรองแง็งแบบเดิมมาเป็น “รองแง็งตันหยง” ของฝั่งทะเลอันดามัน ได้แก่

(1) รองแง็งเป็นสื่อเพื่อความบันเทิง ต้องสื่อสารระหว่างกันทั้งเชิงรับฟังทั่วไปและเชิงปฏิพากย์ จึงต้องปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวัฒนธรรมฝั่งอันดามัน สิ่งที่ปรับเปลี่ยนได้แก่

- ด้านวรรณศิลป์
    - เปลี่ยนเนื้อหาบทเพลง จากเพลงปันตุนภาษามลายูมาเป็นภาษาไทย
    - เปลี่ยนฉันทลักษณ์จากเพลงปันตุน มาใช้ฉันทลักษณ์ท้องถิ่น (เพลงกล่อมเด็กภาคใต้)
    - ใช้ชื่อต้นไม้ ดอกไม้ในท้องถิ่นมาเป็นคำขึ้นต้นของบทเพลง
    - สอดแทรกวิถีชีวิต วัฒนธรรมความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่นฝั่งทะเลอันดามันลงในบทเพลง
    - การใช้กลอนสดโต้คารมระหว่างกัน ในทำนองเชิงเพลงปฏิพากย์
- ด้านดีตศิลป์
    - ประดิษฐ์ทำนองใหม่ขึ้นใช้หลายทำนอง มีทั้งการดัดแปลงจากทำนองเดิมที่มีอยู่แล้ว และประดิษฐ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด
    - ผสมผสานเครื่องดนตรีเพิ่มเติมจากที่เคยใช้ (แมนโดลิน, แอ็กคอร์เดี้ยน, กีตาร์ ในบางวง) หรือใช้ดนตรี “เพลงรำมะนา” ของชาวเลในการเล่นรองแง็งก็ได้
    - ชาวบ้านใช้ความสามารถพิเศษในการเล่นซอ (ไวโอลิน) โดยไม่ใช้ตัวโน้ตทุกประเภทในการบรรเลง อาศัยความจำและเทียบเสียงเอาเอง
- ด้านนาฏศิลป์
    - ประดิษฐ์ท่ารำใหม่ขึ้นใช้สำหรับเพลงทำนอง (LAGU) ใหม่ที่คิดขึ้น
    - กำหนดขนบนิยมในการแสดง เช่น การไหว้ครู และบทเพลงลา
    - ท่ารำบางท่าคัดดัดแปลงจากท่าพื้นเมืองอื่นที่มีอยู่แล้ว เช่น หนังตะลุง มโนห์รา ลิเกป่า เป็นต้น
    - ใช้นางรำเต้นประกอบเพลงคล้ายหางเครื่อง ในวงรองแง็งประยุกต์ (บางวง) ในปัจจุบัน

ส่วนการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มี เช่น การแต่งกายจากชาวบ้านธรรมดาให้มีรูปแบบขึ้น เรียบร้อยสวยงามเน้นสีสันมากขึ้น บางคณะผู้หญิงจะใช้ "ชุดย่าหยาประยุกต์" เป็นต้น

(2) ชาวบ้านขยายความนิยมรองแง็งมากขึ้น ทำให้รองแง็งตามเกาะแก่งในทะเลแพร่กระจายไปยังชุมชนที่อาศัยบนบก (ผืนแผ่นดินใหญ่)

รองแง็งยึดพื้นที่ในทะเลตามเกาะแก่งต่าง ๆ อยู่เป็นระยะเวลานานพอสมควร แล้วจึงแพร่กระจายไปสู่พื้นที่บนบก (ผืนบนแผ่นดินใหญ่) เหตุผลสำคัญของการแพร่กระจายนั้นสืบเนื่องมาจากปฏิสัมพันธ์ของกลุ่มคนนั่นเอง จากคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งสนใจรับรู้แล้วเกิดการยอมรับมาใช้บ้าง ตัวแปรสำคัญ คือ (1) กลุ่มชาวเลเลิกใช้เรือเร่ร่อนขึ้นมาตั้งหลักแหล่งบนพื้นที่ชายฝั่ง การสื่อสัมพันธ์กับกลุ่มอื่นง่ายขึ้น (2) กลุ่มไทยมุสลิมส่วนใหญ่ยึดพื้นที่ชายฝั่งทะเลอยู่แล้ว สามารถสื่อไปถึงกลุ่มเชื้อสายเดียวกันที่อยู่พื้นที่ดอนสะดวกขึ้น (3) รองแง็งในกลุ่มทะเลมีโอกาสขึ้นมาเผยแพร่การเล่นบนบกมากขึ้น (4) เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างเผ่าพันธุ์ เช่น การอยู่ร่วมในพื้นที่เดียวกัน และการแต่งงานระหว่างกัน เป็นต้นว่าระหว่างชาวไทยมุสลิมกับชาวเล ระหว่างชาวเลกับคนไทยพุทธ เป็นต้น (5) รองแง็งใช้ดนตรีเป็นสื่อ จึงเป็นการง่ายต่อการยอมรับและแพร่หลายได้อย่างรวดเร็ว

อย่างไรก็ตามรองแง็งที่ขึ้นบกนี้ ได้เกิดการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมเป็นนวัตกรรมใหม่อีกชั้นหนึ่ง คือการเกิดรองแง็งตันหยงนั่นเอง ปรับเปลี่ยนเนื้อหา "ขับไทย" แทนการ "ขับแขก" ที่มีมาแต่เดิม และเรียกรองแง็งกลุ่มนี้ว่า "รองแง็งบก/รองแง็งดอน" การปรับเปลี่ยนดังกล่าวเป็นไปตามกระบวนการปรับตัวให้เข้ากับสภาพสิ่งแวดล้อมนั่นเอง และถือว่าเป็นธรรมชาติของวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาภายใต้กรอบของสังคมนั้น ๆ ต่อมาการขับเพลงแบบเพลงตันหยงของกลุ่มบก ได้ย้อนความนิยมกลับไปสู่กลุ่มรองแง็งทะเลตามเกาะแก่งต่าง ๆ อีกครั้งดังที่กล่าวมาแล้วในตอนต้น

(6) รองแง็งฝั่งอันดามันเป็นนวัตกรรมผสมผสานวัฒนธรรมไทยมุสลิม ชาวเล และชาวไทยพุทธเข้าด้วยกัน

ถึงแม้ว่าต้นเหตุการเกิดการเล่นรองแง็งจะมีพื้นฐานจากยุโรป ผสมอาหรับ - มลายูมาแต่เดิมก็ตาม เมื่อเข้าถึงประเทศไทย ได้มีการปรับเปลี่ยนหน้าตาเหมาะกับวัฒนธรรม

ท้องถิ่นไทยจึงเป็นที่ยอมรับได้ หรือพูดได้ว่ารองแง็งฝั่งอันดามันเป็น "นวัตกรรมของกลุ่มชนสามเผ่าพันธุ์" นั่นเอง

1. วัฒนธรรมมลายู หรือกลุ่มไทยมุสลิมปรากฏในรูปของภาษาในบทเพลง, ชื่อเพลงและทำนอง (LAGU) , เครื่องดนตรีพวกรำมะนา, การแต่งกาย, และท่ารำ เป็นต้น

2. วัฒนธรรมชาวเล (กลุ่มอูรักลาโว้ย) ปรากฏในรูปของภาษาในบทเพลงที่เอาภาษาชาวเลไปผสมผสาน, ความคิด ความเชื่อที่ปรากฏในบทเพลง

3. วัฒนธรรมไทยพุทธ ปรากฏในบทเพลงตันหยง เช่น การใช้ภาษา ฉันทลักษณ์ของบทเพลง ท่ารำและทำนองที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เนื้อหาวิถีชีวิตที่ปรากฏในบทเพลงขนบนิยมในการแสดงบางประการ เช่น การไหว้ครู, การบอกกล่าว คารวะผู้ใหญ่และเจ้าของงาน เป็นต้น

วัฒนธรรมทั้งสามฝ่ายนี้จะมีความกลมกลืนกันไปในตัวทั้งสามกลุ่มอยู่กันได้ด้วยความรักสามัคคี ชาวไทยพุทธก็นิยมรับคณะรองแง็งไปแสดงในงานของตน เช่น งานเทศกาล งานบวชนาคหรืองานอื่น ๆ ในวงรองแง็งที่เป็นไทยมุสลิมล้วน ๆ บางครั้งก็มีผู้ชมไทยพุทธเข้าไปร่วมร้องรำ โต้บทกลอนกันในเชิงกระเซ้าเย้าแหย่กันโดยไม่มีการถือสากัน เช่น

"(ชาย) บุหงาตันหยง หยงไหร่ล่ะน้องยังดอกย่านหนัด
ขอถามสักคำแม่ผมดัด สุเหร่ากับวัดน้องหนัดไหน
คิดให้รอบคอบ บังคอยน้องตอบให้ชื่นใจ
สุเหร่ากับวัดน้องหนัดไหน ถ้ารักคนไทย...ได้กินหมู"

"(หญิง) บุหงาตันหยง หยงไหร่ล่ะน้องยังดอกย่านหนัด
คำถามของบังน้องฟังชัด หนัดรักน้องหญิงแชอยู่ไตร
น้องคิดรอบคอบ แล้วน้องจึงตอบอย่างมั่นใจ
หนัดรักน้องหญิงแชอยู่ไตร แขบแขบตัดไขเข้าสุเหร่า"
(สถาพร ศรีสัจจัง 2527 : 40)

(ย่านหนัด - สับปะรด, หนัด - ถนัด,ตกลงใจ, แช - ช้า, ไตร(ไซ่) - ทำไม, แขบ - รีบ, เร็ว, ตัดไข - พิธีกรรมเข้าสุหนัด)

ต่อมาในยุคสมัยหลังที่ไทยมุสลิมกลุ่มเคร่งครัดทางศาสนา ได้ท้วงติงกลุ่มไทยมุสลิมที่เล่นรองแง็งหรือสิ่งบันเทิงอื่น ๆ ว่าน่าจะขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามที่ไม่นิยมการเล่นรื่นเริง ทำให้รองแง็งในสายไทยมุสลิมลดน้อยลง และบางรายเลิกการแสดงไปก็มี ในช่วงดังกล่าวจึงเกิดวงรองแง็งในกลุ่มไทยพุทธขึ้นในพื้นที่ดอน (ชุมชนแผ่นดินใหญ่) หลายแห่ง ในปัจจุบันแม้ว่าการเล่นรองแง็งจะซบเซาไปแล้วแต่ ก็มีชาวไทยพุทธหลายคนที่ขับเพลงรองแง็งได้

(7) **ชาวบ้านใช้รองแง็งเป็นสื่อความบันเทิงและเป็นเครื่องมือในการหารายได้บางส่วน**

แรกเริ่มเดิมทีชาวบ้านเล่นรองแง็งเพื่อความสนุกสนานภายในกลุ่มหรือหมู่บ้านตนเองเท่านั้น แล้วแพร่กระจายไปสู่ชุมชนอื่นตามเส้นสายความเป็นญาติและกลุ่มคนที่รู้จักกัน เป็นการเล่นที่ชาวบ้านเรียกว่า “ขอช่วย” คือ ขอช่วยไปเล่นเพื่อความครึกครื้นของงาน ไม่ได้คิดค่าราด (เงินที่คณะกำหนดค่าตัว) ค่าโรงกันแต่ประการใด ต่อมาเมื่อคนนิยมมากขึ้น คณะต้องไปแสดงถี่ขึ้น หรือเดินทางไปห่างไกลหมู่บ้าน ทำให้เสียเวลาทำมาหากิน เจ้าภาพจึงจัดค่าตอบแทนให้เป็นพิเศษ นอกเหนือจากการเลี้ยงรับรองกันตามธรรมเนียมแล้ว

ในยุคสมัยที่รองแง็งลันตาและรองแง็งทางฝั่งอันดามันเฟื่องฟู มีวงรองแง็งเกิดขึ้นทั่วไป มีการพัฒนาการร้องรำและมีพ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียง มีนางรำสาวสวยประกอบเป็นสีสัน ทำให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม หนุ่ม ๆ หลายรายหลงเสน่ห์นางรำถึงกับติดตามไปชมกันทุกหนทุกแห่งก็มี เล่ากันว่ารองแง็งเล่นอยู่บนเกาะลันตา หนุ่ม ๆ บนเกาะใกล้เคียงบางรายถึงกับลงทุนว่ายน้ำข้ามเกาะมาหาก็มี ทำให้เกิดคำพูดว่าหลงเสน่ห์นางรำเหมือนถูกมนต์น้ำตาปลาดุหยงทีเดียว รองแง็งยุคนี้ “เดินสาย” ร้องรำไปตามที่ต่าง ๆ ที่เจ้าภาพเรียกหา จากการเก็บข้อมูลงานวิจัยพบว่า ก่อนสมัยเปลี่ยนการปกครอง พ.ศ. 2475 ถึงประมาณปี พ.ศ. 2510 รองแง็งแต่ละคณะมีงานแสดงเกือบ 300 ครั้ง ต่อปี (ดูกราฟแสดงช่วงเวลาประกอบ) หลังจากนั้นรองแง็งได้ซบเซาลงด้วยสาเหตุอื่น ๆ เช่น โจรผู้ร้ายชุกชุม สื่อทันสมัยอื่น ๆ เข้ามาแทนที่

อย่างไรก็ตามชาวบ้านก็มิได้ยึดเอาการเล่นรองแง็งเป็นอาชีพอย่างแท้จริง อาชีพหลักของพวกอยู่บนเกาะแก่งก็ทำการประมง ออกเรือหาปูปลา พวกที่อาศัยบนแผ่นดินใหญ่ก็ทำสวน ทำไร่ เป็นอาชีพ การเล่นรองแง็งทำไปด้วยใจรักประการหนึ่ง และเป็นรายได้เสริม

ในบางโอกาส เพราะค่าตอบแทนไม่ได้มากมายไรนัก รองแง็งรุ่นเก่าเล่าว่าก่อน พ.ศ. 2500 ขึ้นไป ได้ค่าตัวคณะละประมาณ 1 - 15 บาท หลังจากนั้นค่าเงินเพิ่มขึ้นมาตามลำดับ จนกระทั่งปัจจุบันค่าแสดงรองแง็งประมาณ 3,000 – 5,000 บาท ขึ้นอยู่กับการเดินทางระยะใกล้-ไกลด้วย

ในระยะหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่รองแง็งเฟื่องฟูนั้น ก็เกิดมี "รำวง" ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางภาคกลางเลื่อนไหลลงมาทางใต้ และเป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว คณะรำวงปักหลักแสดงอยู่แถบภูเก็ต พังงาหลายคณะ ในจังหวัดกระบี่เองก็มีผู้ฝึกรำวงขึ้น "เดินสาย" ร้องรำไปตามที่ต่าง ๆ ทำให้รองแง็งส่วนหนึ่งต้องปรับตัวเอง ดังนี้

(1) ปรับปรุงคณะให้ดีขึ้น พ่อเพลงแม่เพลงดีมีชื่อเสียง นางรำสวยงาม ในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2490-2500 ในงานเทศกาลต่าง ๆ มักมีการรับรองแง็งไปรำประชันกับพวกรำวง

(2) รองแง็งบางคณะเอาลักษณะรำวงเข้าไปผสมผสานทั้ง 2 อย่าง ในวงเดียวกันผู้รำสามารถเลือกขึ้นไปรำตามรอบได้ การแต่งกายของนางรำเปลี่ยนไปเหมือนรำวง เครื่องดนตรีผสมผสานดนตรีรำวง ผู้รำซื้อบัตรขึ้นไปโค้งนางรำแบบรำวง

จากการปรับเปลี่ยนดังกล่าวนี้ หัวหน้าคณะหลายคนให้เหตุผลตรงกันว่า เพื่อความอยู่รอดของคณะ แม้แต่ในปัจจุบัน คณะที่ยังรับงานอยู่ก็ปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการของตลาด ทั้งนี้เพราะสื่อบันเทิงในปัจจุบันมีหลากหลายทั้งภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ เทป แผ่นเสียง แผ่นซี.ดี. รวมไปถึงเทคโนโลยีอื่นที่ทันสมัย เสนอรายการบันเทิงเข้าไปถึงมุ้งผู้ฟัง ทำให้การละเล่นพื้นเมืองต้องปรับตัวเอง ถ้าหากต้องการอยู่บนเส้นทางนี้ต่อไป บางคณะถึงกับปิดตัวเองเพราะไม่สามารถรับความเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็วนี้ได้ รองแง็งปัจจุบันจึงต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่อีกครั้ง คือ

รองแง็งแบบดั้งเดิม ที่ยังใช้เพลงปันตุนภาษามลายูเหลืออยู่เฉพาะในกลุ่มชาวเลเท่านั้น พ่อเพลง แม่เพลงล้วนสูงอายุ หาคนสืบทอดยาก นับวันเวลาที่จะสูญหายไป

รองแง็งตันหยง หลายคณะปรับตัวไปในเชิงเพลงลูกทุ่ง มีหางเครื่อง แต่งกายแบบสมัยใหม่ บางคณะยังตามใจกลุ่มผู้รับว่าจะให้แสดงแบบใดจะจัดให้แบบนั้น

จากการปรับเปลี่ยนถ้ามองอีกแง่หนึ่ง ทำให้เสียเอกลักษณ์ความเป็นรองแง็งไปหลายอย่างเหมือนกัน เช่น

(1) คณะที่ผสมผสานกับรำวง ที่มีเพลงรองแง็งผสมอยู่บ้างก็ไม่ยั่งยืน เพราะนักร้องเป็นกองเชียร์รำวงไม่ใช่พ่อเพลงแม่เพลงรองแง็งแท้จริง นางรำก็เป็นนางรำวงไม่มีพื้นฐานท่ารำรองแง็งอย่างแท้จริง ในที่สุดจะกลายเป็นรำวงและเสื่อมความนิยมไป

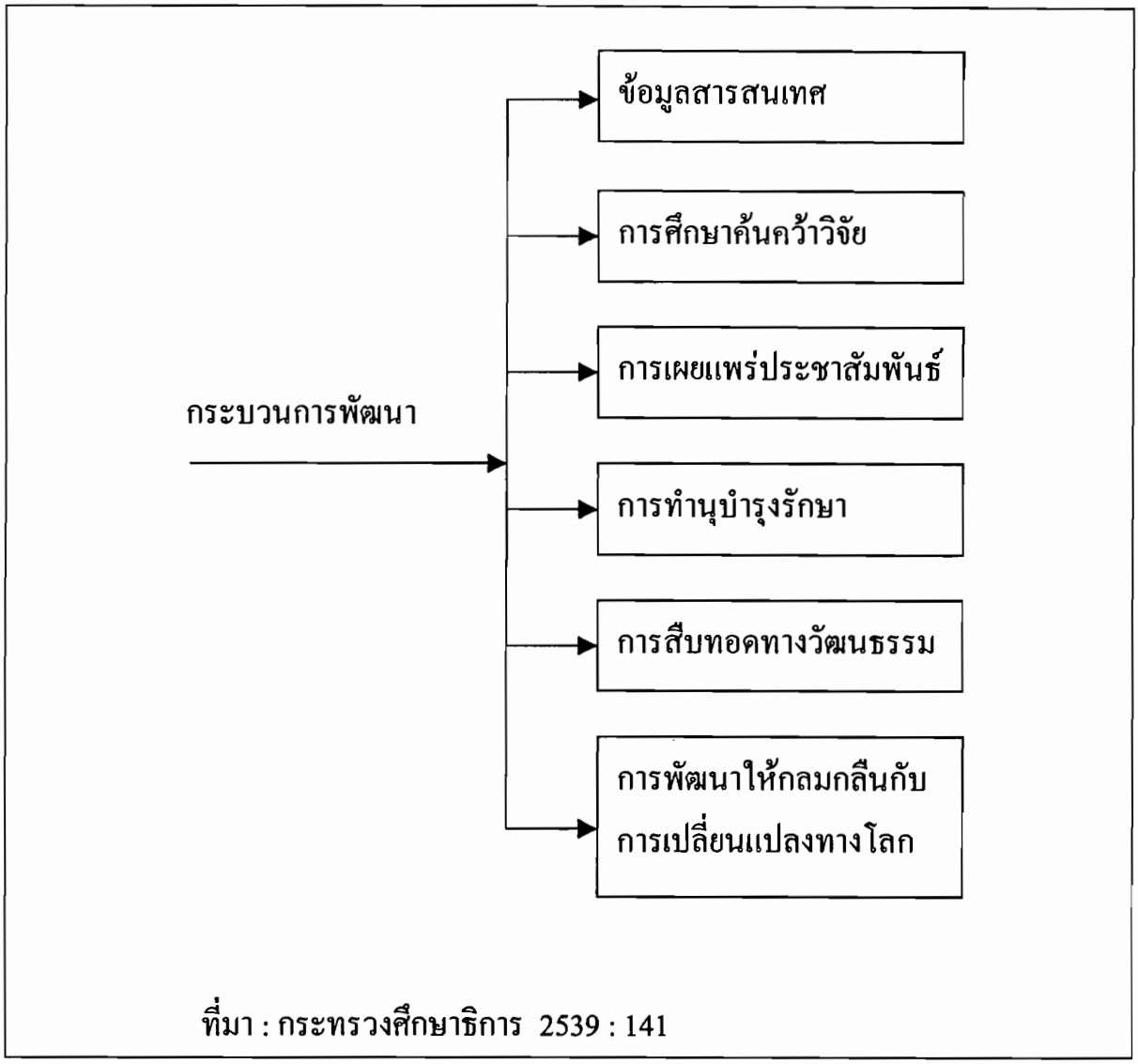
(2) คณะที่ผสมผสานกับเพลงลูกทุ่งก็เข้าทำนองเดียวกัน แม้ว่าปัจจุบันจะเอาเพลงรองแง็ง (ตันหยง) เป็นหลัก เอาการขับร้องเพลงลูกทุ่งแทรกบ้าง แต่ในที่สุดอาจกลายเป็นเพลงลูกทุ่งไปก็ได้

วงเพลงรองแง็งและตันหยงที่ยังคงเอกลักษณ์เดิมโดยไม่เปลี่ยนแปลงจึงตกอยู่ในฐานะที่ยากต่อการดำรงอยู่ได้ในโลกที่การสื่อสารรวดเร็วอย่างในปัจจุบัน

ประเด็นสำคัญที่ควรพิจารณาเพื่อการสืบสานสืบทอด

การสืบสานทางวัฒนธรรมเป็นเรื่องสำคัญมากต่อการดำรงอยู่ ซึ่งมิได้หมายถึงศิลปะการแสดงอย่างเดียว แต่หมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต โดยอาศัยพื้นฐานความต้องการเป็นสำคัญ ศิลปะการแสดงเพื่อความบันเทิงอาจแตกต่างไปจากปัจจัยสี่ที่มนุษย์ต้องการเพราะมีศิลปะอื่น ๆ ที่เป็นตัวเลือกอยู่มากมาย สิ่งใดที่เขามองว่ามิได้เกิดประโยชน์ก็อาจถูกทอดทิ้งสูญหายไปได้ โดยอิทธิพลจากสื่อสมัยใหม่และวัฒนธรรมสากล เมื่อหลายสิ่งหลายอย่างที่เป็นตัวตนของเราถูกกลืนกินไปทีละเล็กละน้อยจนไม่มีเอกลักษณ์ แล้วจะมีอะไรหลงเหลือบอกความเป็นไทยในอนาคต เมื่อเจ้าของถิ่นหรือคนไทยไม่สนใจวัฒนธรรมของตนหรือของชาติ ประเทศก็ย่อมล่มสลายตามไปด้วย ผู้ที่จะสืบทอดหรือรักษาวัฒนธรรมเหล่านี้ไว้ได้ก็หนีไม่พ้นประชาชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้น ๆ รวมไปถึงหน่วยงานราชการและองค์กรเอกชนทั้งหลายทั้งปวงที่จะต้องสืบสานหรือกู้คืนสิ่งที่สูญเสียไปให้ได้

การเล่นรองแง็งฝั่งอันดามัน แม้ว่าจะมีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมต่างถิ่น แต่เราก็ได้พัฒนามาเป็น “นวัตกรรม” ของท้องถิ่นไปแล้วจนนับได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย แต่ในขณะนี้วัฒนธรรมไทยทุกประเภทมีปัญหาและเสี่ยงต่อการสูญหาย ในกระบวนการพัฒนาจึงน่าจะมีรูปแบบที่ประกอบด้วยหลักการต่อไปนี้



ที่มา : กระทรวงศึกษาธิการ 2539 : 141

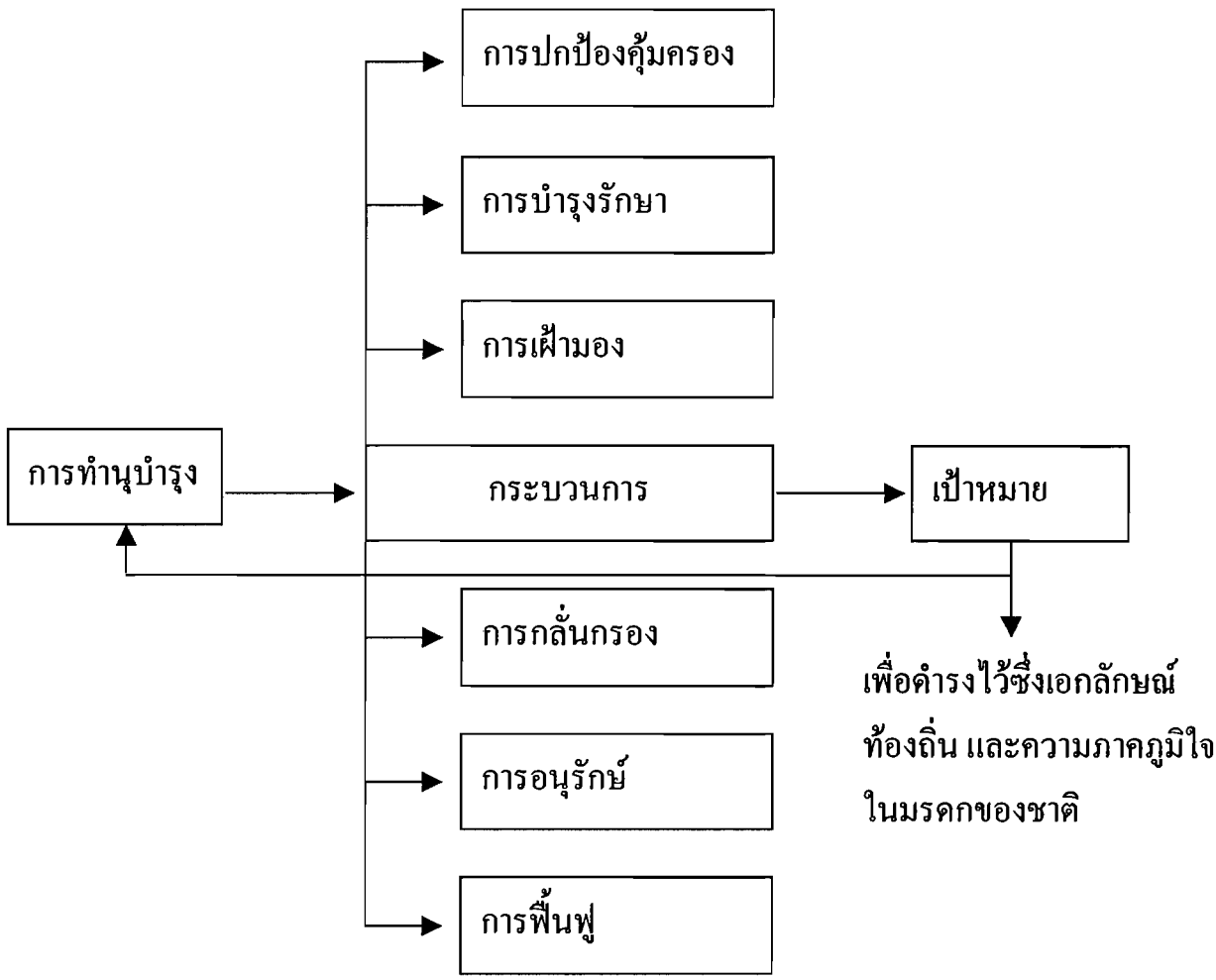
จากรูปแบบที่กำหนดปรับใช้กับการพัฒนาการเล่นรองแง็งฝั่งอันดามันได้ดังนี้

1. **จัดทำข้อมูลสารสนเทศ** คือมีการค้นคว้าบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับการเล่นรองแง็งทุกแง่มุม เช่น ประวัติความเป็นมา ท่ารำ จังหวะ ทำนอง เพลง บทเพลง เครื่องดนตรี เป็นต้น

2. **การศึกษาค้นคว้าวิจัย** มีการศึกษาลงไปในส่วนลึกเพื่อต้องการคำตอบบางประการ ที่จะส่งผลต่อการพัฒนาได้ตรงเป้าหมายหรือแก้ปัญหานั้นได้

3. **การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์** คือการส่งข่าวสารไปสู่ผู้อื่นเพื่อการรับรู้ ปลุกสำนึกความรู้สึก แสดงให้เห็นบทบาทและคุณค่าของนวัตกรรม ซึ่งอาจกระทำได้ทั้งโดยทางตรงโดยทางอ้อมหรือผ่านสื่อมวลชนต่าง ๆ เปิดโอกาสให้ศิลปินแสดงผลงาน

4. การทำนุบำรุงรักษา คือกระบวนการที่จะกระทำให้นวัตกรรมนั้นคงอยู่ ซึ่งจะต้องอาศัยวิธีการ ดังนี้



ที่มา : ปรับปรุงจาก กระทรวงศึกษาธิการ 2539 : 154

4.1 การปกป้องคุ้มครอง หมายถึง ไม่ให้ใครทำลายศิลปะของท้องถิ่นลงได้ง่าย โดยมีวิธีการหรือมาตรการต่าง ๆ เช่น สร้างระบบให้มองเห็นคุณค่าความเชื่อ หรือระเบียบข้อกำหนดต่าง ๆ กำกับ

4.2 การบำรุงรักษา หมายถึง ความพยายามสนับสนุนให้อยู่ในสภาวะที่เหมาะสมกับศิลปะนั้น ๆ วัดได้จากสภาพ มาตรฐานที่ไม่ตกต่ำไปกว่าปกติ

4.3 การเฝ้ามอง หมายถึง การไม่ละทิ้ง ไม่เพิกเฉยต่อความเปลี่ยนแปลงที่จะก่อให้เกิดความเสียหายได้

4.4 การกลั่นกรอง หมายถึง การรู้จักเลือกสรร คิดพิจารณาถึงความเหมาะสมในการใช้หรือปรับปรน

4.5 ศิลปะวัฒนธรรมบางประการที่สูญหายไป ต้องศึกษาบันทึก หรือสาธิตให้แก่ชุมชนได้รู้เห็นได้

4.6 การฟื้นฟู หมายถึง การสนับสนุนด้วยวิธีต่าง ๆ การจัดให้มีขึ้นมาใหม่กรณีซบเซาลงหรือสูญหายไปแล้ว

5. การสืบทอดทางวัฒนธรรม หมายถึง วิธีการถ่ายเทหรือสืบสานจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จัดได้ 2 ประเภท คือ

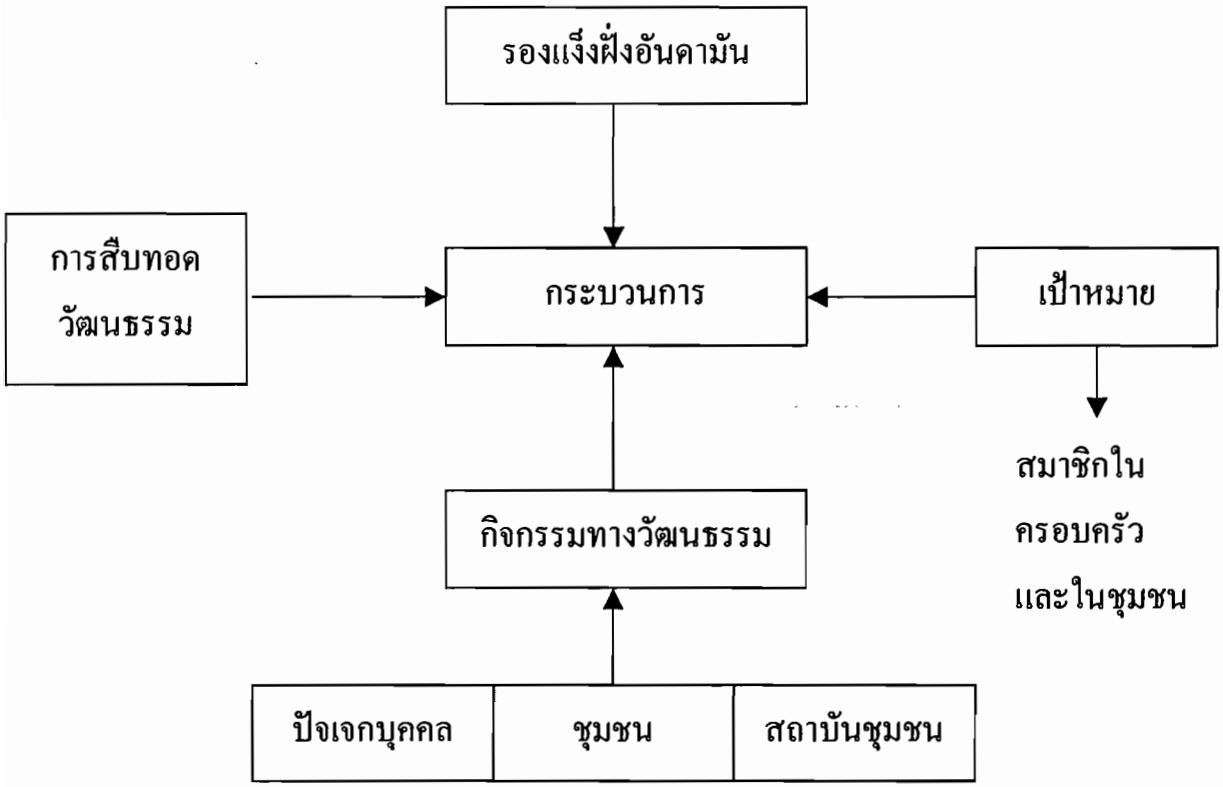
5.1 สืบทอดหรือสืบสานโดยการจัดกิจกรรมของปัจเจกชน ชุมชน หรือสถาบันทางสังคมนั้น

5.2 สืบทอดหรือสืบสาน โดยสถาบันการศึกษาในระดับต่าง ๆ และควรจัดให้มีทุกระดับ

6. การพัฒนา หมายถึง การปรับปรนเปลี่ยนแปลง ที่จำเป็นจะต้องให้กลมกลืนไปกับการเปลี่ยนแปลงของโลก แต่ควรตั้งอยู่บนรากเหง้าของวัฒนธรรมตนเอง

ในกระบวนการพัฒนาทั้งหมดนั้น การสืบสานหรือสืบทอด นับว่าเป็นเรื่องสำคัญมาก เพราะเป็นการถ่ายโอนจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกคนรุ่นหนึ่ง ผลจะสำเร็จหรือไม่ย่อมขึ้นอยู่กับกระบวนการสืบสานหรือสืบทอดที่กำหนด

(1) การสืบสานหรือสืบทอดในบทบาทของปัจเจกบุคคล ชุมชน หรือสถาบันอื่นในชุมชนในกรณีรองแง็งฝั่งอันดามันรูปแบบการสืบสานสืบทอด น่าจะเป็นระบบ ดังนี้

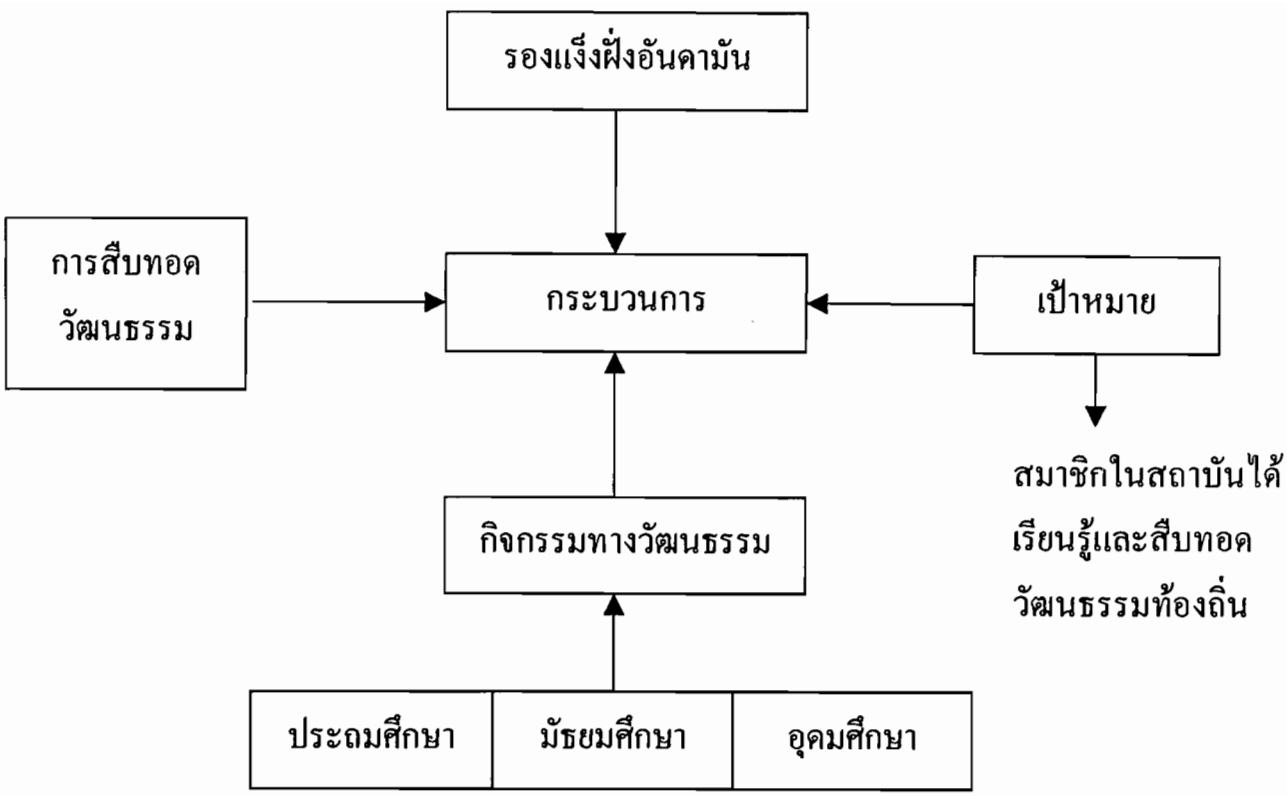


ปัจเจกบุคคล หมายถึง ตัวศิลปินรองแง็ง อาจเป็นนายซอ (ไวโอลิน) มือรำมะนา พ่อเพลง แม่เพลง แต่ละบุคคลที่มีความรู้และประสบการณ์ ต้องช่วยกันปลูกฝังและถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ตนมีให้แก่บุตรหลานในครอบครัวของตนได้ร่วมปฏิบัติ แสดงกิจกรรมของครอบครัวหรือผ่านกิจกรรมของชุมชน

ชุมชน หมายถึง บุคคลในสังคมต้องเห็นความสำคัญ และสนับสนุนบุคคลในสังคมตนเองให้ช่วยกันสืบทอด โดยการฝึกฝน ร่วมการแสดง รับไปแสดงในงานตามโอกาสต่าง ๆ จัดตั้งกลุ่มหรือชมรมฟื้นฟูศิลปะการเล่นรองแง็งในท้องถิ่น

สถาบันในชุมชน หมายถึง กลุ่ม องค์กร หน่วยงานต่าง ๆ อาจเป็นภาครัฐหรือเอกชน ต้องให้ความสนับสนุนทุกรูปแบบทั้งนโยบายทำนุบำรุงและสนับสนุนงบประมาณ เปิดโอกาสให้ศิลปินได้แสดงกิจกรรมผ่านสื่อต่าง ๆ ได้กว้างขวางกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

(2) การสืบสานหรือสืบทอดในบทบาทของสถาบันการศึกษาในกรณีรองแง็งฝั่งอันดามัน รูปแบบการสืบทอดน่าจะเป็นระบบดังนี้



สถาบันการศึกษาทุกระดับมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการถ่ายทอดวัฒนธรรมต่อจากครอบครัว ยิ่งในภาวะปัจจุบันชุมชนมักมอบภาระให้สถาบันการศึกษามีหน้าที่ขัดเกลาเยาวชนแทนครอบครัวไปเสียเล้ว จึงเป็นโอกาสที่เด็กควรจะเรียนรู้วัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็น "ตัวตน" ของตนก่อนที่จะเรียนรู้โลกกว้างให้มากขึ้น ในฝั่งอันดามันรองแง็งเป็นศิลปะประจำถิ่นประการหนึ่งในหลายประการที่มีการเล่นไม่สลับซับซ้อน ควรที่จะจัดเข้าในกระบวนการเรียนการสอนได้ ถ้าสถาบันทางการศึกษาทำได้ ก็จะเป็นการช่วยสืบสานสืบทอดอีกส่วนหนึ่ง กระบวนการถ่ายทอดที่ผ่านสถาบันการศึกษาน่าจะแยกได้ดังนี้

(1) กระบวนการศึกษา สถานศึกษาจะต้องทำข้อมูลเอกสารทางวิชาการเรื่องรองแง็งฝั่งอันดามัน เพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอน ต้องจัดทำหลักสูตร เพื่อกำหนดกรอบเนื้อหา เรื่องราวว่าชั้นไหนควรจะเรียนรู้เรื่องใดหรือปริมาณเท่าใด จะต้องกำหนดกิจกรรมว่านักเรียนจะต้องปฏิบัติในเรื่องใดบ้าง อย่างไร

(2) การจัดกิจกรรมเชิงวัฒนธรรมโดยเฉพาะศิลปะการแสดงเช่นรองแง็ง นักเรียนจำเป็นต้องฝึกภาคปฏิบัติ มิฉะนั้นแล้วเราจะไม่ได้อะไรเลย กิจกรรมที่ทำได้คือ นำนักเรียนไปปฏิบัติจริงในชุมชน เชิญศิลปินพ่อเพลง แม่เพลงมาฝึกในสถานศึกษา ฝึกผ่านสื่อเคลื่อนไหวต่าง ๆ เช่น วี.ดี.โอ., โทรทัศน์, วิทยุ, เทป และแผ่นซี.ดี. เป็นต้น

(3) กิจกรรมสู่ชุมชน สนับสนุนให้นักเรียนมีโอกาสแสดงสู่สาธารณะในโอกาสต่าง ๆ เช่น กิจกรรมของสถาบันองค์กร งานเทศกาล งานมหกรรมทางวัฒนธรรม หรือแสดงผ่านสื่อมวลชนต่าง ๆ เป็นต้น

สรุปได้ว่าการอนุรักษ์สืบสานสืบทอดนั้น ทุกฝ่ายจะต้องมีความรับผิดชอบร่วมกัน คือ

1. ประชาชน ผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม รวมทั้งองค์กรต่าง ๆ ที่เป็นสถาบันทางสังคม

2. หน่วยงานราชการ ซึ่งรัฐบาลจัดตั้งขึ้นมาดูแลช่วยเหลือสนับสนุนรับผิดชอบแทนประชาชน

3. หน่วยงานหรือองค์กรเอกชนที่มีผลประโยชน์ (NGO) ซึ่งมีหน้าที่เป็นกลไกในการชี้แนะการดำเนินงานของประชาชนและรัฐบาลให้เกิดประโยชน์สูงสุด (กระทรวงศึกษาธิการ 2539 : 118)

ในขณะเดียวกับที่มีการสืบสานสืบทอดนั้น การปรับปรนและพัฒนาย่อมเกิดติดตามมา เพราะทุกสิ่งทุกอย่างจะไม่มีสิ่งใดหยุดอยู่กับที่ ผู้รับผิดชอบดังกล่าวจึงต้องมีหน้าที่ชี้นำประชาชนไปด้วยว่า ความเปลี่ยนแปลงนั้นจะต้องตั้งอยู่บนความต้องการของชุมชน สมาชิกในชุมชนมีส่วนร่วมในการพัฒนาและกำหนดมาตรฐานตัวชี้วัดของตนเอง แม้ความเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องไม่หยุดยั้ง ทุกคนยังมองกรอบความเป็นเอกลักษณ์และรากเหง้าของตนอยู่ วัฒนธรรมของตนก็ย่อมจะไม่สูญสลาย

ข้อเสนอแนะในการนำผลการศึกษาไปใช้ประโยชน์

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้มุ่งศึกษาประเด็นพื้นฐานของการเล่นรองแง็งฝั่งอันดามัน โดยจำกัดขอบเขตเฉพาะพื้นที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่เป็นหลัก พื้นที่ปริมณฑลมาเป็นส่วนประกอบ ข้อสรุปจึงได้แนวทางเป็นพื้นฐานสำหรับการพัฒนาต่อไปส่วนหนึ่ง ผลการศึกษาที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์

1. ประวัติความเป็นมาของรองแง็งฝั่งอันดามัน ที่แพร่กระจายมาตามเส้นทางการค้าและคนเดินทาง ที่สามารถนำไปศึกษาเปรียบเทียบการแพร่กระจายของรองแง็งในเส้นทางอื่น

2. รองแง็งฝั่งอันดามันเป็นนวัตกรรมใหม่ ที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างนวัตกรรมเดิม (ยุโรป-อาหรับ-ชวามลายู) กับฝั่งทะเลอันดามัน (ชาวเล-ไทยมุสลิม-ไทยพุทธ) เป็นแนวทางศึกษาเรื่องกลไกการสร้างนวัตกรรม (INNOVATION) การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (CULTURAL DIFFUSION) การปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม (CULTURAL MODIFICATION) หรือการกลืนกลายทางวัฒนธรรม (ACCULTURATION) สำหรับผู้สนใจเชิงสังคมวิทยาหรือมานุษยวิทยาวัฒนธรรม

3. ประวัติศิลปินมือซอ (ไวโอลิน) พ่อเพลงแม่เพลงคนสำคัญที่สามารถนำไปศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดที่อาศัยความชำนาญและประสบการณ์มากกว่าความรู้เชิงวิชาการแต่อาศัยภูมิปัญญา

4. สารัตถะจากเพลงปันตุน(PANTUN) และเพลงตันหยง (TANJONG) แทรกคติธรรมและความคิด ที่สามารถเลือกใช้หรือปฏิบัติตามปทัสถานทางสังคม

5. ท่ารำรองแง็งจากการศึกษาเบื้องต้น สามารถนำไปทดลองฝึกหรือเป็นพื้นฐานเบื้องต้นสำหรับเด็ก หรือประยุกต์ท่ารำให้เหมาะกับยุคสมัยได้

6. ในเชิงคีตกรรมของรองแง็ง ประกอบด้วยจังหวะ ทำนอง ทั้งแบบดั้งเดิมและแบบที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ในประเด็นที่ศึกษาและจัดทำโน้ตสากลพอเป็นพื้นฐาน สามารถใช้เป็นแนวในการศึกษาและฝึกเบื้องต้นได้

7. นำผลจากการศึกษาเรื่องรองแง็งฝั่งอันดามัน ไปจัดเข้าหลักสูตรทางการศึกษาใน “วิชาท้องถิ่นของเรา” โดยใช้ท่ารำที่ศึกษาไว้เป็นพื้นฐาน

8. นำการเล่นรองแง็งไปกำหนดกรอบให้เหมาะสมกับเอกลักษณ์และวัฒนธรรมประยุกต์เป็นชุดแสดงประจำเมืองใช้เป็นสื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

9. รองแง็งในฐานะเป็นสื่อพื้นบ้าน ที่สามารถนำมาพัฒนาเพิ่มพูนความรู้ค่านิยมพึงประสงค์ให้ช่วยถ่ายทอดผ่านการแสดงออกไปสู่ชาวบ้านได้อีกทอดหนึ่ง โดยปรับเนื้อหาของบทเพลงเพื่อปลูกฝังปทัสถานทางสังคม

10. นำรูปแบบท่ารำที่ศึกษาเบื้องต้น บันทึกเป็นเทป วี.ดี.โอ. แผ่น วี.ซี.ดี. สำหรับการฝึกและการเรียนการสอนเผยแพร่สู่สถานศึกษาหรือผ่านสื่อเผยแพร่โดยทั่วไป

ข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยต่อไป

เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเฉพาะกรณี บางแง่มุมของรองแง็งฝั่งอันดามันที่ยังไม่ครอบคลุมทั้งหมด ดังนั้นในการศึกษาครั้งต่อไป น่าจะศึกษาในประเด็นต่อไปนี้

1. ศึกษารองแง็งฝั่งอันดามันในจังหวัดอื่น ๆ ที่อาจมีแง่มุมแตกต่างกันออกไป

2. ศึกษาเปรียบเทียบการเล่นรองแง็งฝั่งอันดามันกับรองแง็งทางภาคใต้ตอนล่างซึ่งรับต้นแบบจากสายราชสำนักว่ามีส่วนที่เหมือนกันหรือแตกต่างกันอย่างไร

3. ทำชุดการสอนรองแง็งศึกษาในหลักสูตรท้องถิ่น แล้วศึกษาผลการใช้ชุดการสอนหรือเปรียบเทียบกับการสอนวิธีอื่น

4. ศึกษาวิจัยเฉพาะการพัฒนาการของท่ารำรองแง็ง แบบต่าง ๆ ของฝั่งอันดามัน หรือศึกษาเปรียบเทียบกับภาคใต้ตอนล่าง ว่ามีรูปแบบเหมือนกันหรือต่างกันอย่างไร

5. ศึกษาวิจัยเฉพาะจังหวะและท่วงทำนองของดนตรีรองแง็งจากทุกคณะเพื่อศึกษาเปรียบเทียบถึงโครงสร้าง ท่วงทำนองว่าแตกต่างหรือไม่ อย่างไรในเชิงคีตศิลป์

6. ศึกษาวิจัยเฉพาะบทเพลงรองแง็งทั้งเพลงปันตุนและเพลงตันหยงจากหลาย ๆ คณะ เพื่อศึกษาสารัตถะทางสังคมรวมไปถึงแง่งามในเชิงวรรณศิลป์

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ ระบบการบริหารและการจัดการวัฒนธรรม เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาสร้างเสริมทักษะครูสอนศิลปะและวัฒนธรรม, 2539.

กลิ่น คงเหมือนเพชร บุหงาตันหยง เพลงรักดอกไม้บานทะเลใต้ เอกสารเผยแพร่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่, มปป.

กลิ่น คงเหมือนเพชร บทเพลงในวิถีชุมชนภาคใต้ เอกสารเผยแพร่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่, 2540.

กลิ่น คงเหมือนเพชร บทเพลงอันดามัน เพลงรักจากทะเลใต้ หนังสือที่ระลึกงานเกษียณอายุราชการ นายกลิ่น คงเหมือนเพชร 27 กันยายน 2542.

กลิ่น คงเหมือนเพชร "บนเส้นทางการค้าเครื่องเทศ" รายงานประจำปี 2542 หอการค้าจังหวัดกระบี่ เอ็น.เค. แอ๊ด เวอร์ไทซิ่ง หาดใหญ่ สงขลา, 2542.

กลิ่น คงเหมือนเพชร ประวัติ ตำนาน นิทาน ความเชื่อเกี่ยวกับชื่อบ้านนามเมืองจังหวัดกระบี่และฝั่งทะเลตะวันตก เอกสารเผยแพร่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่, มปป.

กลิ่น คงเหมือนเพชร รำวงมนต์เสียงโทนจากที่ราบสูงสู่ทะเลใต้ เอกสารเผยแพร่สภาวัฒนธรรมจังหวัดกระบี่, มปป.

กลิ่น คงเหมือนเพชร ศิลปินพื้นบ้านบนเส้นทางปัญหาอนาคต เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาเรื่องเทคนิคการแสดงหนังตะลุง ยุคโลกาภิวัฒน์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร วิทยาเขตปัตตานี 1 – 3 สิงหาคม 2544.

กวีย์ ตาซาร์ด จดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยาม (สันต์ ท.โกมลบุตร แปล) ไทยร่มเกล้าจำกัด, 2529.

กาญจนาคพันธ์ (นามแฝง) ภูมิศาสตร์วัดโพธิ์ เล่ม 1 บุรินทร์การพิมพ์, 2516.

กาญจนาคพันธ์ (นามแฝง) ภูมิศาสตร์วัดโพธิ์ เล่ม 2 สำนักพิมพ์สาส์นสวรรค์, 2512.

เขตการศึกษา 4, สำนักงาน ปทานุกรมภาษาชาวเล โรงพิมพ์เจริญพัฒน์, 2518.

เจ๊ะอับดุลลา หลังปูเต๊ะ พงศาวดารศรีวิชัย หรือศรีวิยายา และบรรลังก์มายาปาเฮต ไทยการพิมพ์, 2503

ชวน เพชรแก้ว "กลองพิธีกรรมและการเล่นของภาคใต้" น้ำบ่อทราย ที่ระลึกครบเกษียณอายุราชการของ รศ.ภิญโญ จิตต์ธรรม 1 ตุลาคม 2536.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ "สื่อเสียงในดนตรีภาคใต้" น้ำบ่อทราย ที่ระลึกครบเกษียณอายุราชการของ รศ.ภิญโญ จิตต์ธรรม 1 ตุลาคม 2536.

ครุณี โชติขุนทศ การสัมมนาการสอนเด็กเล็ก (เอกสารอัดสำเนา) วิทยาลัยครูยะลา 20-26 มกราคม 2520.

ดอกจัน (นามแฝง) "การขยายอาณาเขตของศาสนาอิสลาม" ต่วยตูนพิเศษ มีนาคม 2540.

ดี.จี.อี.ฮอลล์ ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เล่ม 1 (วรุณยุพา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา แปล) ไทยวัฒนพานิช, 2522.

ตุรแปง ฟรังซัวส์ อังรี ประวัติศาสตร์แห่งพระราชอาณาจักรสยาม (ปอล ซาเวียร์ แปล) กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2539.

นิมะ ประนอมวงศ์และโมฮัมมัด อับดุลกาเดร์ ปทานุกรมไทย-มลายู โรงพิมพ์อักษร-สัมพันธ์, 2507.

นิจศิริ เรืองรังษี เครื่องเทศ โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ปืนไทย จิตต์อารีย์ "เส้นทางไหมในทะเลของจีน" ต่วยตูนพิเศษ กุมภาพันธ์ 2534.

ประพนธ์ เรืองณรงค์ สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้ เจริญวิทยาการพิมพ์, 2527.

ประพนธ์ เรืองณรงค์ "รองแง็ง" สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8 สถาบันทักษิณ-คดีศึกษา สงขลา, 2529.

ประเสริฐ วิทยารัฐ "สภาพภูมิศาสตร์ของคาบสมุทรสทิงพระ" ประวัติศาสตร์โบราณคดี-คาบสมุทรสทิงพระ มูลนิธิทักษิณคดีศึกษา สงขลา, 2526.

พงศ์ โสโณ อาณาจักรทะเลใต้ บ้านข้างเมืองเคียง ภาค 2 โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2533.

แพน นนทรี (นามแฝง) เครื่องเทศสมุนไพรรสแซ่บ พี.เค วาทิน พับลิเคชั่น, 2541.

มัลลิกา คณานุรักษ์ "รองแง็ง" สารคดีน่ารู้จากคณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2529.

มัลลิกา คณานุรักษ์ เปรียบเทียบเพลงกล่อมเด็กไทยมุสลิมภาคใต้กับเพลงชาน้อง เสริมการพิมพ์ ยะลา, 2524.

วัน มะโรหบุตร "เล่าเรื่องเมืองปัตตานี" รูสมิแล ปีที่ 8 ฉบับที่ 3 พฤษภาคม – สิงหาคม 2528.

วิจิตร ศรีวิสุทธานนท์และสุภาวัชรสุขุม "รองแง็ง" วัฒนธรรมสัมพันธ์ หนังสือที่ระลึกในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์จังหวัดชายแดนภาคใต้ ณ จังหวัดยะลา, 2532

วิเชียร ตันตระเสนีย์ พจนานุกรมไทย – มาเลย์ – อังกฤษ ศูนย์บริการหนังสือกรุงเทพฯ, 2536.

วินัย สะมะอุน ศาสนาอิสลามในประเทศไทย สำนักจุฬาราชมนตรี, มปป.

วิมล ดำศรี แนวทางการส่งเสริมศิลปินพื้นบ้าน เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาเรื่องเทคนิคการแสดงหนังตะลุง ยุคโลกาภิวัฒน์ มหาวิทยาลัยสงขลา นครินทรวิทยาเขตปัตตานี 1 – 3 สิงหาคม 2544.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสตูล สโตย เอกสารเผยแพร่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสตูล, 2531.

สถาพร ศรีสัจจัง "หล้อแหง็ง" วัฒนธรรมไทยปักษ์ใต้ '27 ที่ระลึกในการจัดการงานวัฒนธรรมปักษ์ใต้ '27,26-30 สิงหาคม 2527.

สนิท สมัครการ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับการพัฒนาของสังคม โอเดียนสโตร์, 2529.

สุกรี เจริญสุข "รองแง็งวัฒนธรรมภาคใต้" มติชน 9 กุมภาพันธ์ 2535.

สุภา วัชรสุขุม รองแง็งนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ อินเตอร์พริ้นท์ คอร์เปอรเรชั่น, 2540.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ กะเทาะสนิมกริชและวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2543.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ รายงานการวิจัยวิเคราะห์สารัตถะเพลงกล่อมเด็กภาคใต้, มงคลการพิมพ์ สงขลา, 2524.

เสนีย์ มะดากะกุล "ดัง ซีรัต นักร้องเสียงทองปัตตานี" รูสมิแล ปีที่ 4 ฉ.1 มีนาคม – เมษายน 2518.

หวัง เหว่ หมิ่น ชื่อสถานที่ในเอกสารจีนโบราณที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทย โอเดียนสโตร์, 2535.

อาซิส บิน มูฮัมมัด อีซา พจนานุกรมภาษามลายู-ภาษาไทย, อักษรวัฒนา, มปป.

อาภรณ์ อุกฤษณ์ พิธีลอยเรือ : ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมของชาวเล กรณีศึกษา-ชุมชนบ้านหัวแหลมกลาง เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532.

COEDES, G. THE MAKING OF SOUTH EAST ASIA TRANSLATED BY H.M. WRIGHT BURKEY : UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS, 1966.

DATUK HAJI HASSAN BIN AHMAD. KAMUS DWI BAHASA DEWAN BAHASA DAN PUSTAKA KEMENTERIAN PELAJARAN MALAYSIA UALALUMPUR, 1985.

MOHD SALLEH DAUD KAMUS PELAJAR LENGKAP FEDERAL PUBLICATIONS SDN BHD, MALAYSIA, 1982.

NEW ZEALAND DEPARTMENT OF EDUCATION, STORIES AND POEM OF MALAYA. 1962.

O' KANE, JOHN THE SHIP OF SULAIMAN, ROUTEDGE & KEGAN PAUL, 1972.

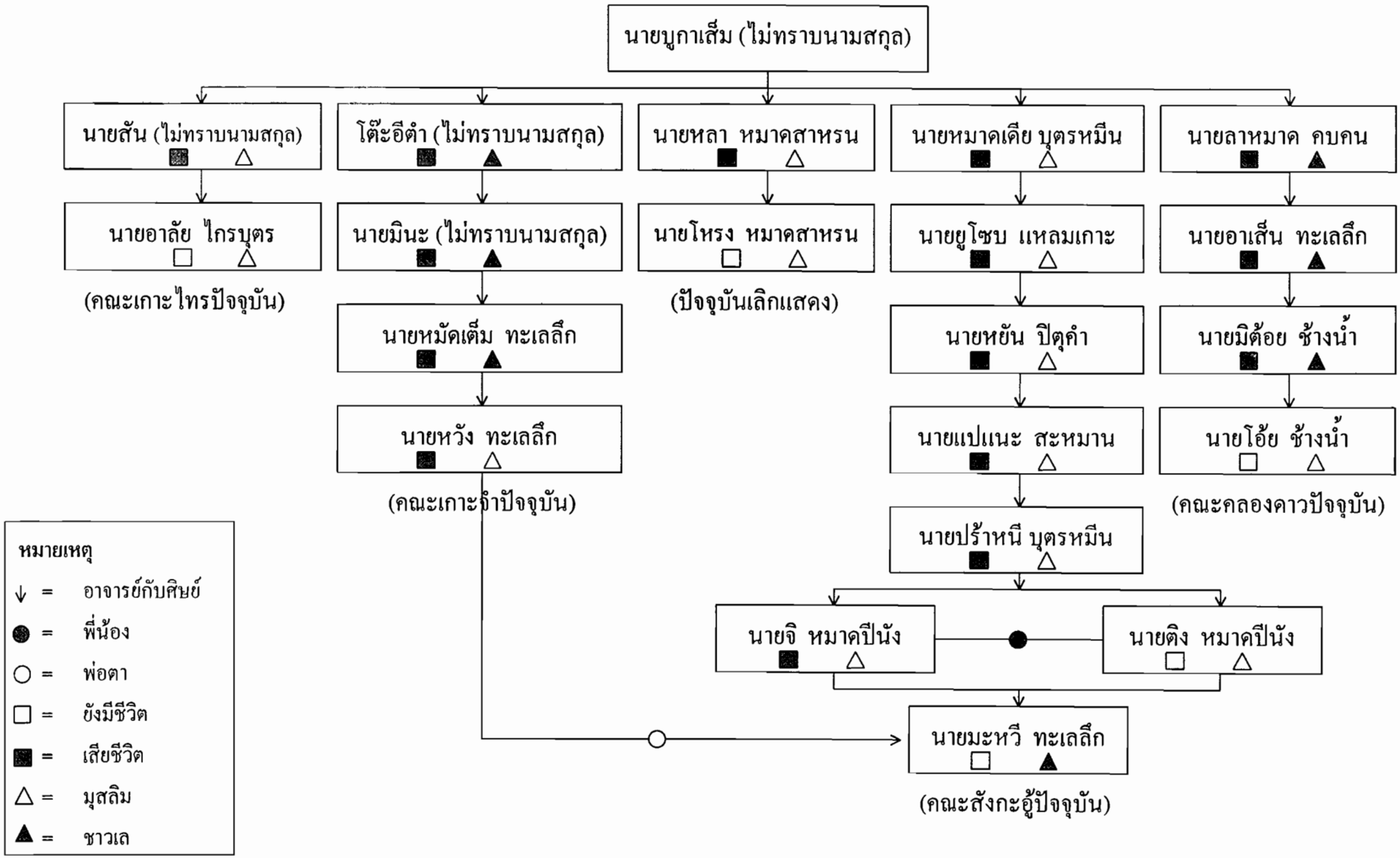
ROGERS, EVERTT M. COMMUNICATION OF INNOVATIONS. NEW YORK : THE FREE PRESS, 1971.

ROGERS, EVERTT M. DIFFUSION OF INNOVATIONS. NEW YORK THE FREE PRESS, 1962.

WHEATLEY, PAUL THE GOLDEN KHERSONESE KUALA LUMPUR UNIERSITY MALAYA, PRESS,1961.

ภาคผนวก ก

แผนผังการสืบทอดตำแหน่งนายซอในเพลงรองแง็งจังหวัดกระบี่



บทเพลงปันตนจากภาษามลายู

(1) ติงฆี ติงฆี มาตา ฮารี
อานะ กรือบาว มาตี ตาร์ตำหมัด
ซางัด ลามา ซายา บือจารี
บารู สการัง ซายา บือตาปัต

อานะ กรือบาว มาตี ตาร์ตำหมัด
มาตี ตรือซือเล็ต ซือบือละฮฺ ปาดัล
บารู สการัง ซายา ปือตาปัต
สปัรฺตี ญาวา ปูลัง ตูโบบาตัน

"ตะวันสายจนบ่ายคล้อย กระบือน้อยมามรณา
ดั้นด้นฉันค้นหา บัดนี้พบประสบพลัน
กระบือน้อยมาบรรลัย ณ ที่ใต้กอปาหนัน
เมื่อมาพบประสบกัน เสมือนชีพยังคงชนม์"

(2) ดูวา ติกา กูจิง บลารี
มานา นะซามา กูจิง บลัง
ดูวา ติกา อะเดะ โดะจารี
มานา นะซามา เจ๊ะอาบัง สะออรัง

"สองสามวิพาร์ที่คลาไคล เด่นอื่นใดวิพาร์ลาย
สองสามคนในหมู่ชาย เธอเพียงหนึ่งที่ซึ้งทรวง"

(3) บายะ บายะ บินตัง ดี ลางี
อาดา สะบียี บินตัง ตะมาฆา
บายะ บายะ ออรัง ดี ซินี
อาดา สะออรัง เจอรฺมิน มาตา

“ฟากฟ้าดาราพราว แต่เด่นดาวเพียงหนึ่งดวง
ดาดดื่นคนทั้งปวง แต่หนึ่งนั้นก็เพียงเธอ”

(4) ดารี มานา ดาตัง จินตา
ดารี ปาญา ตูรน กือปาดี
ดารี มานา ดาตัง จินตา
ดารี มาตา ตูรน ตือฮาตี

“ความรักมาจากไหนใครรู้บ้าง จากบึงบางท้องทุ่งมุ่งฝันหา
จากหนไหนความถวิลจินตนา จากดวงตาก็รู้ทั่ว...ถึงหัวใจ”

(5) อานะ ฮลัง ดี กายู ติงฆี
ปาตะ รันติง ตรือบัง ละเดีย
อานะ ดาฆัง ลามา ดี ซีนี่
ซำไป มูเซ็ม ปูลัง ละเดีย

“ลูกนกเหยี่ยวเกี่ยวเกาะกิ่งไม้พัก เมื่อกิ่งหักย่อมโผผินหาถิ่นใหม่
เหมือนฝากรักฝากตนคนบ้านไกล ไม่ทันไรเขาก็พรากไปจากเรา”

(6) รูมะฮฺ กจิลฺ ตียัง ซรีบู
รูมะฮฺ บซัรฺ ตียัง ซือบูตง
กจิลฺ กจิลฺ ตูรน อีบู
บซัรฺ บซัรฺ ตูรน อุนตง

บ้านเล็กแต่มีเสานับพัน บ้านใหญ่นั้นมีเพียงเสาต้นเดียว
เมื่อน้อยตามแม่แน่เทียว เมื่อเติบใหญ่โดดเดี่ยวตามดวง

(7) ตานำ ญอ ปีนัง ตะตุมโบะฮฺ
มาตี ดี กาโรต กรานา ลูมูต
ตีดอก มาลัม เลนา ตะซูโหงะ
มิมปี บรือตูกัรฺ ไกนฺ สลีมูต

ปลูกหมากพร้าวหมายได้ผล ยืนต้นตายเกลื่อนไม่เหมือนหมาย
ค่ำคืนนอนหลับดูคลับคล้าย น้องให้ผ้าห่มมาชมแทน

(8) ติดะ บุเละ โรซา ดี ปาดัง
ฮันดะ ฆำบูรู สกาลี ลาฆี
ตีดะ บุเละ มูดา โดะจาดัง
มงาดัป ฆูรู สกาลี ลาฆี

"ล่ากวาง ไม่ได้กวาง ที่กลางทุ่ง
ตั้งจิตมุ่ง คงสมหวัง ในครั้งใหม่
หวังชู้ชม ไม่ได้ชม ให้สมใจ
ต้องเข้าไป หาครู ดูอีกครั้ง"

(9) ติดะ ซาเบต กะระนา บูลัน
บินตัง ติดะ มานิงี ฮารี
ติดะ ซาเบต การานา ตูวัน
ซายา ติดะ บาเกต เมอนารี

"เป็นเพราะเดือนลอยฟ้าแจ่มจ้าแสง ดาวจึงแฝงเมื่อวันผันมาถึง
เป็นเพราะเธอมาอยู่คู่คำนึง เพราะเหตุนั้นฉันจึง...ออกร่ายรำ"

(10) อาปา ฆูนา ปาซัง ปลีตา
ปาซัง ดียัน ดี ดาลัม ปตี
อาปา ฆูนา มายอิง มาตา
ดียัง ละห์ ดียัง ดาลัม ฮาตี

"ประโยชน์ใดที่จะตามดวงประทีป จุดเทียนไขเพียงในหีบยังดีกว่า
ประโยชน์ใดที่จะพบเพียงสบตา สู้อุตส่าห์เก็บไว้ ในหัวใจ"

(11) ดารี ปาโง อาไต เปอมาตัง
ซิงฆะฮฺ มะราปัต ปาปัน กะมูดี
ดูโดะ ยาโอะฮฺ อาเดะ กะอาบัง
ดืองัน ปะมาซัง บาเงะ บูดี

"ออกเดินทางห่างบ้านมานานนัก แม้หยุดพักแต่ใจฉันยังฝันใฝ่
ถึงจำจากกานดามาแสนไกล ยังปลื้มใจเมื่อได้ข่าวว่าเจ้ารอ"

(12) ตะนัง ตะนัง อะญัก ดี ลาโอต
ซาปัน กอและ มุเดะ กะตายง
ซูดะฮฺ กือนัง มูโลต สะตะโบต
บูดี บาเงะ ราซา เนาะ ญูนญง

“เรียบเรียบทะเลเรียบเงียบสงัด กอและลัดลอยล่องถึงแหลมนั่น
สุดจะเอ่ยเผยวาทีที่รำพัน อยากเทิดขวัญในความดีเหนือชีวา”

(13) ตะรัง บูลัน ตะรัง กะปายา
อานะ รายา ปรีตานุน กาเฮน
ลามี กูปันตัง ตำบะฮฺ ฮันยา
ราซา ติดะ เปอดายัง ลาเฮน

“เดือนไสว ใสสว่าง ถึงกลางห้วย
คราคนสวย ราชธิดา ทอผ้านั่น
คะนึงน้อง ยิ่งมองซึ้ง ตรึงชีวัน
เพราะใฝ่ฝัน ถึงขวัญตา ยิ่งกว่าใคร”

(14) ฮันตู ไซตัน มูกอ บิรู
ตูรน กือตะนะ ซือไก มืองารู
ซายะ ปาไก จือปากอ บิรู
ซูติง ดีซานอ ซินิง บรือบาฮู

“สีน้ำเงินฉาบหน้าซาตานร้าย สู่ภพพื้นมุ่งหมายทำลายสิ้น
ด้วยจำปาสีน้ำเงินเหินปีกบิน หอมจากไกลกระจายกลิ่นมาถิ่นนี้”

(15) ลีเมา มานิฮฺ ดี ดือปัน ตังฆา
บูเตร์ ซือราเซะ ดี ปูโจะ กาเฮน
อาเดะ มูโลต มนิฮฺ ดือปัน ดีซายา
ฮาตี ดียา กาเซะฮฺ ออรัง ลาเฮน

ณ เชิงบันไดบ้านส้มหวานนัก เม็ดแมงลักแฝงไว้ในชายผ้า
ปากหวานล้ำในคำมั่นที่สัญญา เมื่อลับตาหันเห....รักเรรวน

(16) ดูวอ บะลัส ดายง ปะตานี
บูงา นานัส ดี ดาลำ กบน
ซาปา ตะบลาส กะปาตน กามี
ซียัง ปานัส มาลำ เบอรำบน

“สิบสองกรรเชียงปัตตานี มีดอกสับปะรดในสวนขวัญ
ชมหรือชังเพลงฉันเล่าก็เท่ากัน วันคงร้อนคืนคงฉ่ำ...ด้วยน้ำค้าง”

(17) ตะรัง บูลัน บินตัง เบอจายา
บุหรง กากะ มากัน ปาดี
กาลู ตูวัน กูรัง เบอจายา
ปือละ ตาดา มือแลฮัต ฮาตี

“เดือนก็พราวดาวกระพริบระยิบแสง บุหรงเฝ้ารวงข้าวแฝงเพื่อภักษา
แม้นมิเชื่อเมื่อว่าชายคลายสัญญา เธอจงผ่าใจฉันดูคงรู้ดี”

(18) บูลัน จือระ จือราจา ปูเต๊ะฮฺ
ออรัง เบอฆาลา มินญาเดาะ ตบิง
บูกัน มูดะฮฺ เบอจไร กาเซะฮฺ
ซือเปอตี ดาระฮฺ มือนังฆัล ดาฆิง

“สกาวจันทร์พลันกระจ่างพร่างไสว ชาวนาไถดินรอบจดขอบคั่น
จะตัดรักมิใช่ง่ายให้ขาดพลัน เหมือนเลือดเนื้อจะแยกกันได้ฉันใด”

(19) เจ๊ะอุเส็น เบอยาลัต ตาฮน
ตูรน ดีลาโอต ดี สลามัต จาดะ
ฮำเบล มูเซ็ม เบอการ์ ดี ตาฮน
อายาต มาเซ็น ตาวาร์ ตีดะ

“วันเป็นเดือน เลื่อนเป็นปี ที่ร่อนเร่
ออกทะเล ด้วยรักแอบ อยู่แนบข้าง
น้ำทะเล มิเหหัน พลันจืดจาง
รักมิร้าง มิลางเลือน เหมือนน้ำเค็ม”

(20) อาปา เมระฮฺ ดี กากี ลางิ
เจ๊ะอุเส็น วะลาลู กูดา
อาปา เมระฮฺ มญาโง กะนิ
บูงา ซีเระอฺ จือปากอ มูดา

“เห็นเด่นแดงทาบทับกับขอบฟ้า เจ๊ะอุเส็นควบม้าไคลคลาผ่าน
เด่นแดงแกมแซมผมโฉมสคราญ สุมามาลย์ จำปาอ่อนของหล่อนเอย”

(21) บูวะฮฺ รำไม บูวะฮฺ รำโบตตัน
มาสะ สะบีย ดี อาตัส บาตู
ราไม ราไม ดี แมดัน
อังกัต ปันตุน ซอรัง ซาตู

"มะไฟพวงห้อย เงาะย้อยเคียงคู่
เพียงใบสุกอยู่ บนเส-ลานั่น
ทุกท่านนั้นหนา ร่วมมาสังสันทน์
มาร้องรำกัน คนละเพลงสองเพลง"

(22) ซาเลนดัง มะอินัง ซาเลนดัง
อานะ รายา ตูรน กือตามัน
ปูซิง กีรี ปูซิง กือตานัน
โอ ซาเลนดัง มะอินัง ซาเลนดัง

"บรรจงจับภูษามาคล้องไหล่ ราชธิดาคลาไคลสู่สวนขวัญ
ขยับซ้ายย้ายมาทางขวาพลัน เอาผ้าพันแม่อย่าช้า...ผ้าคล้องคอ"

(23) ตุมปัง ปาปัน โซกง ปาปัน
อานะ บูวะฮฺ ดี อาตัส รีบา
ตะเมา มากัน ดี สุโงะ มากัน
กาลู มาโบะ ซาปา นะรีบา

"จะพาดไม้ต้องอิงไม้ได้อาศัย ถ้าลูกอ่อนหวังอุ่นไอที่ในตัก
ไม่อยากกินแต่จำกลืนฝืนใจนัก ถ้าเมาหนักจะนอนหนุน...อุ่นตักใคร"

(24) วาไฮละฮฺ บูรง บือร์ตือบัง ลาญัง
ตูรน ตีงะ ดี บูเก็ต กรันยี
อีงินละฮฺ โอรัง ปรำปูวัน
บูเดาะฮฺ ลูปา ซือฆาลอ ยันยี

"บุหรงร่อนลอยลัดฉวัดเฉวียน วนเวียนลงสู่เขา "กรันหยี"
เป็นไฉนโอ้น้ำใจของนารี ลืมวจีที่เคยให้...ง่ายเหลือเกิน"

(25) อางิน บารัต ตูรน กือสือโปย
อังกัต ลาญัก กรือมูดี มือโดลฺ
ดาลัม ฮาตี ซีฮัต มือซือโงย
นำปะ ปุเลา ตังฆลำ ติมโบลฺ

"ฤดูดลลมพรัดพัดมาแล้ว กางใบแน่วเหหางเสือเรือคืนถิ่น
อิ่มหัวใจในอารมณ์รักสมจินต์ ยิ่งถวิลเห็นเกาะใกล้...ยิ่งใกล้กัน"

(26) มีนุม อาญัก ดาลำ ฆลัส
กาจา ตะตาโฮะ กาจา บาบูงา
มาจำ มานา ออรัง นะ บลัส
ติดะ ตาฮู ยาดี บาไฆมานา

"ดื่มน้ำในแก้วนั้นเล่า ริ้วรอยแก้วร้าวหรือไฉน
จะรอความเมตตามาจากใคร จะทำอย่างไร...มิรู้เลย"

(27) อานะ จีนา ดูวอ บราเดะ
เสาะรัง บอดอ เสาะรัง เจอรเดะ
สะอุม ปามา อายัม กูดีเดะ
จารี มากัน บารัง บาเฮะ

“สองคนพี่น้องมีสองแพร่ง โง่ - ฉลาดอาจแบ่งสองวิถี
แกมกลระกาฝึกมาดี ย่อมหากินตามวิธีที่ดีงาม

(28) ญอ ติงฆี จ๊อนดอง กาโกตา
กาเฮน โซล็อก ดี มากัน อาปี
อะบัง ตาตัง เมนตาปัด กีตา
กามานา นัก ดี โตละ ลาฆี

“ยอดพร้าวโยนโอนเอนหาป้อมนั่น ผ้าโซล็อกผืนนั้นถูกไฟไหม้
ด้วยความรักจึงมาหาดวงใจ จะผลักไสเขาได้...อย่างไรกัน”

(29) กาลู ฮูยัน สะกาลี
บุเละ กามี กายัง กาเฮน
กาลู เนาะ บูวัง บูวัง สะกาลี
บุเละ กามี เมอจารี ลาเฮน

“ฝนจะปราย ก็จงปราย เถิดสายฝน
ได้เตรียมตน เมื่อฝนหลั่ง กำบังได้
เธอจะทิ้ง ก็จงทิ้ง อย่ากริ่งใจ
หารักใหม่ มาร่วมเรียง... ใช่เพียงเธอ”

(30) ดารี กุนุง บรานะ บูเก็ต
ซีวะ สมาลำ ดี บูเก็ต ปีนัง
ดูโดะ มะเนองุง ฮาตี ซาเกต
มาซา มานา ฮาตี เนอซายัง

“ทิ้งขุนเขาน้อยใหญ่ไว้เบื้องหลัง ณ “บูเก็ต ปีนัง” หยุดยั้งได้
ยามโดดเดี่ยวเปลี่ยวเปล่าปวดเร้าใจ ทำไฉนถึงจะคลาย...หายเศร้าทรวง”

(31) เมระฮฺ ซูโงะ บูงา รายา
บูงา ดือราดะ บาตัน บันดูรี
ปรำปูวัน อีนี ตะเละฮฺ ปัรฺจาญา
ลูปา ฮาบิฮฺ สกาลอ ยายี

“อันชบานั้นมีสีแดงคาด แต่เจ้าพวงปาริชาติล้วนมีหนาม
ปลื้มวาจาหลงคารมของโฉมงาม เจ้าทิ้งความรักไป... อย่างง่ายดาย”

(32) บินตัง ตูโยะ ติงาล อนำ
ยาโตะ ซาบียี ดี มายา ปาเฮะ
ฮิลัง สะโปะฮฺ ติมโบลฺ สนำ
บารู กูตาฮู มัส ตะบาเฮะ

“เจ็ดดาวช่วง ร่วงฟ้า มาเหลือหก
ดวงหนึ่งตก ณ มายา ปะเฮะนั่น
หมดผิวเคลือบ เหลือบล่อง ที่ผ่องพรรณ
จึงรู้พลัน ถึงแก่นแท้... ว่าทองเทียม”

(33) ซายัง เจ๊ะบิเละ บงารัง บูงา
บูงา ดี การัง สบายัง ตาลี
ตะเบะ อะเจ๊ะ ตูวัน ซามูฮา
ซายา ติดะ บาเกต เมอนารี

“เจ๊ะบิเละ เก็บบุปผา มาเรียงร้อย
จนสุดสาย สอดสร้อย พวงบุหงา
อภัยโทษ โปรดประทาน ท่านที่มา
เพราะเหตุว่า ฉันไม่ ออกร่ายรำ”

(34) ติดะ ตาฮู ปูโกล ระบานา
มารีนะ ตโปะ ตางัน ตางัน
ติดะ ตาฮู ซิเระ เบอมานา
ปีนัง อูโยะ อะเดะ ตะมากัน

“ไม่รู้ว่า รำมะนา ตีไฉน
เร็วไว ช่วยปรบมือ กันดีกว่า
มิรู้พลู มีความหมาย ในสัญญา
หมากที่ยื่น ให้มา... น้องไม่กิน”

(35) ซานุโดะ กายู ดี ริมบา
บนัง การัป บะระซิมปุล ปูเละ
ซูโงะ ดูโดะ บะระดินเดะ รีบา
ยางัน ดี ฮารัป กาตากัน บูเละ

“สะนุโดะขึ้นชะอุ่มพุ่มพฤกษา เส้นด้ายยุ่ง ยากจะหา ปมพันได้
เพียงหนุนตัก ที่ละมุน อุ่นละไม จะหวังใด ไปกว่านี้...ไม่มีแล้ว”

(36) ปีซัง มัส บาวะ เบอยาลัต
มาสะ ซาบีย์ ดี ดาลำ ปตี
อูตัง มัส ดะปัส ดี บายัด
อูตัง บูดี ดี-บาวะ มาตี

“กล้วยทองเป็นเสบียงเดินทางไป เพียงใบสุกอยู่บนหีบนั่น
หนี้เงินทองปองใช้ได้หมดพลัน หนี้บุญคุณใช้กันจนวันตาย”

(37) อาปา ฆูนา ซีตี ตาฮน
นาซิ ดี ตาลัม ราซา นะบลี
อาปา ฆูนา ติงฆัล ซือตาฮน
ติงฆัล ซือมาลำ ราซา นะมาตี

“วันจะเลือนเดือนจะลี้หลายปีผ่าน อยากประสานรักมั่นเหมือนฝันใฝ่
อย่าว่าพรากจากพี่เป็นปีไป เหมือนสิ้นใจแม้ห่างชื่น... เพียงคืนเดียว”

(38) บูวะฮฺ บรางัน มาซะ เมระฮฺ
บูวะฮฺ กลาดี ดี ดาลัม ปราฮู
ลูกา ตางัน บือดาเราะฮฺ เมระฮฺ
ลูกา ฮาตี ซาปา ตะตาฮู

“ลูกกอสุก ย่อมมี สีแดงเรื่อ ที่ในเรือ ลำนี้ มีบอนแฝง
แผลที่มือ แม้ถูกเชือด ถึงเลือดแดง ใครเล่าแจ้ง ถึงแก่นแท้...คือแผลใจ”

(39) ไนกฺ บูเก็ต บรือบลี มังโกะ
มังโกะ บรือบลี บูโบะฮฺ บรางัน
ตือฮัน ราจิต บุรง ตะมาโซะ
บุรง เบียซา มากัน ดี ลงัน

“ขึ้นเขาซื้อถ้วยมาได้ ถ้วยซื้อมาใส่ลูกกอนั่น
ดักกับนกกลับรู้ทัน นกพลันสู่อ้อมแขน.... แสนคุ้นเคย”

(40) ซูดะฮฺ ปาซัง อาญูก ดี ลาโอต
บูเละ อาเดะ ปันจิง อีกันกรามา
ซูดะฮฺ ดาตัง อาญูก ดี ลาโอต
บูเละ อาเดะ มาตี บัรฺซามา

“ล่วงยามน้ำทะเลมาถึงแล้ว น้องแก้วเจ้าตกปลามาได้
จนยามน้ำขึ้นมาท่วมกาย เราจักยอมตายด้วยกัน”

(41) ตานำ ปีนัง สาบง ดาฮง
ตานำ ซือราเซะ ดี อูยง ยารี
ปูตุส บนัง ดาปะ ดี ฮูบง
ปูตุส กาเซะฮฺ บาเญาะ มาตี

“ปลูกหมากจนใบเบียดเสียดกันนัก ปลูกแมงลักสักเพียงป้ายปลายนิ้วนั่น
เพียงเส้นด้ายขาดสายใยต่อใหม่พลัน ขาดรักนั้นเหมือนขาดสิ้น...ชีวินวาย”

(42) กาลู อาดา ซือลาเซะ ดานี
บุรง สะรีเบต มัส การี
กาลู อาดา กาเซะ กามี
ดัว สริงเฆต บาวะ กันมารี

“แม้ว่ามีเงินเนืองนอง หรือว่ามีทองมากนั่น
หากมีความรักต่อกัน สักเหรียญแบ่งปัน...ก็ยังดี”

(43) ติงฆี ติงฆี มาตา ฮารี
ติงฆี ซาจิกไก ดูวา บารี
บารัง เยาฮูนู มาตา ฮารี
บุรง ตะราบัง บาเละ ฮารี

“ดวงตะวันพลันเคลื่อนเลื่อยลอยฟ้า คล้อยคล้อยไคลคลาลับขยับผัน
ไกลแม้สุดลำเนาฟ้าหาตะวัน นกบินไปแล้วกลับทัน... เพียงวันเดียว”

(44) ฮีซับ โรโกะ บาเกา จีนา
กริว อาซับ มายา บูงา
อาโย อาเดะ อาบัง นะตาญา
จินจิน อาเดะ ดี ยารี ซาปา

“สูบยาด้วยยาจีนนั้น ปล่อยควันเป็นพวงบุหงา
พี่จักขอถามกานดา แหวนที่นิ้วน้องยา... เป็นของใคร”

(45) ปีซัง รายา มาซะ ดีราวา
ปีซัง ดี ปิเละฮฺ มาซะ ดี อูยง
โอรัง ลา กายา บือนาเมาะฮฺ กายา
โอรัง ปาเก มือบาวา อุนตง

"อันว่ากล้วยนางพญาคราอร่าม เลือกที่ห่ามสุกได้จากปลายนั่น
คนร่ำรวยก็ยิ่งรวยขึ้นทุกวัน เป็นคนจนทนกัดฟัน... ไปตามดวง"

(46) ซากัน เปอมิลิก ปัรฺวะฮฺ
บูวะ มาจัง ดูโดะ สันดีรี
ซือคัน ซายา เบอจินตา อารัง ยาวะฮฺ
บูวัต อันจะฮฺ ฮาตี สันดีรี

"มีเพื่อนอยู่ ก็ดูคล้าย ว่าไร้เพื่อน ยังดูเหมือน ว่าโดดเดี่ยว เปลี่ยวใจฉัน
รักคนไกล ใฝ่คะนึง ซึ้งสัมพันธ์ มีแต่วัน ที่จะช้ำ ระกำทรวง"

(47) เปอะตัง เปอะตัง ริโบะ บือนือมุง
ตานำ บิลา ซิดาลัม รูวัง
เปอะตัง เปอะตัง ดูโดะ บือนือมุง
โดะ อีงะฮฺ กาเซะ จไร บูวัง

"เข้าย่ำยามอัสดงลงยอแสง ปลูกไม้ดอกลง ณ แปลงดอกไม้นั่น
นั่งแต่เศร้าเข้าเวลาย่ำสายัณห์ หวนรำพันเมื่อรักพราก... จากกันไกล"

(48) ปีซัง มัส อานะ บาญัก
อีกัน ตือมัน ดี คาลัม ฆูวา
มินตะ มาอัฟ บาญัก บาญัก
ตะตือ มูแว กีตา ดูวา

“กล้วยทองมีผลหลากล้นหลาย ปลาช่อนแฝงกายในถ้ำนั่น
ประทานโทษจงโปรดอภัยกัน เรามิได้ผูกพันเป็นคู่ครอง”

(49) ซายัง เจ๊ะอาลี โอรัง ปาเลมบัง
ปาไหน บรือกูลาย ปูโจ๊ะ กือตาบัง
ตะเบ๊ะ เจ๊ะอาลี มูดา สการัง
มูโลส มานิฮฺ ลีดะฮฺ บรือจาบัง

“อันว่าน้ำคำชายที่หมายมุ่ง ช่างเสกสรรปั้นปรุงให้หลงใหล
หวานแต่ปากยากจะหมายถึงภายใน พอสมใจก็กลับกลอก... คนหลอกลวง”

(50) ตานำ ซือไร เบอปาลิง ปาตง
อานะ อีเต๊ะ ดี ตบิง บันดัง
กาเลา บัรจุไร ยางัน ดี ดูกง
ดูโดะ ญาโอะฮฺ ยางัน บิมบัง
“ปลูกตะไคร้กลายกลับสลับครั้ง ลูกเป็ดน้อยอยู่ยั้งริมนานั่น
เมื่อแรมร้างมิควรสร้างสายสัมพันธ์ อยู่ไกลกันก็มิควร... หวนอาลัย”

(51) อาซะ ปีเซา บาตู ฮาลุย
ยาโตะ ดี กากี ฮารับ ตะลูกา
บูดี บังซา ลาบัง ฮาลุย
ยาโตะ ดี ฮาตี ฮารับ ตะลูปา

“ลับมีดด้วย หินละเอียด อ่อนสะอาด
แม้ตกต้อง เหมือนมิบาด เป็นรอยแผล
ชาติกำเนิด ประเสริฐนั้น ไม่ผันแปร
ซึ้งใจแท้ ไม่ลางเลือน เหมือนรอยพิมพ์”

(52) ปราปา ติงฆี ปูโจะ ปีซัง
ติงฆี ลาฆี อาซัป อาปี
ปราปา ติงฆี ฆูนุง มะเลนตัง
ติงฆี ลาฆี ฮะรับ ฮาตี

“ตองชูยอดสูงนักสักเพียงไหน แต่ควันไฟละลิ่วลอยสูงกว่านั้น
สุดยอดเขาแสนไกลเพียงใดกัน แต่สายฝันแห่งใจ... ไกลเหลือเกิน”

(53) ปีซัง ฆือละ ปีซัง ญามี
ปาตะฮฺ ตานำ ตันโดะ ดี รูซา
บูลัน ฆลัป อาเดะ โดะ นันตี
ยาวฮฺ มาลำ มือญาฆอ มาตา

“กล้วยญามีกล้วยน้ำว้าเจ้าข้าเอ๋ย กวางมาเสยมันเฝ้าชนเจ้าจนหัก
แม้เดือนแรมฉันยังรอก็เพราะรัก ไม่ยอมพักไม่หลับนอน... จนค่อนคืน”

(54) ญอก มานิฮฺ จอนด์อง ดี ลาโอต
อำบิล ดี มากัน ฆายะ ฆีลา
มูโลต มานิฮฺ กนิง ลุมโมต
ซิตู ตัมบัต อาบัง โดะ ฆีลา

“พร้าวหวานเอนยอดลงสู่ทะเลนั่น ช้างเมามันยื้อยุดมาฉุดหัก
แม่คิ้วโก่งหวานตายุพาพักตร์ พี่เมารักแต่เจ้า... เฝ้าคร่ำครวญ”

(55) อานะ บือระ ดี กายู ลินดัง
ตูรน มานี ดี ดาลัม ปายา
อูโดะฮฺ บูโระ ดี มาตา ออรัง
จันเตะ ปูเตะ ดี มาตา ซายา

“วานรน้อยถลาวิ่งบนกิ่งไม้ ขยับไกวลงถึงบึงน้ำมัน
ใครชังเธออย่างไรไฉนกัน สำหรับฉันเธอสวยซึ้ง... น่าพึงใจ”

(56) ดารี มานา อูแล ลายา
ดารี ซาวัน ตันหยง มาตี
ดารี มานา กาเซะฮฺ ซายา
ดารี มาตา ซาไป กาฮาตี

“รู้อย่างไรว่าพฤกษามาเหี่ยวแห้ง รู้จากแล้ง ณ แหลมซาวันหนา
รู้อย่างไรว่ารักปักอุรา รู้จากตาย่อมรู้ซึ้ง... ถึงหัวใจ”

หมายเหตุ การแปลความมิได้ถอดมาแบบคำต่อคำ แต่แปลความเอาในภาพรวมของเนื้อหาเท่านั้น และคำศัพท์ภาษามลายูบันทึกตามสำเนียงชาวบ้านอาจเพี้ยนจากสำเนียงเดิมได้

ผู้วิจัย

บทเพลงตันหยง

(1) ต้นแป้ง

ศิลปินน้องหนอคือรองแง็ง ควรเก็บเอาไว้ให้นานนาน
นิจจาเกลื้อนพราย ควรเก็บเอาไว้ให้ถึงลูกหลาน
ควรเก็บเอาไว้ให้นานนาน บอกลูกหลานมรดกไทย

(2) ต้นขี้หมิ้น

เขาเล่าข่าวมาได้ยิน ว่าเรือบินมันตกสนามตรัง
ไม่ที่ถามใคร บังนั่นแกไปแล้วหรือยัง
ว่าเรือบินมันตกสนามตรัง ไปแล้วหรือบังว่ายังเลย

(3) ต้นหวาย

บังไปขอเมียเขาไม่ให้ เขาว่าพี่ชายคนพุงป่อง
พ่อแม่บ่นด่า ชักผ้าตอหลามานั่งคลุมหัวหย่อง
เขาว่าพี่ชายคนพุงป่อง หนุกไหนบังไปลองนั่น

(4) ต้นดีปลี

น้องตกมาอยู่ในบ้านนี้ ยกมือสวัสดีกำนันด้วย
นิจจาหน้าใย ไหว้ทั้งผู้ใหญ่และผู้ช่วย
ยกมือสวัสดีกำนันด้วย น้องไหว้ทั้งผู้ช่วยและท่านกำนัน

(5) ต้นส่าเหล้า

ถ้าน้องกลายได้เป็นค้างคาว น้องหวังว่าจะกินลูกลังสาด
กินแล้วห้อยหัว น้องกลัวบังหนอเมืองจะวิวาท
น้องหวังว่าจะกินลูกลังสาด กินแล้วน้องกวาดใต้โคนเสีย

(6) ต้นอึก

น้องแยะขี่นั่งลงดังทึก น้องสาวไม่นึก ๆ ใครเลย
นิจจาดำรี นอกจากบังนี้ไม่เอาแล้วเอย
น้องสาวไม่นึก ๆ ใครเลย ชั่งหัวเป็นเทยอยู่คนเดียว

(7) ต้นขามป้อม

น้องอุตส่าห์ทำอุตส่าห์ล้อม นึกว่าจะได้กินลูกสุก
พอแตกดอกราย หัวใจน้องนี้ไม่เป็นทุกข์
นึกว่าได้กินลูกสุก ทุกข์น้องบังหนอเท่าภูเขา

(8) ต้นกก

ถ้าน้องกลายได้เป็นนก น้องบินไปตกริมชายคา
นิจจาเกลื้อนพราย ถ้าน้องได้กลายเป็นแมงหมาบ้า
น้องบินไปตกริมชายคา พอค่ำเข้าหาในมุ้งตน

(9) ต้นหวาย

คณนาอะไหรโวยพี่ชาย มายืนหักไม้อยู่ริมป่า
ผิ้ม ๆ ผับ ๆ ไม่สากลัวคนจับบังหัวผ้า
มายืนหักไม้อยู่ริมป่า ไม่สากลัวหรือบังคนมาเห็น

(10) ต้นเตย

สงสารตัวกูเหย ไม่รู้จี้เป็นลูกใภ้ใคร
เป็นลูกใภ้คนตามนี่ ไม่รู้สักทีเขาจี้พันไหน
ไม่รู้จี้เป็นลูกใภ้ใคร น้องนั่งคิดในใจอยู่คนเดียว

(11) ยามเที่ยงการ่ำ ยามค่ำกามันร้อง
เอื้อมมือไปปลุกยอดสร้อยทอง ลุกขึ้นเถิดน้องฟังเสียงกา
เอื้อมมือเข้าไปกิด สากลัวความผิดอยู่ข้างหน้า
ลุกขึ้นทีน้องฟังเสียงกา ไก่ขันน้องหนอดาดฟ้าเริก

(12) ต้นส้มแป้น

เปลือกนอกสุกใสเยื่อในแน่น น้องยิ่งคิดยิ่งแค้นแน่นในคอ
เอาหมากไปป้อนเจ้า ค่อยพบกันเล่าน้องบ่าวหนอ
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแน่นถึงคอ ใคร ๆ มาขอน้องไม่เอา

(13) ต้นลอกอ

บังนึกว่าจะมาขอ สากลัวมะน้องนั้นไม่ให้
นิจจาผมสั้น ตกสักกี่พันก้าบังรับได้
สากลัวมะน้องนั้นไม่ให้ ยกพายเข้าต้าเราพากัน

(14) ต้นไม้แดง

รักตนบังหนอน้องรักแรง ขี้คร้านแสดงให้ใครเห็น
เปรียบเหมือนน้ำร้อน ยกตั้งไว้ก่อนให้มันเย็น
ขี้คร้านแสดงให้ใครเห็น ไม่จำเป็นบังหนอให้ใครรู้

(15) ต้นแค

ได้เรือบังหนออย่าถีบแพ เทียมได้ผ้าแพรลืมผ้าดอก
น้ำขึ้นเอาไว้ใน น้ำใสบังหนอเอาไว้นอก
เทียมได้ผ้าแพรลืมผ้าดอก หลอกน้องบังหนอไม่ทันตาย

(16) ต้นทัง

นกเขาวาปีกขาวของน้องยัง บินจากกรงขังเที่ยวล่องลอย
เช้า ๆ เย็น ๆ บินมาให้น้องเห็นอยู่บ่อย ๆ
บินจากกรงขังเที่ยวล่องลอย ถ้าตนได้ใครน้องพลอยด้วย

(17) ต้นเขือเปราะ

ปากหวานขานเสียงเพราะ ทำให้น้องหลงไปด้วยลิ้น
ปากพูดว่ารัก หัวใจสมัครรักคนอื่นสิ้น
ทำให้น้องหลงไปด้วยลิ้น ทำให้น้องนั่งกินแต่น้ำตา

(18) ต้นยาโห้ย

รักกันบังหนอก้าโรย เปรียบเสมือนเม็ดทรายตั้งปลายเข็ม
บ้านนี้น้ำจืด มันไหลมายืดต่อน้ำเค็ม
เปรียบเสมือนเม็ดทรายตั้งปลายเข็ม บังรักน้องหนอไม่เต็มใจ

(19) ต้นไคร

ขอเมียบังหนออย่าขอไกล ขอต่อหัวไคร่วมชายคา
ได้พลูรุมกันฉีก ได้หมากสักซีกร่วมกันผ่า
ขอต่อหัวไคร่วมชายคา เวลาตากผ้าร่วมราวเดียว

(20) ต้นย่าหนัด

ตามทางบังหนอไปวัด น้องทัดแต่ดอกเส้งเคลง
เราเป็นถ่านไฟเก่า ไม่ต้องเป่ามันติดขึ้นมาเอง
น้องทัดแต่ดอกเส้งเคลง มันติดเองบังหนอไม่พักเป่า

(21) ไปเหอบังไป น้องฟั่นเทียนชัยไว้เท่าใยผม
เวลาถูกคลื่นถูกลม นาวาวิ่งจมเลสองห้อง
นิจจาหน้าใย น้องได้เห็นหน้าใครบังของน้อง
นาวาวิ่งจมเลสองห้อง เดี๋ยวบังทิ้งน้องไว้คนเดียว

(22) ต้นขาม

น้องงามหนองาม งามเหมือนเขาวาดบนดาดฟ้า
ไปไหนมีคนตาม น้องงามเหนืองามเหมือนอาภัสรา
งามเหมือนเขาวาดบนดาดฟ้า เหมือนอาภัสราลงมาเกิด

(23) ต้นลอกอ

พบบังแล้วแหล้บนทางบ่อ มือสอดกอดคอน้องจูบสั่ง
แก้มซ้ายแก้มขวา ถัดแต่นั้นมาจูบสันหลัง
มือสอดกอดคอน้องจูบสั่ง สั่งตนบังหนอน้องลงเดิน

(24) ต้นยาโห้ย

รักกันบังหนอไม่ทันโรย เหมือนยาโห้ยดูแล้งแห้งติดต้น
นิจจาร่วมห้อง ความรักน้องอย่าเกียดเสียให้พ้น
เหมือนยาโห้ยดูแล้งแห้งติดต้น ความรักของเราอย่าพ้นเสีย

(25) ต้นพลา

ถ้าน้องกลายเป็นนกบินหลา น้องบินไปพูดจาทุกเช้าเย็น
นิจจาร้อยชั่ง น้องบินจากรังไม่ใครเห็น
น้องบินไปพูดจาทุกเช้าเย็น ไซ่เตินไม่เห็นความรักน้อง

(26) ต้นพลา

บังขึ้นไปนั่งบนหนำนา ไปนั่งสีหลากินข้าวห่อ
นิจจาดำรี คดมาเท่านี่พรื่อกินพอ
ไปนั่งสีหลากินข้าวห่อ คดมาเท่านี้หาพอไม่

(27) ต้นแป้ง

นึกมาน้องหนอให้เน่ง ๆ เอานางหล้อแหง็งมาทำเมีย
นิจจาร้อยชั่ง เมียเก่าบังยังยังทิ้งเสีย
เอานางหล้อแหง็งมาทำเมีย ได้เป็นมอสระเอียสองคนบัง

(28) ต้นหวาย

เสียพันห้าร้อยไม่เสียดาย ให้ได้น้องแม่ม่ายท้ายพองพอง
นิจจาดำรี ถ้าน้องอยู่ที่นี่ไม่ได้เหวยน้อง
ให้ได้แม่ม่ายท้ายพองพอง น้องสาวคนนี้บังต้องใจ

(29) ต้นโพเล

กลับบ้านไม่รอดเดน้องเด ไม่ใช่บังถูกเหน่บังถูกใจ
นิจจาทรามปลอด กลับบ้านไม่รอดน้องหน้าใย
ไม่ใช่ถูกเหน่บังถูกใจ บังไปไหนไม่รอดแล้วเดน้อง

(30) ต้นผักกูด

เสียใจเหมือนเขารูด มันไม่ได้เหมือนพูดในจอ.มอ
นิจจาคิ้ววาด เขียนให้เปลืองดายเปลืองดินสอ
มันไม่ได้เหมือนพูดในจอ.มอ. รู้ ๆ คนอื่นขอไปเสียแล้ว

(31) ต้นส้มโอ

ถ้าไม่ได้คอยน้องบังยังอยู่ บังเรียนความรู้อยู่เกาะสอง
นิจจาหัวผ้า พอบังกลับมาหวังได้ครอง
บังเรียนความรู้อยู่เกาะสอง กลับมาหาน้องได้ครองมึง

(32) ต้นกำ

หาเสน่ห์เข้ามาทำ ทำน้องตาต่ำให้คลางแคลง
ไม่ใช่ทำให้ตาย ทำน้องเกลื้อนพรายพอได้แหลง
ทำน้องตาต่ำให้คลางแคลง ถึงน้องสาวไม่แหลงให้พออมยิ้ม

(33) ต้นไคร

ตอเช้าบังขอลาไป ขอผ้าเสื้อชั้นในไว้สักผืน
นิจจาบังอร พอได้ห่มนอนเวลากลางคืน
ขอผ้าเสื้อชั้นในสักผืน กลางคืนพอได้บังชื่นใจ

(34) ต้นบอน

สงสารน้องหนอลูกปลาช่อน ที่วิ่งเข้าส้อนไม่เข้าไซ
นิจจาคิ้วหมึก มันนึกน้องหนอนึกพันไหน
ที่วิ่งเข้าส้อนไม่เข้าไซ ใฝ่ใจด้วยช่อนนอนไม่หลับ

(35) ต้นหญ้าเห็บ

อย่าว่าน้องบังหนอให้เจ็บ ๆ เหมือนหนามตอกเล็บเห็บเข้าหู
นิจจาขาวผอก ถ้าน้องไม่บอกเตินไม่รู้
เหมือนหนามตอกเล็บเห็บเข้าหู น้องเจ็บบังหนอไม่รู้หาย

(36) ต้นทึง

ถ้าน้องว่าด้วยเตินจี้ขึ้ง เตินไม่รำพึงถึงใจเอง
เตินเป็นนักปราชญ์ น้องสาวคิ้ววาดนั้นเป็นนักเลง
คนไม่รำพึงถึงใจเอง เอาน้องไปหนอผูกเพลงขับ

(37) ต้นหวาย

น้องรู้ข่าวว่าบังไข้ น้องฝากแต่รากไม้ยาแก้ร้อน
รากหนึ่งฝนทา รากหนึ่งบังหนอทำยากลอน
น้องฝากแต่รากไม้ยาแก้ร้อน อย่าให้บังหนอเตินร้อนกลุ้ม

(38) ต้นพลา

นานนานเตินต่อมา ไม่มีที่รีบด่วนด่วนไปไหน
นิจจาคิ้วขึง อยู่ให้น้องหายนึงเตินต่อไป
ไม่มีที่รีบด่วนด่วนไปไหน เวลาเตินไปน้องไปส่ง

(39) ต้นหวาย

คนหญิงกับคนชาย ถึงมะห้ามให้ตายลูกไม่ฟัง
นิจจาหน้าใย เหมือนตายไปใครไม่ใส่จงนั่ง
ถึงมะห้ามให้ตายลูกไม่ฟัง เมื่อตายไปใครไม่ใส่จงนั่งให้

(40) ต้นเขือ

น้องบอกว่ารักไซ่เตินไม่เชื่อ ให้เอายามาเบือเสียให้ตาย
นิจจาร่วมห้อง ชีวิตของน้องยังเท่าเส้นด้าย
ให้เอายามาเบือเสียให้ตาย คอแห้งไม่มีน้ำลายกลืน

(41) ผูกเอ๋ยผูกรัก

น้องผูกรักเอาไว้บนหัวนา บังนั่นแกเดินมาอย่าหยิกยอดรักของน้องเสีย
น้องเอาพันธุ์ไปปลูก เดี๋ยวเตินทำต่างลูกต่างเมีย
อย่าหยิกยอดรักของน้องเสีย สักเดี๋ยวน้องต้องเป็นเมียเติน

(42) ต้นเทา

มาแหล้บังมาบ้านเรา อยู่ปละออกสุเหร่าทางลิกไนท์
นิจจาร้อยชั่ง เที่ยวบ้านน้องมั่งหนอบังหน้าใย
อยู่ปละออกสุเหร่าทางลิกไนท์ หากเตินไปน้องให้นอนด้วย

(43) ต้นหวาย

จอ.มอ. ที่น้องให้ ลักซ่อนเอาไว้อย่าพาออก
ถ้าพ่อเตินถาม บอกงาม ๆ หนอบังขาวผอก
ลักซ่อนเอาไว้อย่าพาออก เตินอย่าบอกบังหนอให้มะรู้

(44) ต้นกล้วย

ลงเรือไปเซ้อผวย ใครได้ห่มด้วยล่ะผวยเอ๋ย
นิจจาตำเตี้ย ถ้าเราเป็นผัวเมียพอได้กอดเกย
ใครได้ห่มด้วยล่ะผวยเอ๋ย ถ้าเราเป็นผัวเมียได้เกยกัน

(45) ต้นชิง

ถ้าสมัครรักน้องจริง ให้เตินไปขอต่อพ่อแม่
เปรียบเหมือนน้ำข้น อย่าเกียดให้พ้นหนอบังแชแท้
ให้เตินไปขอต่อพ่อแม่ ถ้ามะน้องไม่ให้น้องยกพายตาม

(46) ต้นผักกาด

น้องออกไปนอนที่ริมหาด ฝันว่าว่าวขาดออกจากสาย
พอแลทางพี่ไป หัวใจของน้องมาหายหาย
ฝันว่าว่าวขาดออกจากสาย ไม่รู้ไปติดปลายไม้ไหน

(47) ต้นกอก

เขาให้หนังสือมาแต่นอก ว่าผ้าดอกมันกลายเป็นสายสอง
ได้กันใหม่ใหม่ ใครก้าไม่รักไม่ข้อง
ผ้าดอกมันกลายเป็นสายสอง ใครหนอถ้าไม่ข้องมึง

(48) ต้นพลา

ไม่รักบังหนอน้องไม่ว่า ถ้าได้ยินรำมะนามาหนอบัง
นิจจาดำรี ให้มาคืนนี้อย่ามาคืนหลัง
ได้ยินรำมะนามาหนอบัง ถ้าเตินมาคืนหลังไม่พบน้อง

(49) ต้นไคร

ตอเช้าน้องหนอขอลาไป สั่งไหรสั่งต้าสั่งให้หมด
นิจจาคู่เคล้า พอหัวเช้าเช้าน้องสาวขึ้นรถ
สั่งไหรสั่งต้าสั่งให้หมด น้องขึ้นรถไปสั่งใครเลย

(50) ต้นดีปลี

ได้กินกล้วยอย่าลืมหวี อย่าลืมน้องนี้ลูกคนจน
นิจจาผมหอ ได้กินน้ำบ่ออย่าลืมน้ำฝน
อย่าลืมน้องนี้ลูกคนจน จนแล้วไม่หนำกำพร้าด้วย

(51) ต้นไคร

ตอเช้าน้องขอลาไป ขออะไรสักสิ่งดูต่างหน้า
นิจจาหน้าใย เตินให้อะไรน้องก็ไม่ว่า
ขออะไรสักสิ่งดูต่างหน้า พอหัวเช้าเช้าสาวลาไป

(52) ต้นเล็บเหยี่ยว

ได้ยินเสียงดังเผียว หัวใจบังเหี่ยวขึ้นถึงคอ
เอื้อมหมากไปป้อนเจ้า เราค่อยพบกันเล่าหนอน้องสาวหนอ
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแน่นในคอ ใครขอน้องหนอมึงอย่าเอา

(53) ต้นไคร

ค่ำนี้น้องนอนไหน ให้บังหน้าใยไปนอนด้วย
ที่นอนตั้งกว้าง ให้บังนอนกลางที่น้องแขนสวย
ให้บังหน้าใยไปนอนด้วย พอได้ห่มน้องหนอผวยเดียวกัน

(54) ต้นส้มโอ

น้องนี้พลัดหัวเข้ามาโย อย่าทำกิ่งโพน้องให้หัก
นิจจาหัวผ้า แขกไปไทยมาพอได้หยุดพัก
อย่าทำกิ่งโพน้องให้หัก หักก้านบังหนออย่ารานกิ่ง

(55) ต้นไคร

บังขึ้นควนอันสูงใหญ่ เห็นเรือวิ่งใบอยู่ในเล
นิจจาทรามปลอด กลับบ้านไม่รอดเดน้องเด
เห็นเรือวิ่งใบอยู่ในเล นึกมาเถเถน้องร้องไห้

(56) ต้นผักกาด

ขึ้นเดินแล้วแหล้บนหัวหาด แลเรือคิ้ววาดแล่นไปบี่(กระบี่)
ลูกคลื่นใหญ่ใหญ่ แลเห็นเรือใบไปทีที
แลเรือคิ้ววาดแล่นไปบี กี่ปีล่ะน้องต่อกลับมา

(57) ต้นไผ่

ตามทางไปวังใหญ่ ยินเสียงริ้งไรไก่เถือนตาก
บุกน้ำเทียมดง บุกตมล่ะน้องมาแสนยาก
ยินเสียงริ้งไรไก่เถือนตาก ลำบากน้องหนอเพราะรักมึง

(58) ต้นเดือยปล้อง

ลูกสาวคนนั้นมันดอกทอง พรื่อไม่คิดหายาลูกตก
เจ็ดหมูนดอกแดง หมึงเก็บไปแทงจนพุงฟก
พรื่อไม่คิดหายาลูกตก พลัดพลกน้องหนอสบายตัว

(59) ต้นแตง

คนนุ่งแล้วแหล้ปาเต๊ะแดง พี่ขอติสักแห่งน้องอย่าขึ้ง
หัวบ่าลู่ลู่ สันหลังคู้คู้มีชู้แล้วมึง
พี่ขอติสักแห่งน้องอย่าขึ้ง เห็นหมึงแล้วบังไม่บายใจ

(60) ต้นขี้เตรย

ลูกเขาเมียเขาอย่าเอาเลย ขี้เตรยเลยลามมาตามติด
ลูกเขาเมียเขา ถึงได้กับเราก็กอดไม่หนิด
ขี้เตรยเลยลามมาตามติด ไม่หนิดล่ะน้องเหมือนของเอง

(61) ต้นพร้าว

เช็ดหน้าของพี่พับใส่เป้า ค่อยรักกันเล่าหนอน้องสาวหนอ
ยิ่งคิดยิ่งแค้น ยิ่งนึกยิ่งแน่นแค้นถึงคอ
ค่อยรักกันเล่าหนอน้องสาวหนอ ใครขอใครต่อหมึงอย่าเอา

(62) ต้นม่วงเอน

พี่ขอลาไปบวชเณร สาวน้อยอยู่หลังอย่าเอาใคร
ถ้าน้องคิดดี ให้น้องบวชชีตามพี่ไป
สาวน้อยอยู่หลังอย่าเอาใคร ไม่นานเท่าใดพี่สึกมา

(63) ต้นชิง

สมัครรักน้องรักให้จริง พรื่อไม่เซ้อพลูมาสู่ขอ
พ่อทองงามแข เป็นกำพร้าแม่ยังแต่พ่อ
พรื่อไม่เซ้อพลูมาสู่ขอ ปล่อยน้องให้รออยู่คนเดียว

(64) ต้นส้าน

สงสารลูกสาวผู้ใหญ่บ้าน ไว้มวยดอกส้านเหน็บไม้โต
ยกขึ้นเช้าเช้า ไซ่มึงน้องสาวที่นั่งคลุมโคล่
ไว้มวยดอกส้านเหน็บไม้โต คลุ่มโคล่น้องสาวท้องสามเดือน

(65) ต้นลอกอ

ประสบพบน้องทางบ่อ สวมสอดกอดคอสายคอขาด
แม่ทองงามแข มึงอย่าบอกแม่หนาคิ้ววาด
สวมสอดกอดคอสายคอขาด คิ้ววาดอย่าร้องซื้อให้ใหม่

(66) ต้นพันตัน

ออกไปในนาเมื่อวันนั้น ราหูจับจันทร์สั่นรัวรัว
จับแค่จับไกล จับตรงไหนน่ะบ่าวทูนหัว
ราหูจับจันทร์สั่นรัวรัว ริมรั้วน้องเหอหัวนอนนา

(67) ต้นส้มโอ

ลูกสาวบ้านนี่หาใช่โม่ แมงโก่ลักไชในผ้าถุง
เอามือเข้าไปตบ แมงโก่มันหยบเข้าในพุง
แมงโก่ลักไชในผ้าถุง ไชหมึงน้องหนอจนพุงใหญ่

(68) ต้นย่าหนัด

ขอถามสักคำแม่ผมดัด สุเหร่ากับวัดน้องหนัดไหน
คิดให้รอบคอบ บังคอยน้องตอบให้ชื่นใจ
สุเหร่ากับวัดน้องหนัดไหน ถ้ารักคนไทยได้กินหมู

(69) ต้นย่าหนัด

คำถามของบังน้องฟังชัด หนัดรักน้องหนอแชอยู่ไซ่
น้องคิดรอบคอบ แล้วน้องจึงตอบให้มั่นใจ
หนัดรักน้องหญิงแชอยู่ไซ่ แขบแขบตัดไขเข้าสุเหร่า

(70) ต้นชิง

ถ้าว่าสมัครรักน้องจริง จะเซ้อปิ้งให้น้องสักสองอัน
อันหนึ่งใส่กลางคืน อันหนึ่งใส่กลางวัน
เซ้อปิ้งให้น้องสักสองอัน อย่าให้แมงวันมันมาตอม

(71) ต้นทุ

พี่จะขอถามแม่บุญปรุ ว่าอ้ายไหรมันพุบนหน้าอก
หมอมาจากไกล หายามาใส่มันก็ไม่หายฟก
ว่าอ้ายไหรมันพุบนหน้าอก ว่าฟกฟกน้องสาวเท่าเท่ากัน

(72) ต้นไคร

บังนี้รักน้องอยู่ในใจ ไม่เท่าใช้ใครไปขอให้
ใช้พ่อใช้แม่นึกบัดสี ใช้ใครสักทีพอพูดได้
ไม่เท่าใช้ใครไปขอให้ ดับพายดับพายคิดพากัน

(73) ต้นส้มโอ

บอกน้องเสียให้รู้ ว่าบังไม่ได้อยู่ในบ้านนี้
ถ้าน้องคิดได้ ค่อยส่งจดหมายไปให้พี่ที
ว่าบังไม่ได้อยู่บ้านนี้ ที่นี้ใยเหอเราจากกัน

(74) ต้นสัก

ทำพรื่อไม่ให้พี่ชายรัก กอดคอนอนตักกันหลายหน
จู้จี้จอแจ คลุมหัวผ้าแพรกันสองคน
กอดคอนอนตักกันหลายหน ใจไหนใจไหนจะทนได้

(75) ต้นพังกาเล

วิ่งใบปาตังไปกลางเล นึกว่าในเลไม่มีคลื่น
รักกันไม่สนิท พ่อแม่มึงคิดให้คนอื่น
นึกว่าในเลไม่มีคลื่น คนอื่นจะมาดีหวาบัง

(76) ต้นเหร่

หลบบ้านไม่รอดเสียแล้วเด ถูกเสน่ห์น้ำตาปลาดุหยง
คดข้าวสักหวัก คิดถึงคู่รักกินข้าวไม่ลง
ถูกเสน่ห์น้ำตาปลาดุหยง กินข้าวไม่ลงสักคำเดียว

(77) ดอกเหร่

หลบบ้านไม่รอดเสียแล้วเด มาถูกเสน่ห์น้ำตาปลาละหาด
นิจจาดำรี น้ำตาน้องนี้ไหลลงปราด ๆ
ถูกเสน่ห์น้ำตาปลาละหาด ไม่ขาดบังหนอสักเวลา

(78) ดอกส่าเหล้า

บังจิหลบบ้านไปตอเช้า จะฝากไหรพี่บาวไปต่างหน้า
โอ้น้องทรามชม น้องจะฝากผ้าห่มไปตอลา
จะฝากไหรพี่บาวไปต่างหน้า นาน ๆ ช้า ๆ ได้พบกัน

(79) ดอกส้มแป้น

ถ้าชายไม่รักน้องก็ไม่แคลน อยู่เถิดหัวแหวนน้องขอลา
แม้นถ้าไม่ได้เห็น เช้า ๆ เย็น ๆ ไม่เห็นหน้า
อยู่เถิดหัวแหวนน้องขอลา นาน ๆ ช้า ๆ ค่อยพบกัน

(80) ต้นเดือย

เวลาหลบการมาเหนื่อย ๆ ใครถ้าวีลมให้บังนอน
เวลาหัวบังตก ใครเล่าได้ยกให้หัวตั้งบนหมอน
ใครถ้าวีลมให้บังนอน แต่ก่อนบังหนอใครวีให้

(81) ดอกหญ้าปล้อง

ลาพี่สาวสวยเหอแล้วลาน้อง น้องลาเรินสองห้องที่อาศัย
ลาสาดลาหมอน น้องลาที่นอนที่หนวยใหญ่
น้องลาเรินสองห้องที่อาศัย น้องสาวสวยเหอลาไปก่อน

(82) ดอกลำแพน

ไม่รักน้องเหอพี่ไม่แคลน อยู่เถิดหัวแหวนพี่ขอลา
หากพี่ไปคราวนี้ ไม่รู้สักกี่ปีตอจะได้มา
อยู่เถิดหัวแหวนพี่ขอลา ชาติหน้าน้องเหอได้พบกัน

(83) ดอกพลา

บังเอามือตั้งบนบ่า บังจิห้ามน้องยาว่าอย่าไป
ยามน้องยกย่างเดิน น้ำตามันเคลิ่นล้นหลั่งไหล
บังห้ามน้องยาว่าอย่าไป มึงไม่เห็นใจตัวบังมั่ง

(84) ต้นหวาย

จดหมายน้องเหอที่บังให้ ลักซ่อนเอาไว้ใต้สอบสาร
น้องสาวหน้ามล เวลาไม่คนมึงเอาออกมาอ่าน
ลักซ่อนเอาไว้ใต้สอบสาร อ่าน ๆ แล้วนั่งร้องไห้

(85) ดอกเดือยปล้อง

ไม่เรือจิเขไปวังน้อง เศร้าหมองเสียแล้วแก้วคู่เข็ญ
คนเอินเขาจากตาย แต่โฉมฉายมาจากพี่เมื่อเป็น
เศร้า-หมองเสียแล้วแก้วคู่เข็ญ เมื่อจำเป็นเสียแล้วจากรักกัน

(86) ต้นยามู

บอกบังเสียแหละให้รู้ ว่าน้องไม่ได้อยู่ในบ้านนี้
นิจจาร้อยชั่ง น้องขอลาบังไปสักที
น้องไม่ได้อยู่ในบ้านนี้ นับวันนับปีไม่พบกัน

(87) ต้นแก้ว

เป็นทองน้องเหอให้เป็นแก้ว น้ำลายคายแล้วบังไม่กลืน
โอ้น้องบุญหนัก ถ้ามึงไม่รักกูไม่ขืน
น้ำลายคายแล้วบังไม่กลืน ไม่เอาน้องเหอมาคืนหลัง

(88) ต้นไคร

มึงลงไปแลน้องมึงลงไป บังแลเห็นควันไฟนั่นแต่หมอก
นิจจาหน้าใย เมื่อมึงจิไปบังพูดไหรไม่ออก
บังแลเห็นควันไฟนั่นแต่หมอก บังพูดไหรไม่ออกสักคำเดียว

(89) ดอกไคร

มึงลงไปแลน้องมึงลงไป มีอะไหรไปบ้างดูต่างหน้า
ลงไปแต่วันนี้ ไม่โร้ว่ากี่ปีตอน้องนี้ได้มา
มีอะไหรไปบ้างดูต่างหน้า แต่นาน ๆ ช้า ๆ ได้พบกัน

(90) ดอกไคร

ว่าตอเช้าบังจิหลบไปโละใหญ่ ถ้าน้องจิสั่งไหรกะตัวน้องสั่ง
ตอเช้านั่นบังไป น้องจิสั่งไหรกะสั่งตอนบังยัง
ถ้าน้องสั่งไหรกะตัวน้องสั่ง สั่งแลน้องว่าตอนบังยังอยู่

(91) ดอกไคร

ตอเช้าแลน้องลงไป น้องเหลียวหลังสั่งใยใจยังข้อง
เหลียวหลังมาสั่งรัก ว่าอยู่เถิดบุญหนักอย่าร่ำร้อง
น้องเหลียวหลังสั่งใยใจยังข้อง โอ้อย่าร้องน้องร้องด้วย

(92) ต้นไคร

เกาะยาวนุ้ยบังเหอเกาะยาวใหญ่ ถัด ๆ กันไปเกาะปันหยี
อำเภอเกาะลันตา จังหวัดของน้องอยู่กระบี่
ถัด ๆ กันไปเกาะปันหยี แหละที่นี่ทีนี้น้องมาเล่า

(93) ต้นไคร

เมื่อยามที่น้องต้องจากไป ตนจะฝากอะไรให้น้องชม
ยามจากกานดา อยากจะฝากตอลาด้วยผ้าห่ม
ตนจะฝากอะไรให้น้องชม ว่าขื่นขมบังหนออยู่ในใจ

(94) ดอกไคร

ว่าตอเช้าน้องหนอมึงลงไป ว่าจะฝากอะไหรไว้ตอลา
นิจจาทรามชม มึงจะฝากผ้าห่มหรือผ้าเช็ดหน้า
ว่าจะฝากอะไหรไว้ตอลา ว่านาน ๆ ช้า ๆ ได้พบกัน

(95) ต้นแตง

บังรักหมึงนั้นบังรักแรง รักจนใจแห้งน้ำเลหัน
นิจจารูปสวย บังขอฝากตัวด้วยล่ะน้องเอววัลย์
รักจนใจแห้งน้ำเลหัน บังก็ฝากบาดันเอาไว้ด้วย

(96) ต้นแตง

รักหมึงน้องหนอบังรักแรง รักเหมือนลูกแตงอยู่ในเปล
นิจจาหน้าใย เวลาบังไปใครได้มาเว
รักเหมือนลูกแตงอยู่ในเปล เวลาบังไปใครเวหมึง

(97) ต้นพันต้น

ตอเช้าบังหนอเราจากกัน เราก็อดคอเข้ากันผันหน้าร้อง
เมื่อคราไปอยู่ไกล ไปเถิดหน้าใยไม่รักข้อง
เราก็อดคอกันผันหน้าร้อง น้องสาวไปหน้ายังข้องหลัง

(98) ต้นพันตัน

เรานู่นี่จู่จี่ไม่กี่วัน เราพลัดพรากจากกันไปคนแห่ง
นิจจาโฉมฉาย เติ้นใจดำทำได้กับน้องดำแดง
เราพลัดพรากจากกันไปคนแห่ง กลับมาอีกดำแดงไม่แหลงด้วย

(99) ต้นดีปลี

ว่าตัวดำล่ำใหญ่น้ำใจดี เกณฑ์ผานาทีไม่ได้กัน
เปรียบเหมือนแล่กับลูก มะเราแยกไปหลาย ๆ หลั่น
เกณฑ์ผานาทีไม่ได้กัน ต่างคนต่างผันไปหาอื่น

(100) ต้นเหร่

หลบบ้านไม่รอดเสียแล้วเด ไม่ใช่น้องถูกเสน่ห์น้องถูกใจ
แม้ว่าจากกัน ตนอย่าไปอยู่นานแลบังหน้าใย
ไม่ใช่น้องถูกเสน่ห์น้องถูกใจ แต่ไปแล้วบังเหออย่าลืมหลัง

(101) ดอกผักกาด

วันนั้นพี่ถ่อเรือไปริมหาด เห็นแม่คิ้ววาดเดินไปบี
เห็นเรือน้องไป เห็นสไบไปริบหรี่
เห็นแม่คิ้ววาดเดินไปบี กี่ปีเล่าน้องจะกลับมา

(102) ดอกยามู

ยกขึ้นมานั่งแค่ประตู เห็นหวันลงรูไปไรไร
แลนู่และแลนี่ เห็นเกาะพีพีอยู่ไกล ๆ
เห็นหวันลงรูไปไรไร ปาใดบังหนอเดินมาถึง

(103) ต้นม่วงคล้า

ลูกสุกมันอยู่ในอุรา บังกลายเป็นยา ยาค้างคาว
เดินไม่ได้กลางดิน บังยาจะบินมากลางหาว
บังกลายเป็นยา ยาค้างคาว บินมาเคล้าม่วงคล้าหมึง

(104) ต้นเหรียง

ถ้าน้องกลายได้เป็นนกเอี้ยง น้องจะไปส่งเสียงบนเล้าเตง
นิจจาร้อยชั่ง เดินไม่พักสั่งน้องมาเอง
น้องจะไปส่งเสียงบนเล้าเตง มาเองมาเองไม่พักสั่ง

(105) ต้นอ้อย

บังเสียเงินสักห้าร้อย โค่นเคียนต้นน้อยฟันนาวา
ถากมาดให้เอี่ยม บังเอาหัวไม้เคี่ยมตอกหัวบอหยา
โค่นเคียนต้นน้อยฟันนาวา น้องหนาเรามารักกัน

(106) ต้นพลายวน

ตัดยางมานวนนวน มาดักนกคลิ้งครวญริมชายไร่
น้องสายสมร ไม่แน่นอนจะได้ตัวไหน
มาดักคลิ้งครวญริมชายไร่ ไม่แน่ตัวไหนได้ขังกรง

(107) ดอกหวาย

น้องนี้รักบังเหมือนจิตาย น้องจะกลืนน้ำลายก็ไม่ลง
อาบังและดำรี มานั่งตรงนี้นะพ่อโฉมยง
น้องจะกลืนน้ำลายก็ไม่ลง เห็นแต่พ่อโฉมยงนอนคนเดียว

(108) ดอกหวาย

บังรักหมึงน้องหนอเหมือนจิตาย แต่หูจี้ตาลายไม่เห็นไหร
กลางคืนบังนอนฝัน กลางวันน้องสาวบังนั่งบ่นพิไร
ว่าหูจี้ตาลายพี่เห็นไหร บังรักยุ่งหัวใจคนเดียว

(109) ดอกแบก

ไม่เจ็บไม่ตายไม่ยอมแยก ความรักนางพี่แบกมาหา
นิจจาแก้มพอง ไม่รักไม่ข้องพี่ก็ไม่มา
ความรักนางพี่แบกเข้ามาหา ความรักกานดาพี่มาถึง

(110) ต้นพลา

บังขึ้นไปนอนบนหน้านา บังฝันว่าขี้ลมปนด้วยเดือน
บังฝันทีหนึ่งเล่า ฝันว่าน้องสาวมานอนเป็นเพื่อน
ฝันว่าขี้ลมปนด้วยเดือน ตื่นมาไม่เหมือนฝัน

(111) ดอกกุหลาบ

กินข้าวไม่ลงนอนไม่หลับ ได้ยินเสียงบังขับน้ำตาไหล
อาบังและดำรี น้องบอกสักทีว่าน้องนี้เหมือนจิตาย
ได้ยินเสียงบังขับน้ำตาไหล เหมือนจิตายบังหนออยู่คนเดียว

(112) ดอกชุมเห็ด

ที่จะแต่งงานตอเดือนเจ็ด ข้าวเหนียวสักเม็ดก็หาไม่
จนใจสุดแก้ จะขอพ่อขอแม่ก็ไม่ได้
ข้าวเหนียวสักเม็ดก็หาไม่ ทำพรือล่ะน้องได้แต่งงาน

(113) ดอกท้อน

น้องจะขอถามทรามสมร ว่าบ้านเกิดเมืองนอนบังอยู่ไหน
อาบังและดำรี รับปากสักทีแหละบังหน้าใย
ว่าบ้านเกิดเมืองนอนบังอยู่ไหน บอกไปบังหนอให้รู้ด้วย

(114) ดอกผักปั้ง

รักกันใจหนอไม่ให้ยุ่ง ถ้าไม่ได้นอนมุ้งน้องไม่เอา
พ่อแม่ก็ไม่ให้ มากอดกันตายเสียเปล่า ๆ
ถ้าไม่ได้นอนมุ้งน้องไม่เอา ว่าตายเปล่าพี่ชายอยู่คนเดียว

(115) ดอกสัก

ดอกพุมไม่สมัคร เหตุใดมารักดอกไม้โรย
ยิ่งแห้งยิ่งหอม แมงภู่เข้าตอมอยู่โปรย ๆ
เหตุใดมารักดอกไม้โรย ดีหวาบังเหอคงนุ่มอ่อน

(116) ดอกผักกาด

น้องลงไปเดินที่ชายหาด หน้าตาเหมือนวาดด้วยน้ำหมึก
นิจจาดำรี น้องสาวคนนี้ทั้งพีทั้งถึก
หน้าตาเหมือนวาดด้วยน้ำหมึก ในใจพี่น้องเหอนึกไม่ดี

(117) ต้นพันตัน

อย่าว่าคนเราไม่รักกัน แมงบี้หางสั้นรักกันได้
น้องสาวกานดา เปรียบเหมือนโลมาที่พากันว่าย
แมงบี้หางสั้นรักกันได้ เห็นมันต่อท้ายพากันบิน

(118) ต้นไคร

น้องสมัครรักบังอยู่ในใจ แต่ว่าหน้าใยอยู่ในเล
นิจจาผมสอด น้องไปไม่รอดเสียแล้วเด
แต่ว่าหน้าใยอยู่ในเล คอยรักเร่มาหนอนั่งร้องไห้

(119) ดอกไคร

รักกันน้องหนออยู่ในใจ ไม่รู้จะใช้ใครไปขอให้
นิจจาดวงแด จะใช้พ่อใช้แม่ก็อาย
ไม่รู้ใช้ใครไปขอให้ ช่างหัวมันตายอยู่คนเดียว

(120) ดอกแตง

ว่าบังรักหมึงบังรักแรง รักเหมือนลูกแดงอยู่ในอ้อม
แม้มีริ้นไร บังเอามุ้งกางไว้ไม่ให้มาไต่ตอม
รักเหมือนลูกแดงอยู่ในอ้อม บังล้อมหมึงไว้ในวงแขน

(121) ดอกแตง

บังรักหมึงนั่นหนอบังรักแรง รักเหมือนลูกแดงในผ้าแพร
จะเฝ้าอยู่ประจำ ว่าทุกเช้าทุกค่ำบังถ้าเฝ้าแล
รักเหมือนลูกแดงอยู่ในผ้าแพร ทุกเช้าทุกเย็นเฝ้าแลน้อง

(122) ต้นเหร่

รักกันอยู่คนทะเล ไม่เรือจิเขไปวังน้อง
นึกถึงน้องสาว เวลากินข้าวได้แต่ร่ำร้อง
ไม่เรือจิเขไปวังน้อง ไม่แต่นั่งร้องอยู่คนเดียว

(123) ต้นเหร่

บ้านเมืองบังเหอมันจิเประ มะเละมันบานในจอกแก้ว
นิจจาดำรี บังไม่โร้ทีว่าหมึงมีผัวแล้ว
มะเละมันบานในจอกแก้ว ไม่แคล้วไม่แคล้วได้คนเอิน

(124) ต้นเหร่

บ้านเมืองบังเหอมันจิเประ มะเละมันบานบนกิ่งตอ
ปีนี้บังมากล่าว ปีหน้าน้องสาวบังมาขอ
มะเละมันบานบนกิ่งตอ ปีหน้าน้องสาวมาขอหมึง

(125) ดอกดีปลี

ลูกสาวชาวบ้านนี้ ดับพายตามพี่พรื่อล่ะน้อง
พี่ไม่ให้ทำไหร ผัดแป้งแต่งไรอยู่ในห้อง
ดับพายตามพี่พรื่อล่ะน้อง ทั้งสองแล้วแหละเรารักกัน

(126) ต้นดีปลี

ว่าตัวดำบังหนอน้ำใจดี แต่เกณฑ์ผานาทีไม่ได้หวัง
ตัดเตยสีนหัวเตย เย็นใจไหรเหลยเมียตนยัง
ไม่ได้ชมเชยเหมือนใจหวัง ว่าเมียก่อนบังหนอตนยังอยู่

(127) ต้นดีปลี

บ้านเมืองมันเกิดกุลี ยุงร้ายลงตีนกเขาคู่
คนแค่ไม่รู้ไหร แต่ว่าคนไกลเขายังอยู่
ยุงร้ายลงตีนกเขาคู่ รู้รู้เป็นนกเถื่อน

(128) ต้นดีปลี

น้องเข้ามาอยู่ในบ้านนี้ ว่าพี่สองน้องแทนก็หาไม่
นิจจาหน้าใย จะผินหน้าหาใครก็ไม่ได้
พี่สองน้องแทนก็หาไม่ ไม่รู้จะฝากกายกับคนไหน

(129) ดอกไคร

ว่าในบ้านนี้ไม่รักใคร แต่รักบังหน้าใยน้ำใจดี
ปีก่อนน้องสวย แต่หาคนนอนด้วยหาไม่มี
แต่รักบังหน้าใยน้ำใจดี แต่เกณฑ์ผานาทีไม่ได้กัน

(130) ต้นเหร่

บ้านเมืองบังเหอมันจิเประ มะเละบันบานในวงแหวน
ได้ยินมาปราย ๆ ว่าตัวพี่ชายไม่มีแฟน
มะเละมันบานในวงแหวน แต่คนไทยบังเหอคือแฟนเติน

(131) ต้นเขือเปราะ

ปากหวานขานเพราะ ทำให้พี่หลงไปด้วยลิ้น
ปากพูดว่ารัก หัวใจบุญหนักรักคนอื่นสิ้น
ทำให้พี่หลงไปด้วยลิ้น ทำให้พี่กินแต่น้ำตา

(132) ต้นเดือยปล้อง

อย่าคิดบังหนอเอาเมียสอง ยกเรินสองห้องกั้นไว้แล้ว
เวลาบังนอนบ้าน บังยกเรินดานเสาไม้แต้ว
ยกเรินสองห้องกั้นไว้แล้ว ที่นี่ไม่แคล้วน้องเอาผัวเอิน

(133) ดอกพลา

ถ้าบังไม่รักน้องไม่ว่า ข้ามห้วยเหวผามาหลายแห่ง
ทิ้งข้าวทิ้งของ ทิ้งพี่ทิ้งน้องมารักดำแดง
ข้ามห้วยเหวผามาหลายแห่ง มาถึงดำแดงไม่แหลงด้วย

(134) ต้นพลา

ไม่รักบังเหอน้องไม่ว่า ตัดรักน้องยาไว้ด้วยใคร
เอาหญิงเอินตามหลัง ไม่นึกเสียมั่งว่ารักเราเป็นไร
ตัดรักน้องยาไว้ด้วยใคร ว่าแต่แรกแต่ไหรไม่พันนี้

(135) ต้นเตย

แค้นจิตแค้นใจกระไรเลย ไม่ได้ชมเชยเหมือนใจหวัง
น้องสาวดำรี บังไม่รู้ทีว่าน้องนี่แฟนยัง
ไม่ได้ชมเชยเหมือนใจหวัง เพราะแฟนของน้องนั้นยังอยู่

(136) ดอกส้มเปรี้ยว

อันว่าน้ำใจเหมือนน้ำเชียว เลี้ยวได้หลบได้ไปรอบทิศ
เกาะลันตาทั้งกว้าง พี่จะมาย่างอย่างให้ผิด
เลี้ยวได้หลบได้ไปรอบทิศ ผิดแล้วมาลีมีเจ้าของ

(137) ต้ดผักฉีด

ถูกใจพี่ชายไม่ใช่หีด ว่าผัดฉีดมันล่าลงในวัง
นิจจาดำรี น้องไม่โร้ทีว่าบังมีโต้หนัง
ว่าผัดฉีดมันล่าลงในวัง ไม่บอกน้องมั่งสักคำเดียว

(138) ดอกทือ

บังตบอกดังผางลงครางฮือ ว่าทำพรื่อมันเหลาเราไม่เกณฑ์
นิจจาหน้าใย อยู่ไปแลไปให้หมดเวร
ว่าทำพรื่อมันเหลาเราไม่เกณฑ์ ว่าหมดเวรน้องหนอสองคนหมึง

(139) ดอกหวาย

พี่รักน้องหนอเหมือนจิตาย พ่อแม่ไม่ให้ไม่ได้กัน
อยู่สองต่อสอง พ่อแม่ไม่เกี่ยวข้องอยู่ได้กี่วัน
พ่อแม่ไม่ให้ไม่ได้กัน ต่างคนต่างฝันหากันพันเอิน

(140) ดอกแก้ว

เป็นทองจะให้เป็นแก้ว น้ำลายคายแล้วบังไม่กลืน
โอ้น้องบุญหนัก ถ้าหมึงไม่รักบังกะไม่ขืน
น้ำลายคายแล้วบังไม่กลืน ไม่เอาน้องเหอมาคืนหลัง

(141) ต้นยาโห้ย

ผูกรักกับน้องก็ไม่โรย เปรียบเหมือนเม็ดทรายตั้งปลายเข็ม
น้องสาวดำรี น้องรักบังนี้ก็ไม่เต็ม
เปรียบเหมือนเม็ดทรายตั้งปลายเข็ม น้องรักบังนี้ไม่เต็มใจ

(142) ดอกยาโห้ย

ปลูกรักไว้น้องดอกกะไม่โรย เหมือนโปรยเม็ดทรายไว้ปลายกิ่ง
สัญญาน้องไว้ แต่ว่ากลัวน้องพูดไม่จริง
เหมือนโปรยเม็ดทรายไว้ปลายกิ่ง หมึงไม่รักจริงนะน้องยา

(143) ดอกพลา

บังขึ้นไปนั่งบนหนำนา แลควายกินหญ้าน้ำตาเชี่ยว
สงสารลูกกำพร้า พลัดบ้านเมืองมาอยู่คนเดียว
แลควายกินหญ้าน้ำตาเชี่ยว คนเดียวน้องเหอตามเวรกรรม

(144) ดอกชิง

น้ำใจสวยเหอหนอผู้หญิง เปรียบเหมือนน้ำกลิ้งบนใบบอน
จะบอกว่ารักชาย แต่หัวใจน้องไม่แน่นอน
เปรียบเหมือนน้ำกลิ้งบนใบบอน ไม่แน่นอนเสียแล้วและรักบัง

(145) ดอกส้มแป้น

ถ้าชายไม่รักน้องไม่แคลน อยู่เถิดหัวแหวนน้องขอลา
ถ้าไม่ได้เห็น เช้า ๆ เย็น ๆ ไม่เห็นหน้า
อยู่เถิดหัวแหวนน้องขอลา นาน ๆ ช้า ๆ ค่อยพบกัน

(146) ดอกส้มหลอด

ถ้าช่วยน้องแหล้ก็ช่วยรอด ตั้งใจฝากผมสอดไว้อยู่ไหน
นิจจาดำรี บังจะไปอยู่กระบี่ก็ตามใจ
ตั้งใจฝากผมสอดไว้อยู่ไหน ว่าตั้งใจแลน้องก็ตามกัน

(147) ดอกส้มหลอด

ว่าช่วยบังแหล้น้องช่วยให้รอด ตามใจผมสอดไปอยู่ไหน
นิจจาน้องกานดา จะไปอยู่เกาะลันตาบังก็ไป
ตามใจผมสอดไปอยู่ไหน ก็ให้บังนี้ตั้งใจด้วย

(148) ดอกเดือยปล้อง

ถ้าจะเอามือพี่เข้าไปต้อง เนื้อตัวน้องพองเหมือนหนุมเป้า
นิจจาเนื้อนุ่ม น่าจับน่ากุมนุมของน้องสาว
เนื้อตัวน้องพองเหมือนหนุมเป้า ช่างน่าคลึงน่าเคล้าสองเต้าเธอ

(149) ต้นลีบง

กินข้าวกินน้ำก็ไม่ลง เก็บดอกลีบงพวงเท่าแข้ง
น้องสาวคิ้ววาด อย่าไคลอย่าคลาดนางรองแง็ง
เก็บดอกลีบงพวงเท่าแข้ง บังรักนางรองแง็งเพียงคนเดียว

(150) ดอกแส้ง

สมัครบังหนอรักรองแง็ง บังติดรองแง็งนะน้องหนา
โอ้บังสลาย สีซอไม่ได้หัดตีรำมะนา
บังติดรองแง็งนะน้องหนา บังหัดรำมะนาน้องว่าเพลง

(151) ต้นกล้วย

ถ้าน้องสาวไปไหนบังไปด้วย จะขึ้นเขาลงห้วยและมรณา
เรามานัวเนีย เราเป็นผัวเป็นเมียกันดีกว่า
จะขึ้นเขาลงห้วยและมรณา ก็ดีหวาน้องหนออยู่คนเดียว

(152) ต้นกล้วย

แม้ว่าตัวน้องไม่ใช่สวย แต่ถ้าบังรักด้วยไม่เป็นไร
ตัวน้องมาอยู่นี่ แต่ตัวบังคงจะมาอยู่ใกล้
แต่ถ้าบังรักด้วยไม่เป็นไร บังอยู่ไกลบังหนออดสามา

(153) ต้นดีปลี

ยามดึกน้องเหอมาปานี่ บังขอจูบสักทีเป็นขวัญตา
น้องสาวร่วมห้อง ยื่นคอมาน้องยื่นมาหา
บังขอจูบสักทีเป็นขวัญตา ให้เป็นตาหนาเรารักกัน

(154) ต้นดีปลี

ยามดึกน้องเหอมาปานี่ บังขอจูบสักทีพรื่อล่ะน้อง
น้องสาวร้อยชั่ง ส่วนเนื้อกับหนังน้องอย่าดายของ
บังขอจูบสักทีพรื่อล่ะน้อง ถ้าไม่รักข้องไม่จูบหมึง

(155) ต้นดีปลี

ยามดึกน้องเหอมาปานี่ บังขอจูบสักทีเป็นของขวัญ
น้องสาวร่วมห้อง เพราะว่าเราทั้งสองนั้นรักกัน
บังขอจูบสักทีเป็นของขวัญ หว่างต้นคอน้องนั้นบังรักแรง

(156) ต้นแตง

รักบังนั้นหนอน้องรักแรง รักจนใจแห้งน้ำเลเขียว
ลันตาทั้งกว้างใหญ่ น้องไม่รักใครรักแต่บังคนเดียว
รักจนใจแห้งน้ำเลเขียว น้องรักบังคนเดียวในบ้านนี้

(157) ดอกชิง

ถ้าว่าสมัครรักน้องจริง ยอดหญิงบังหนอไม่ต้องแหลง
โอ้พ่อยอด เสน่ห์ มาอยู่เกาะสิเหร่ช่วยหาหอยแครง
ยอดหญิงบังหนอไม่ต้องแหลง ไปหาหอยแครงด้วยน้องยา

(158) ต้นแบก

เป็นไทยมาแต่แรก เป็นแขกตามบังจะได้ไหร
เอามีดไปตัด ไม่ใช่มันลัดเหมือนหน่อไผ่
เป็นแขกตามบังจะได้ไหร ถ้าว่าเป็นไทยได้กินหมู

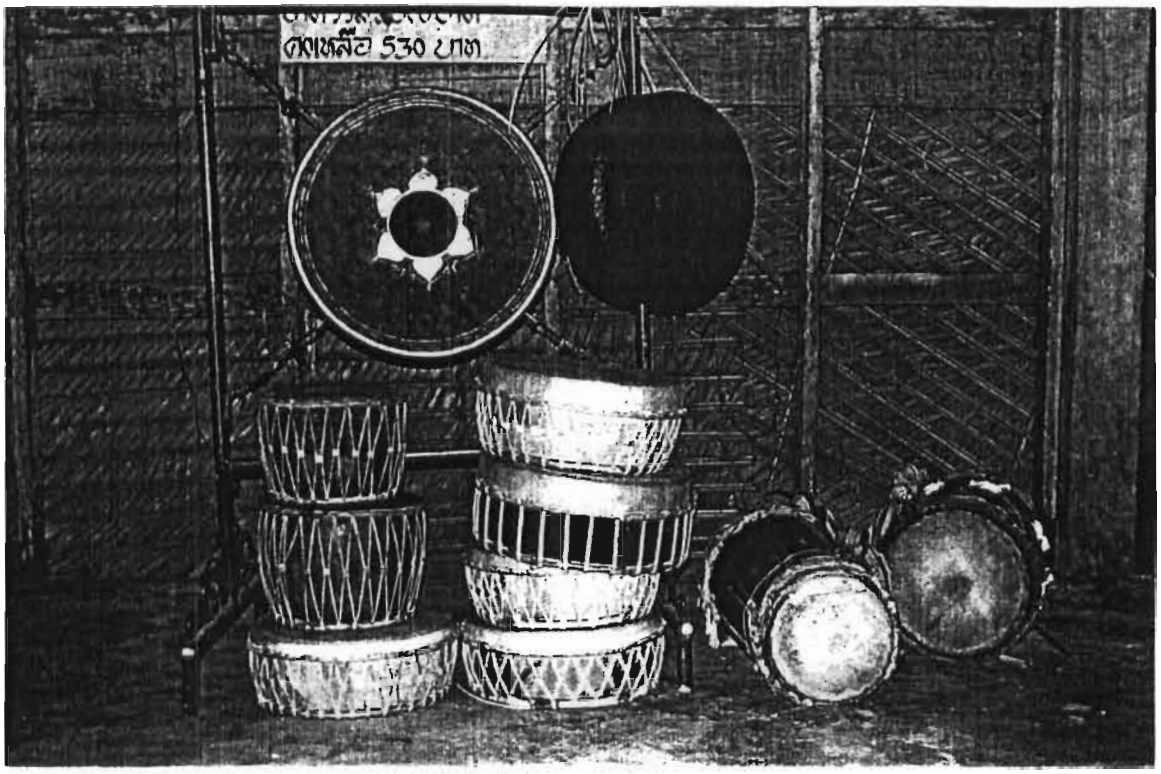
(159) ต้นกล้วยเถือน

ตัวน้องพุงใหญ่มาหลายเดือน ไม่โร้จิบอกว่าลูกใคร
นิจจาแก้วพอง บอกว่าลูกของน้องมันจิเสียใจ
ไม่โร้จิบอกว่าลูกใคร ขอให้น้องนี้รับเอาเอง

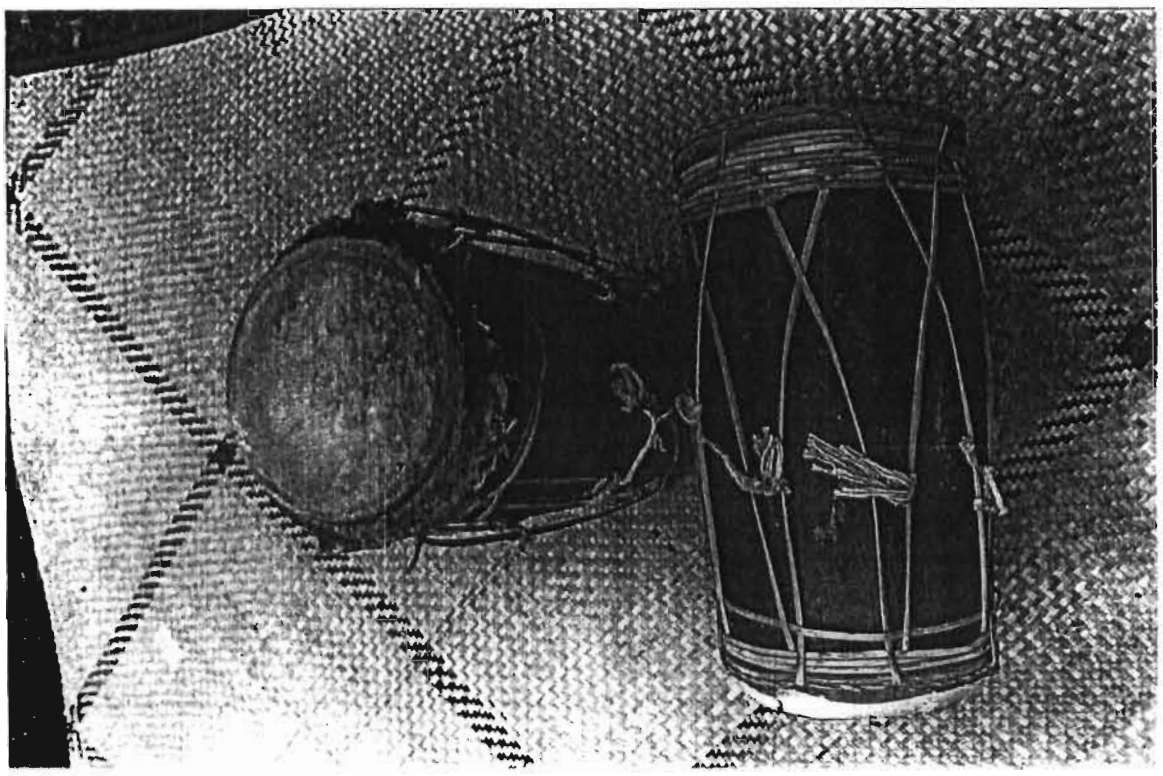
(160) ต้นส่าเหล้า

หาผัวต้าน้องแต่สาวสาว ได้ลูกมาเล่าขาวน่าชม
ถ้าได้ลูกหญิง จะจับแขวนปิ้งให้ไปเรียนดัดผม
ได้ลูกมาเล่าขาวน่าชม ดัดผมเข้าต้าน้องรำรองแง็ง

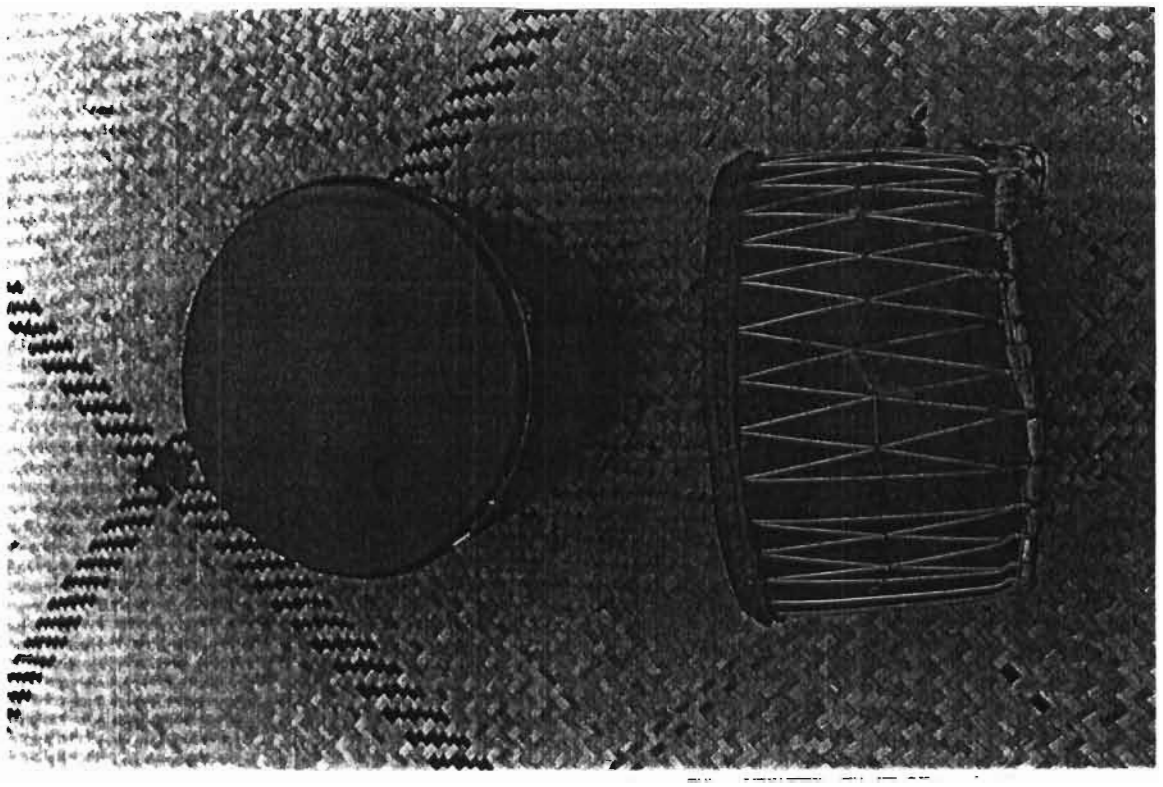
ภาคผนวก ข



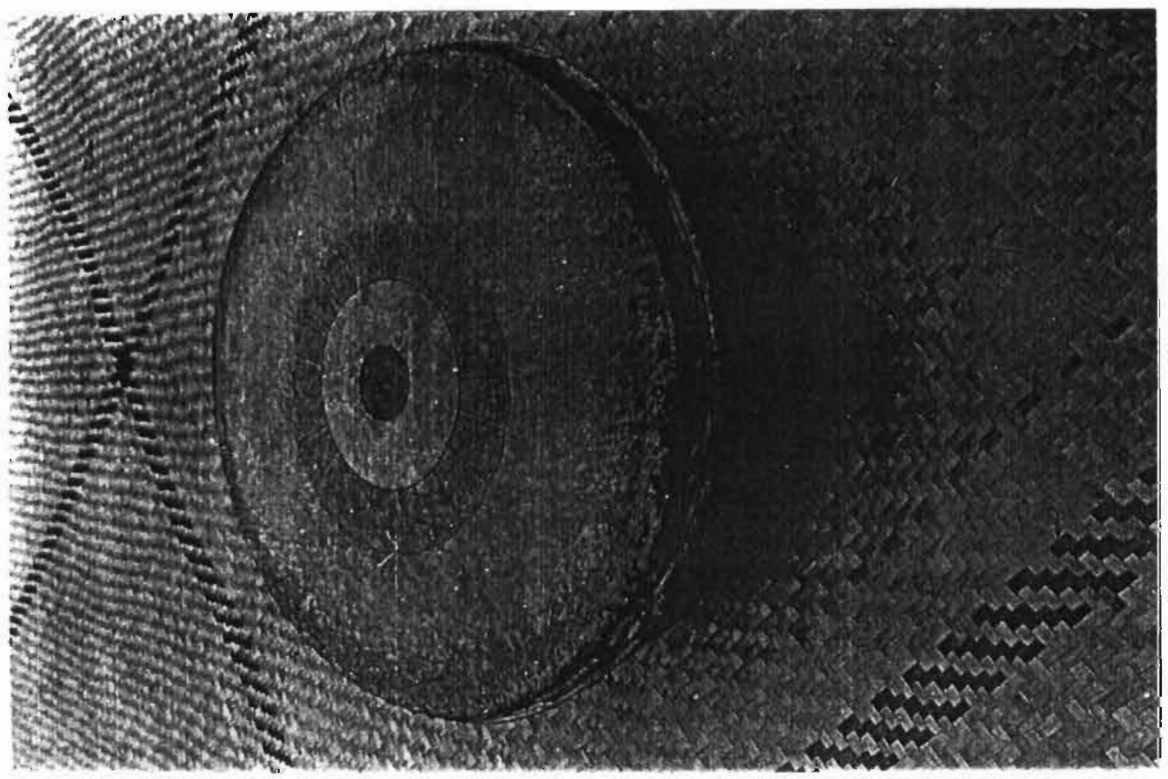
เครื่องดนตรีประกอบจังหวะรองแง็งอันดามัน



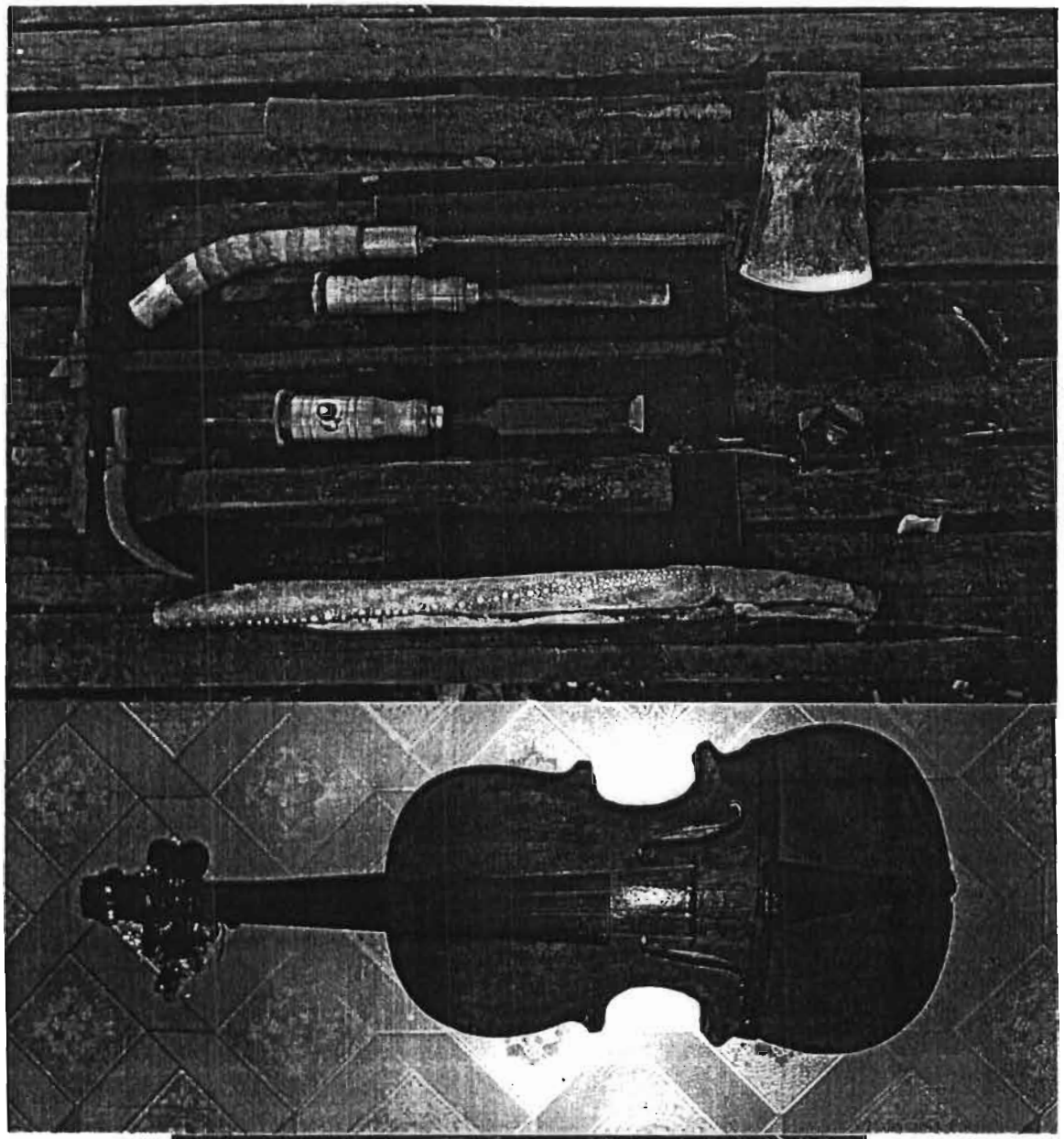
กลองทนเคยใช้ประกอบจังหวะวงดนตรีรองแง็งในอดีต



กลองรำมะนาตัวผู้ – ตัวเมีย (เล็ก – ใหญ่) ปัจจุบันใช้ผ้าใบหุ้มแทนหนังสัตว์



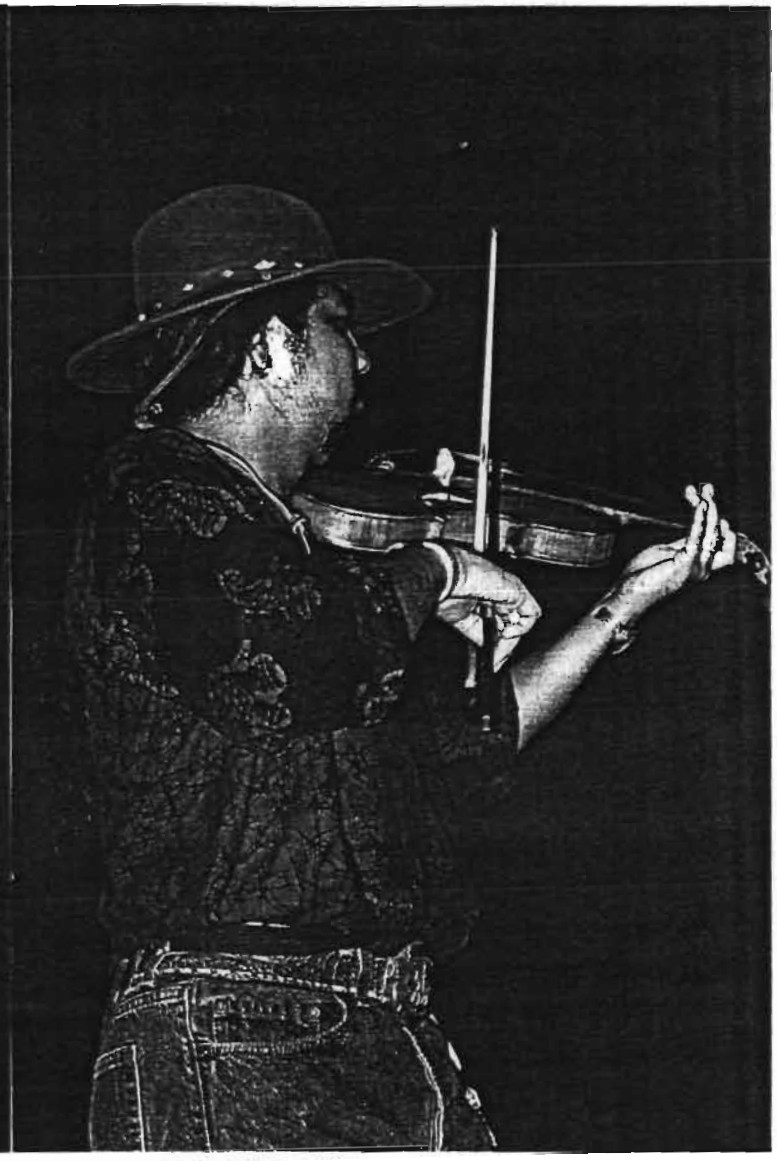
กลองรำมะนาโบราณ



ชาวบ้านใช้เครื่องตามภาพข้างบนทำเครื่องดนตรีใช้เอง

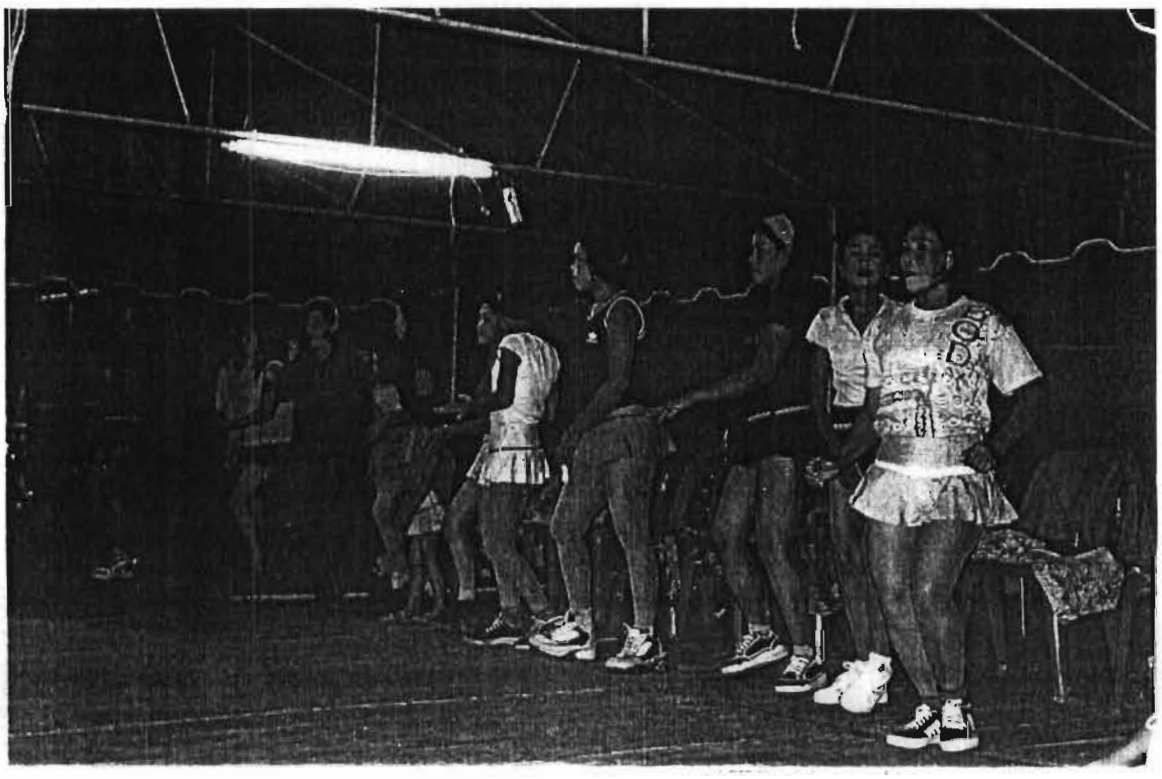
ผู้ร่วมวิจัย (มือซอ/ไอโอลิน) ร่วมแสดงเก็บข้อมูลภาคสนาม

การแต่งกายของคณะดนตรีรองแง็ง

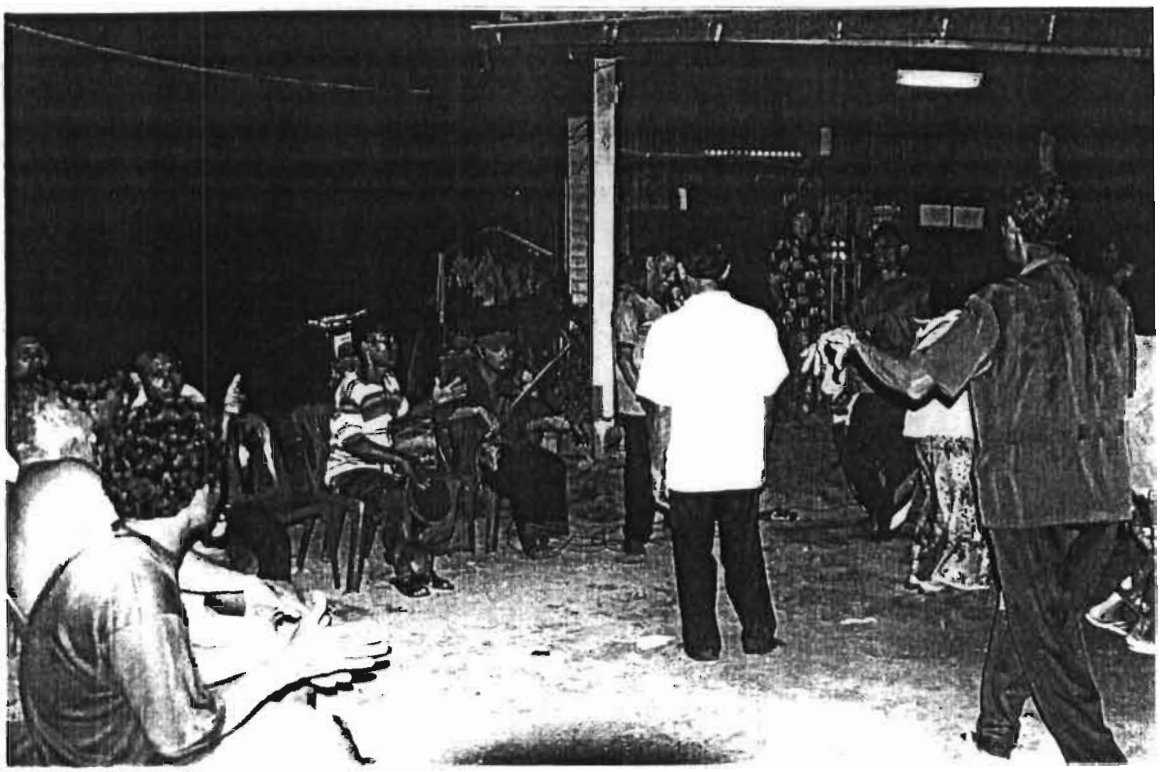


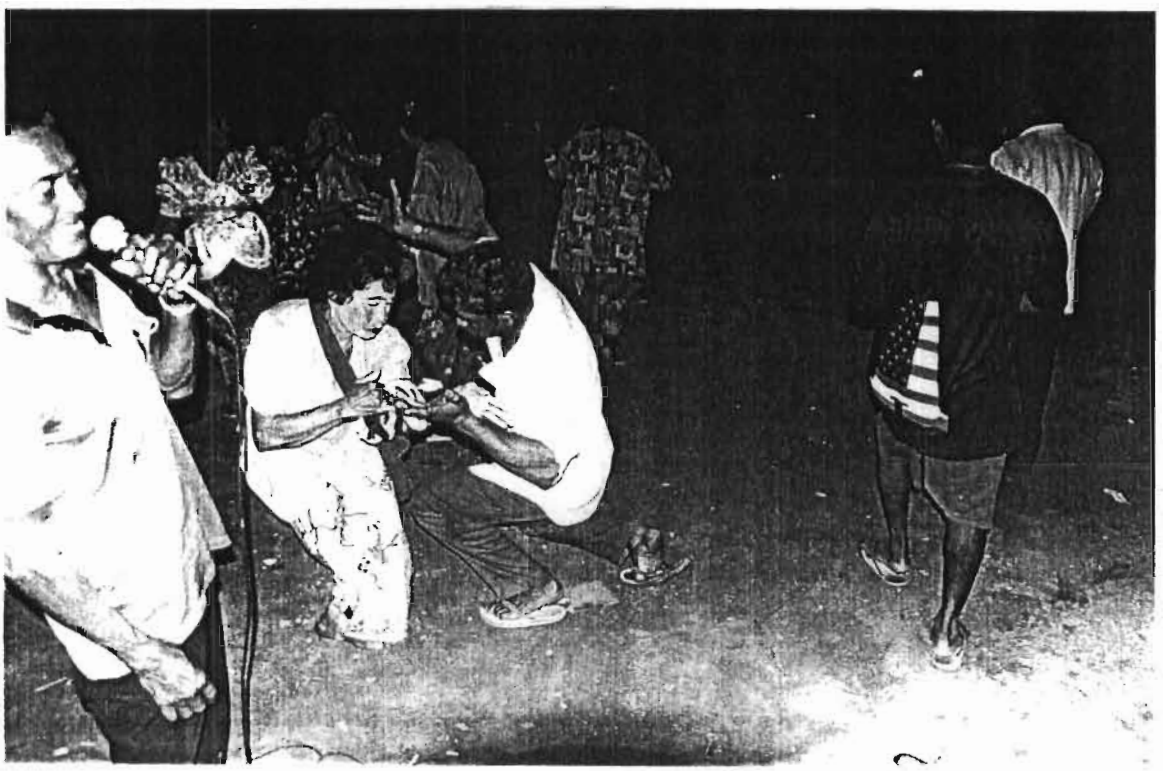
ผู้ร่วมวิจัย มือซอ (ไวโอลิน)

การแต่งกายของนางรำปัจจุบัน ชุดย่าหยาประยุกต์

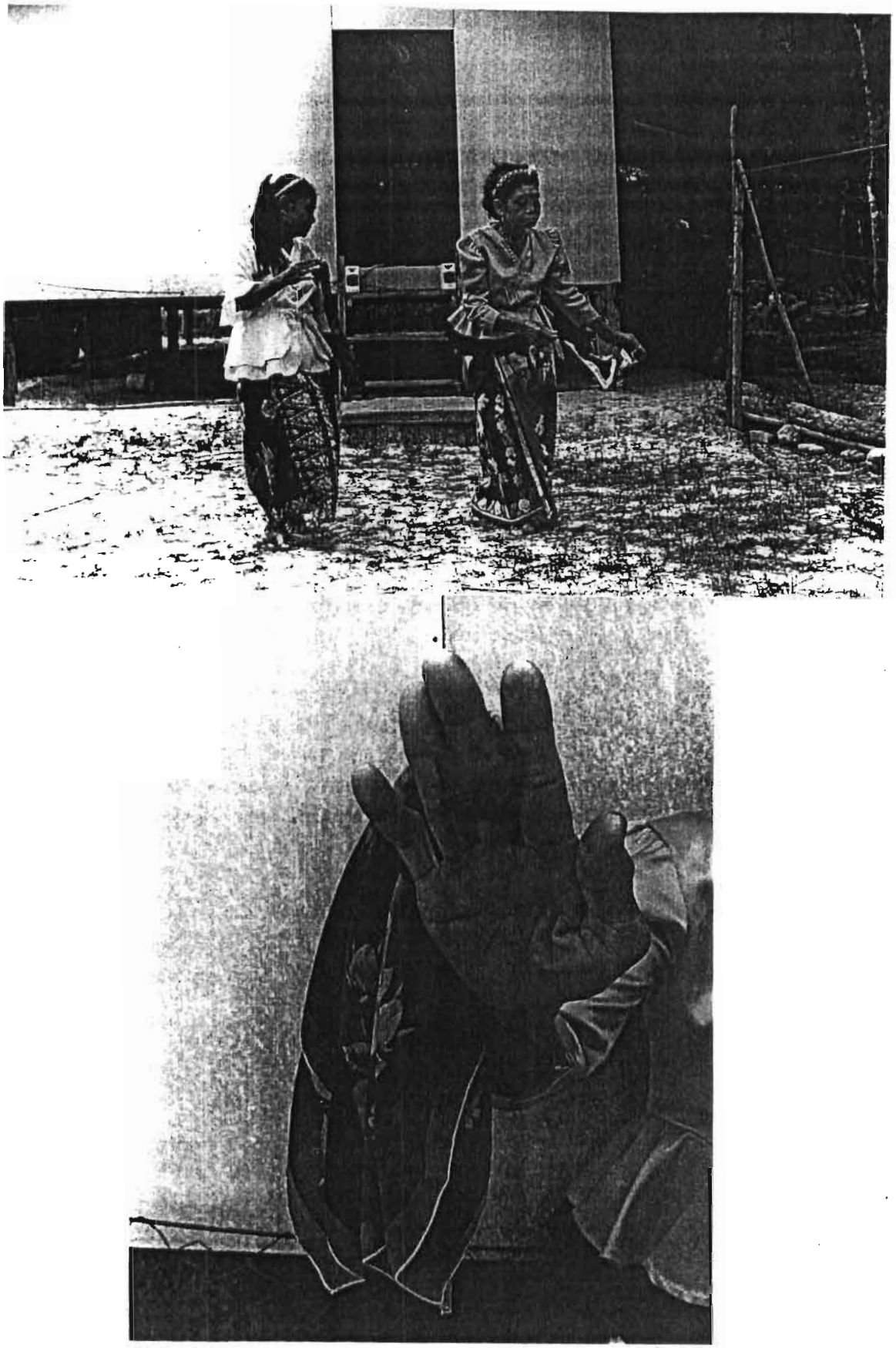


การแต่งกายแบบดั้งเดิม (บน) กับคืนวันที่ผันแปร (ล่าง)



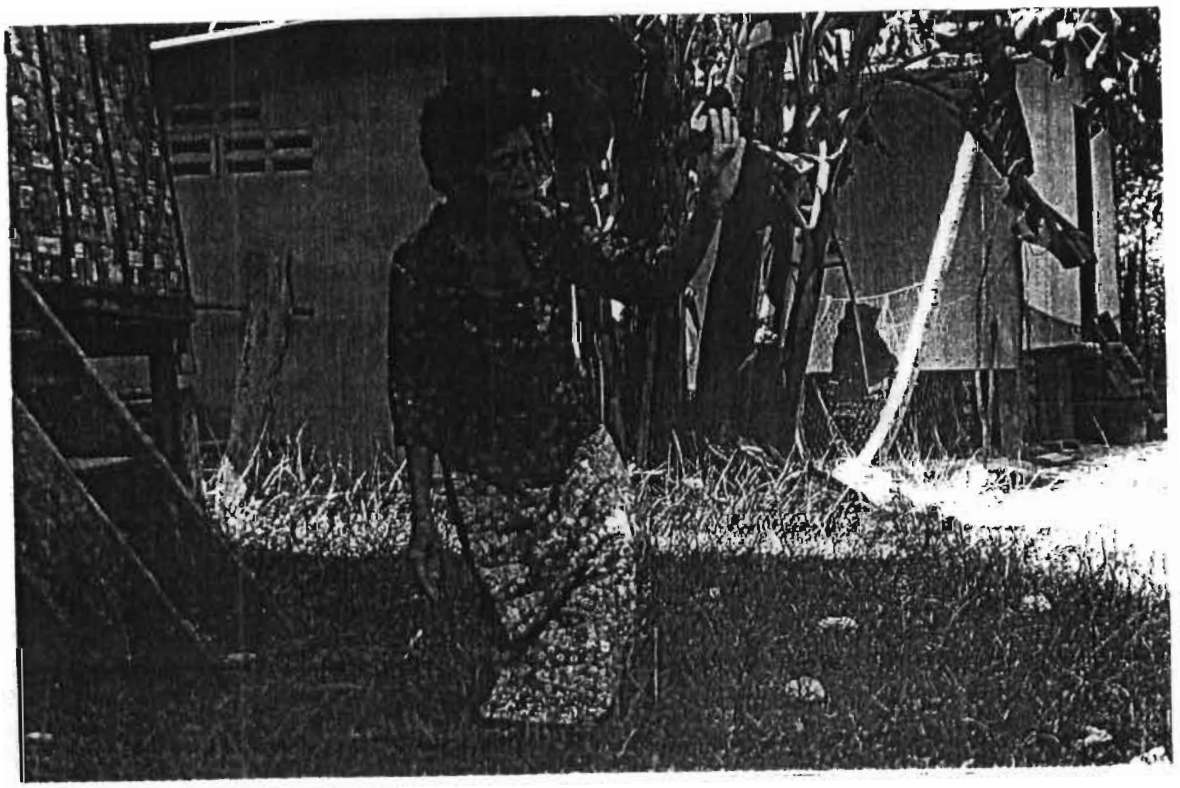


บรรยากาศรื่นเริงในวงรองแง็งบ้านสังกาอู้

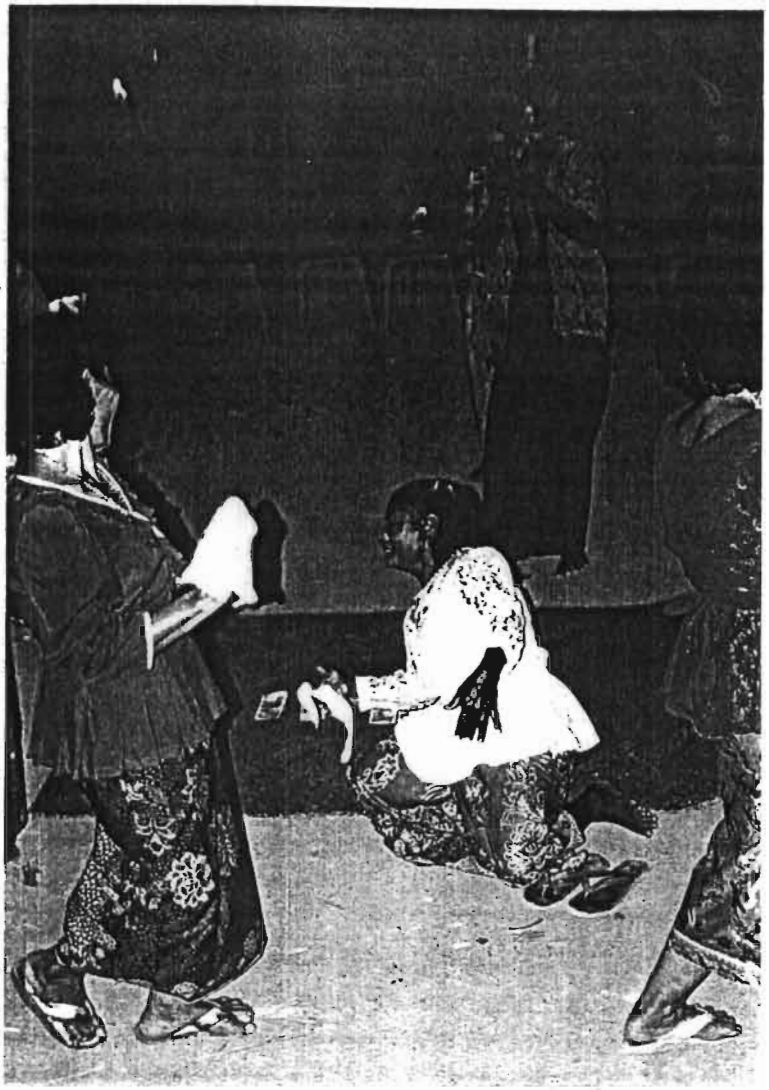


การจับผ้าเช็ดหน้าและแกว่งแขนคล้ายจ้วงพายเรือในเพลงกาโยะซัมปัน

ท่ารำแสดงการเคลื่อนที่สลับเท้าไปหน้า - หลัง ด้านข้าง
พร้อมสลับมือ ท่อนแขน ช่วงล่างขึ้น – ลง



ท่ารำแสดงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า พร้อมย่อเข่า สลับท่อนแขนส่วนล่างขึ้น - ลง



ท่ารำแสดงการย่อตัวลงพื้น เพื่อใช้ปากคาบเงิน หรือสิ่งของในท่า สะปาอิตู

ท่ารำแสดงการเคลื่อนที่ไปหน้า – หลัง พร้อมการแกว่งสลับกันของท่อนแขน

ประวัติผู้วิจัยและผู้ร่วมวิจัย

นายกลิ่น คงเหมือนเพชร

ปัจจุบันอายุ 62 ปี จบการศึกษา การศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาการมัธยมศึกษา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เคยทำงานเป็นอาจารย์ผู้สอนในวิทยาลัยพลศึกษาจังหวัดกระบี่ เป็นเลขานุการศูนย์วัฒนธรรม และเลขานุการหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดกระบี่ ปัจจุบันเป็นข้าราชการบำนาญ

ผลงานที่ผ่านมา เขียนเอกสารเรื่องราวท้องถิ่น เช่น วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดกระบี่, การแสดงพื้นบ้านลิเกป่า, ประวัติ ตำนาน นิทานเกี่ยวกับชื่อบ้านนามเมืองจังหวัดกระบี่และฝั่งทะเลตะวันตก, สังคมและวัฒนธรรมจังหวัดกระบี่, ท้องถิ่นของเราจังหวัดกระบี่ เล่ม 1-3, รำวงมนต์เสียงโทนจากที่ราบสูง, ความเชื่อเกี่ยวกับผีสางเทวดาของผู้คนในภาคใต้, ฯลฯ เป็นต้น

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 193 ม. 7 ต.ไสไทย อ.เมือง จ.กระบี่ 81000 โทร (075) 620751

นายอภินันท์ จิตต์โสภา

ปัจจุบันอายุ 34 ปี จบการศึกษา ครุศาสตร์บัณฑิต วิชาเอกดนตรี จากวิทยาลัยครูสงขลา

เคยทำงานเป็นผู้สอนวิชาดนตรี โรงเรียนสาธิต สถาบันราชภัฏสงขลา และโรงเรียนเอกชน ทำผลงานทางดนตรี เช่น เพลงประกอบบทละครโทรทัศน์, แต่งเพลงให้สถาบันการศึกษา, บรรเลงดนตรีประกอบสารคดี ศึกษาการเล่นเพลงรองแง็งฝั่งตะวันออก (ปัตตานี, ยะลา, นราธิวาส) โดยทุนส่วนตัว ฯลฯ เป็นต้น

นายวินัย อุกฤษณ์

ปัจจุบันอายุ 54 ปี จบการศึกษา วารสารศาสตร์บัณฑิต จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นนักเขียนและนักแต่งเพลงอิสระ เป็นผู้แต่งเพลง “นกสีเหลือง” อันลือชื่อ เขียนบทความและบทกวีเผยแพร่ในนามปากกาว่า “วารีวายุ และมายา” มีบทกวีที่เคยรวมเล่ม เช่น นักฝันข้างถนน และทะเลรุ่มร้อน เป็นต้น

ปัจจุบันทำธุรกิจส่วนตัว อยู่บ้านเลขที่ 9 ถนนคงคา อำเภอเมือง จ.กระบี่ 8100

นางสาวอาภรณ์ อุกฤษณ์

ปัจจุบันอายุ 48 ปี จบการศึกษา ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต(ศศ.ม.) สาขามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

รับราชการเป็นอาจารย์ผู้สอนที่วิทยาลัยพลศึกษาจังหวัดกระบี่ และทำงานด้านวัฒนธรรมสิ่งแวดล้อม และสนใจเรื่องราวท้องถิ่น ทำงานวิจัยเชิงมานุษยวิทยา เช่น ประเพณีลอยเรือ ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมของชาวเล กรณีศึกษาชาวเลบ้านหัวแหลม อ.เกาะลันตา จ.กระบี่ และศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการสืบเนื่อง และการเปลี่ยนแปลงระบบนิเวศน์กับสังคมและวัฒนธรรมของซาไก กลุ่มเหนือคลองตง อ.ปะเหลียน จ.ตรัง

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 111/17 ถนนศรีตรัง อ.เมือง จ.กระบี่ 81000 โทร (075) 631621