การแสดงมะโย่ง คณะสรีปัตตานี

นางสาวอริยา ลิ่มกาญจนพงศ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2543

ISBN : 975-13-0122-7

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MAKYONG PERFORMANCE OF SERI PATANI TROUPE

Miss Ariya Limkarnjanaphong

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2000

ISBN : 974-13-0122-7

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงมะโย่ง คณะสรีปัตตานี
โดย	นางสาวอริยา ลิ่มกาญจนพงศ์
ภาควิชา	นาฏยศิลป์
อาจารย์ที่ปรึกษา	อ.มาลินี อาชายุทธการ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม (ถ้ามี)	-

บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(อาจารย์จรรมนง แสงวิเชียร)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์มาลินี อาชายุทธการ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

.....กรรมการ
(อาจารย์สุภาวดี โพธิเวชกุล)

.....กรรมการ
(อาจารย์หฤทัย นัยโมกข์)

อริยา ลิ่มกาญจนพงศ์ : การแสดงมะโย่ง คณะสรีปัตตานี. (MAKYONG PERFORMANCE OF SERI PATANI TROUPE) อ. ที่ปรึกษา : อาจารย์มาลินี อาชายุทธการ, 504 หน้า. ISBN 974-13-0122-7.

การแสดงมะโย่ง คณะสรีปัตตานี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ องค์ประกอบ วิธีการแสดง และท่ารำเบิกโรงมะโย่งของดนตรีคณะสรีปัตตานี โดยศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้แสดงและผู้ศึกษางานด้านการแสดงมะโย่ง สังเกต ติดตาม และมีส่วนร่วมในการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี

ผลจากการศึกษาพบว่า มะโย่งเป็นละครอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิม การแสดงมีการผสมผสานพิธีกรรม ความเชื่อ นาฏยศิลป์ และดนตรีเข้าด้วยกัน ผู้แสดงส่วนมากเป็นผู้หญิง ยกเว้นตัวตลก นักแสดงประกอบไปด้วย พระเอก เรียกว่า “เปาะโย่ง” นางเอก เรียกว่า “มะโย่ง” ตลก เรียกว่า “ปือรันมูดอ และปือรันดูวอ” พี่เลี้ยงหรือสาวใช้เรียกว่า “เมาะอินัง หรือแหมะสนิ” ใช้ภาษามลายูถิ่นปัตตานีในการแสดง ปรากฏหลักฐานการแสดงครั้งแรกในสมัยของราชินีฮิเยา เมื่อปี พ.ศ. 2155 ปัจจุบันมีวัตถุประสงค์ในการแสดง 3 แบบ คือ เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และเพื่อการสาธิต ในแต่ละแบบมีขั้นตอนในการแสดงแตกต่างกัน คือการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม มี 6 ขั้นตอน การแสดงเพื่อความบันเทิง มี 5 ขั้นตอน และการแสดงเพื่อการสาธิต มี 2 ขั้นตอน โรงมะโย่งพื้นโรงเป็นพื้นดินปูด้วยเสื่อ แบ่งเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่ใช้แสดงกับส่วนที่ใช้เป็นที่พักนักแสดง มีขนาดกว้าง 5-6 เมตร ยาว 8-10 เมตร วงดนตรีมะโย่งประกอบด้วย ซอรือบับ กลองฆือแน ปี่ซูนา ฆง มง ฉิ่ง ฉาบ ไวโอลิน และรำมะนา ซึ่งจะจัดวางไว้ด้านขวาของผู้แสดง เรื่องที่นำมาแสดงพบว่ามี 12 เรื่อง โดยเรื่องกอดังมัสและเดวามูดอ เป็นเรื่องที่ใช้แสดงมากที่สุด เครื่องแต่งกายเปาะโย่งเลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์ นอกนั้นเลียนแบบเครื่องแต่งกายของชาวไทยมุสลิม

คณะมะโย่งในจังหวัดปัตตานีมี 3 คณะ ในปัจจุบันคณะสรีปัตตานีเท่านั้นที่ยังคงสามารถแสดงได้อย่างเต็มรูปแบบ การรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีมี 5 เพลง คือ ลาฆูฆือเงาะบางุง ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ซึ่งแต่ละเพลงผู้แสดงจะเป็นผู้ร้องและรำเอง ลักษณะเด่นของท่ารำเบิกโรงมะโย่งที่พบคือ ท่ารำปีเกร์ ที่มีลำตัวและศีรษะตั้งตรง ท่านั่งคล้ายขัดสมาธิ นอกจากนี้เพลงร้อง เพลงดนตรี เครื่องดนตรี ภาษาที่ใช้ในการแสดง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวเปาะโย่ง คือ หวายแส้ จัดเป็นลักษณะเด่นของการแสดงมะโย่ง

ปัจจุบันนี้การแสดงมะโย่งมีน้อยลง เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อ สภาพสังคม และเศรษฐกิจ มีการนิยมการแสดงสมัยใหม่ ภาษาที่ใช้ในการแสดงเก่าเข้าใจยาก และขาดการถ่ายทอดและสืบทอดการแสดง ขาดการอุปถัมภ์จากภาครัฐและภาคเอกชน ดังนั้นควรมีการหาวิธีอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักสืบไป

ภาควิชา	นาฏยศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต .....
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา .....
ปีการศึกษา	2543	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม –

4286563535 : MAJOR THAI DANCE
KEY WORD: MAKYONG PERFORMANCE OF SERI PATANI TROUPE
ARIYA LIMKARNJANAPHONG: MAKYONG PERFORMANCE OF SERI PATANI TROUPE. THESIS ADVISOR: MRS. MALINEE ARCHAYUTTAKAN. 504 pp. ISBN 974-13-0122-7.

The purpose of the present study was to study the Makyong performance of the Seri Patani Troupe, particularly in terms of its history, composition, performing methods, and the introduction number by reviewing academic documents, interviewing performers and those who have studied the Makyong performance, conducting observations, and participating in the Makyong performance in Patani Province.

The findings of the study reveal that Makyong is one type of play of the Muslim people in Thailand in which ceremonies, beliefs, performing arts, and music are combined. Most of the performers are females, with an exception for the comedians. The entire cast consists of the male in the leading role called "*Pohyong*," the female in the leading role called "Makyong," the comedians called "*Pue run mu dor*" and "*Pue run du wor*," and the nanny or the maid called "*Moh-i-nang*" or "*Hamasani*." The Malaya dialect spoken locally in Patani Province is used in the performance. There is evidence that Makyong performance began for the first time during the reign of Queen Hi Yao in B.E. 2155, and at present, Makyong is performed for three purposes: ceremony, entertainment, and demonstration, each of which has different performance patterns. When performed for a ceremonial purpose, Makyong consists of 6 performing stages, while it consists of 5 and 2 performing stages when it is performed for entertaining and demonstrative purposes, respectively. The theater where Makyong is performed is constructed on the ground laid with mats and is divided into two sections—the stage and the greenroom for performers. It is normally 5 to 6 meters in width and 8 to 10 meters in length. The band is usually composed of the *ruebub* fiddle, *khunae* drum, *zuna* oboe, traditional instruments called *kong* and *mong*, violin, and cymbals. The band is usually located on the right side of the performers. In addition, there are altogether 12 stories which are popularly performed, with *Kor Dung Mus* and *De Wa Mu Dor* as the most popular ones. Except for Pohyong's costumes which imitate the costume of the royal family, the costumes for other performers are similar to those of the ordinary Muslim people.

There are three troupes in Patani Province, and at present, only the Seri Patani Troupe can deliver the full production. There are five songs used in the introduction number of this troupe, namely, *La Khu Khue Ngao Ba Ngung*, *La Khu Pee Gay*, *La Khu Gue Yae Ma*, *La Khu Tue Lao Ma Nee Nga*, and *La Khu Pa Ngay Ma Nga Cho*, each of which is performed by the performer who would simultaneously sing and dance. The most outstanding characteristics of the introduction number is the Pee Gay pose in which the performers' body and head will be erect while they are sitting cross-legged. In addition, the song, music, musical instruments, the language used in the performance, costumes, and a rattan whip, a prop of *Pohyong*, are considered unique characteristics of Makyong.

Nowadays, the number of Makyong performances is declining due to changes in beliefs, as well as social and economic conditions. People are paying more attention to modern performance because the traditional performance uses archaic languages which are difficult to understand. Lack of transfer of knowledge and lack of support from both the public and private sectors also contribute to the declining popularity. Therefore, conservation and promotion of the Makyong performance are called for so as to allow this performance to continue its existence.

Department: Performing Arts
Major: Thai Dance
Academic Year: 2000

Student's signature_____
Thesis Advisor's signature_____
Co-thesis Advisor's signature -

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของอาจารย์ มาลินี อาชายุทธการ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และรองศาสตราจารย์ ดร. สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ซึ่งกรุณาให้คำแนะนำ ข้อคิดเห็นในการทำวิทยานิพนธ์และกรุณาตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ตลอดมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ในการนี้ใคร่ขอขอบคุณคณาจารย์ทุกท่านในภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่กรุณาให้ข้อคิดเห็นและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อการทำวิจัยฉบับนี้ รวมไปถึงบุคลากร วิทยากรทุกท่านที่ให้ความกรุณาให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย อาทิ คุณปาลิตา เลิศวงศ์หัตถ์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี รองศาสตราจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ดาบตำรวจตรีมนูญ บัวทอง สถานีตำรวจหนองจิก จังหวัดปัตตานี นักแสดงมะโย่งทุกท่านที่ให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยในการเก็บข้อมูลภาคสนาม รวมไปถึงผู้ให้ข้อมูลและผู้เกี่ยวข้องที่ให้ความช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยของกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยของกราบรำลึกถึงพระคุณของบิดาผู้ล่วงลับที่ผลักดันให้ผู้วิจัยเข้ารับ การศึกษา มารดา พี่ชาย น้องสาวผู้ที่คอยช่วยเหลือทั้งแรงกาย แรงใจและส่งเสริมผู้วิจัยเสมอมา จนผู้วิจัยประสบผลสำเร็จได้ในวันนี้ ตลอดจนครู - อาจารย์ทุกท่านที่ได้ปลูกฝัง อบรมสั่งสอนศิลปวิทยาแก่ผู้วิจัยมาตั้งแต่ต้นจนถึงปัจจุบัน อนึ่งหากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีประโยชน์ต่อการศึกษาอยู่บ้าง ผู้วิจัยใคร่ขออุทิศคุณประโยชน์และความดีที่ได้นั้นเป็นเครื่องบูชาพระคุณ บิดา มารดา ครู - อาจารย์ และผู้ให้ความช่วยเหลือแก่ผู้วิจัยทุกท่าน

นางสาวอริยา ลิ่มกาญจนพงศ์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฎ
สารบัญตาราง ..... ป
สารบัญแผนผัง ..... ผ
บทที่
1. บทนำ 1
1.1 ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6
1.3 ของเขตของการวิจัย 6
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ 6
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 7
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 12
2. ความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง 13
2.1 ความหมายของมะโย่ง. 13
2.2 ความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง 17
2.3 ประวัติการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี 25
2.4 ประวัติคณะสรีปัตตานี 55
2.5 สรุปความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี 63
3. องค์ประกอบในการแสดงมะโย่ง 65
3.1 โอกาสในการแสดงมะโย่ง 65
3.1.1 เพื่อความบันเทิง 66
3.1.2 เพื่อประกอบพิธีกรรม 66
3.1.3 เพื่อการสาธิต 66

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

3.2 โรงหรือเวทีแสดง 69

3.3 ผู้แสดง 74

3.3.1 การคัดเลือกผู้แสดง 77

3.3.2 การถ่ายทอดและสืบทอด 78

3.3.2.1 การถ่ายทอดในกลุ่มเครือญาติ 78

3.3.2.2 การถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่นที่สนใจ 79

3.4 เครื่องแต่งกาย 80

3.4.1 เครื่องแต่งกายเปาะโย่ง 80

3.4.2 เครื่องแต่งกายมะโย่ง 83

3.4.3 เครื่องแต่งกายของนักแสดงประกอบฝ่ายหญิง 85

3.4.4 เครื่องแต่งกายของตัวตลก 86

3.5 ดนตรีและเพลง 89

3.5.1 ดนตรี 89

3.5.2 เพลง 104

3.5.2.1 เพลงที่ใช้ประกอบในพิธีบูชาครู 105

3.5.2.2 เพลงที่ใช้ประกอบในการโหมโรง 105

3.5.2.3 เพลงที่ใช้ประกอบในการรำเบิกโรง 105

3.5.2.4 เพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงเป็นละคร 122

3.5.2.5 เพลงที่ใช้ประกอบในการปิดการแสดง 124

3.6 เรื่องที่นำมาแสดง 126

3.7 การดำเนินการจัดการแสดง 136

3.7.1 ติดต่อการแสดง 136

3.7.2 ก่อนการแสดง 136

3.7.3 วันแสดง 137

3.8 อัตราค่าจ้างในการแสดง 137

3.9 ผู้ชม 138

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

3.10 สรุปองค์ประกอบในการแสดงมะโย่ง 139

4. วิธีการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี 141

4.1 ลำดับขั้นตอนในการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม 142

4.1.1 พิธีบูชาครู 142

4.1.1.1 อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีบูชาครู 143

4.1.1.2 ขั้นตอนในการทำพิธีบูชาครู 145

4.1.2 การโหมโรง 151

4.1.3 รำเบิกโรง 152

4.1.3.1 ลำดับขั้นตอนในการรำเบิกโรง 153

4.1.4 แสดงเป็นละคร 156

4.1.4.1 ลำดับขั้นตอนในการแสดงละคร 156

4.1.4.2 บทร้อง 158

4.1.4.3 บทเจรจา 160

4.1.4.4 การรำ 161

4.1.4.5 บทตลก 161

4.1.4.6 การแสดงออกทางอารมณ์ 163

4.1.5 ปิดการแสดง 164

4.1.5.1 ขั้นตอนในการปิดการแสดง 164

4.1.6 พิธีแก้สินบน 165

4.1.6.1 อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีแก้สินบน 165

4.1.6.2 ขั้นตอนในการทำพิธีแก้สินบน 170

4.2 การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง 172

4.2.1 ลำดับขั้นตอนในการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง 172

4.3 การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต 172

4.3.1 ลำดับขั้นตอนในการแสดงมะโย่งเพื่อการศึกษา 173

4.4 สรุปวิธีการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี 173

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

5. ท่ารำเบิกโรงการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี 175

5.1 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูมือเงาะบางุง 184

5.1.1 กระบวนท่ารำมือเงาะบางุง 187

5.1.2 กระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา 199

5.1.3 กระบวนท่ารำสอดมือ 213

5.1.4 กระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้าย 220

5.1.5 กระบวนท่ารำสอดมือ 232

5.1.6 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย) 238

5.1.7 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา(ทิศซ้าย) 250

5.1.8 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา) 258

5.1.9 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย(ทิศขวา) 270

5.1.10 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า) 278

5.1.11 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง(ทิศหน้า) 289

5.1.12 กระบวนท่ายืนรำ 297

5.2 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูปีเกร์ 318

5.2.1 กระบวนท่ารำปีเกร์ 319

5.3 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูกือแยมะ 342

5.3.1 กระบวนท่ารำกือแยมะ 344

5.4 กระบวนที่รำที่ปรากฏในลาฆูตือเลาะมานีงา 372

5.4.1 กระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา 374

5.5 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ 397

5.5.1 กระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ 399

5.6 วิเคราะห์ท่ารำ 417

5.7 สรุปท่ารำเบิกโรงของการแสดงมะโย่งสรีปัตตานี 425

6. บทสรุปและข้อเสนอแนะ 438

สารบัญ(ต่อ)

บทที่ **หน้า**

รายการอ้างอิง 453
ภาคผนวก ก ประวัตินักแสดงมะโย่ง 459
ภาคผนวก ข ตัวอย่างการแสดงมะโย่งเรื่องรายอมูดอลาเล็ง
ของคณะสรีปัตตานี 497
ประวัติผู้วิจัย 504

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1. ภาพการแสดงมะโย่งในสมัยรัชกาลที่ 5 37
2. ภาพการแสดงสาธิตมะโย่งที่ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี วันที่ 13 กันยายน พ.ศ. 2526 41
3. ภาพการแสดงมะโย่งสาธิตในงานเปิดโลกมหกรรมการละเล่นและดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ วันที่ 5 - 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2537 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี 43
4. ภาพการแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต พ.ศ. 2522 44
5. ภาพการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี ณ บ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2543 45
6. ภาพนายอาแว เมาะหะมะ หัวหน้าคณะมะโย่งเปาะวอ 59
7. ภาพนายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง หัวหน้าคณะสรีปัตตานี 60
8. ภาพแสดงที่ตั้งของคณะสรีปัตตานี 61
9. ภาพการแสดงมะโย่งในพิธีกรรมมะตือรี 67
10. ภาพโรงแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง และเพื่อประกอบพิธีกรรม 73
11. ภาพเครื่องแต่งกายเปาะโย่ง 81
12. ภาพอุปกรณ์การแสดงของตัวเปาะโย่ง(หวายแส้และกริช) 82
13. ภาพเครื่องแต่งกายของผู้แสดงเป็นตัวมะโย่ง 84
14. ภาพเครื่องแต่งกายนักแสดงประกอบฝ่ายหญิง 85
15. ภาพเครื่องแต่งกายตัวตลก 86
16. ภาพอุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวตลก(มีดคลก ขวานและพร้า) 87
17. ภาพการแสดงมะโย่งในสมัยรัชกาลที่ 5 88
18. ภาพซอรือบับ 90
19. ภาพปี่ซูนา 91
20. ภาพไวโอลิน 92
21. ภาพกลองอาเนาะฆือแน และกลองอีบูฆือแน 94
22. ภาพฆง หรือฆ้อง 95

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

23. ภาพมง หรือโหม่ง 96
24. ภาพจือแร็ก หรือแตระ 97
25. ภาพฉิ่ง 98
26. ภาพฉาบ 99
27. ภาพรำมะนา 101
28. ภาพเครื่องบูชาครู 143
29. ภาพเครื่องประกอบพิธีเบิกโรง 144
30. ภาพพิธีบูชาครูของคณะสรีปัตตานี 147
31. ภาพแสดงลักษณะการสะกดโรงของคณะสรีปัตตานี 149
32. ภาพแสดงวิธีปัดเสนียดจัญไรของคณะสรีปัตตานี 150
33. ภาพแสดงลักษณะการรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี 155
34. ภาพเครื่องสังเวยในพิธีแก้สินบนของคณะสรีปัตตานี 166
35. ภาพเครื่องประกอบพิธีแก้สินบน(หมากพลู , ข้าวตอกและปรือปะ) 167
36. ภาพเครื่องประกอบพิธีแก้สินบนของคณะสรีปัตตานี 168
37. ภาพเครื่องสังเวยและเครื่องประกอบพิธีในพิธีแก้สินบน 169
38. ภาพพิธีแก้สินบนของคณะสรีปัตตานี 171
39. ภาพท่าวงมะโย่ง 178
40. ภาพท่าจีบมะโย่ง 179
41. ภาพท่าปีเกร์ 180
42. ภาพท่าตือเลาะมานีงา 181
43. ภาพท่ารำส่ายมะโย่ง 182
44. ภาพกระบวนท่าฆือเงาะบาหงุง ท่าย่อยที่ 1 ท่าพนนมมือ 189
45. ภาพกระบวนท่าฆือเงาะบาหงุง ท่าย่อยที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า 190
46. ภาพกระบวนท่าฆือเงาะบาหงุง ท่าย่อยที่ 3 ท่าวงมะโย่ง 191
47. ภาพกระบวนท่าฆือเงาะบาหงุง ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย 192
48. ภาพกระบวนท่าฆือเงาะบาหงุง ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือขวา 193

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

49. ภาพกระบวนท่าฆือเงาะบางุง ท่าย่อยที่ 6 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง 194
50. ภาพกระบวนท่าฆือเงาะบางุง ท่าย่อยที่ 7 ท่าวงข้าง 195
51. ภาพกระบวนท่าฆือเงาะบางุง ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 196
52. ภาพกระบวนท่าฆือเงาะบางุง ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 197
53. ภาพกระบวนท่าฆือเงาะบางุง ท่าย่อยที่ 10 ท่าวงข้าง 198
54. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงข้าง 200
55. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 2 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 201
56. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 3 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 202
57. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 4 ท่าวงมะโย่ง 203
58. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 5 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง 204
59. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 6 ท่าวงข้าง 205
60. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 7 ท่าสอดมือซ้าย 206
61. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 8 ท่าสอดมือขวา 207
62. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 9 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง 208
63. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 10 ท่าวงข้าง 209
64. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 11 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 210
65. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 12 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 211
66. ภาพกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ท่าย่อยที่ 13 ท่าชี้นิ้วขวา 212
67. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 1 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า 214
68. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง 215
69. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 3 ท่าสอดมือซ้าย 216
70. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือขวา 217
71. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 5 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง 218
72. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 6 ท่าวงข้าง 219
73. ภาพกระบวนท่ารำชี้มือซ้าย ท่าย่อยที่ 1 ท่ามือขวาหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง 222
74. ภาพกระบวนท่ารำชี้มือซ้าย ท่าย่อยที่ 2 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 223

สารบัญภาพ(ต่อ

ภาพที่ **หน้า**

75. ภาพกระบวนท่ารำชี้มือซ้าย ท่าย่อยที่ 3 ท่าวงมะโย่ง 224
76. ภาพกระบวนท่ารำชี้มือซ้าย ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย 225
77. ภาพกระบวนท่ารำชี้มือซ้าย ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือขวา 226
78. ภาพกระบวนท่ารำชี้มือซ้าย ท่าย่อยที่ 6 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง 227
79. ภาพกระบวนท่ารำชี้มือซ้าย ท่าย่อยที่ 7 ท่าวงข้าง 228
80. ภาพกระบวนท่ารำชี้มือซ้าย ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 229
81. ภาพกระบวนท่ารำชี้มือซ้าย ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 230
82. ภาพกระบวนท่ารำชี้มือซ้าย ท่าย่อยที่ 10 ท่าชี้นิ้วซ้าย 231
83. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 1 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า 233
84. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง 234
85. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 3 ท่าสอดมือซ้าย 235
86. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือขวา 236
87. ภาพกระบวนท่ารำสอดมือ ท่าย่อยที่ 5 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 237
88. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)
ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงสองมือ 240
89. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)
ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง 241
90. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)ท่าย่อยที่ 3
ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า 242
91. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)
ท่าย่อยที่ 4 ท่าวงมะโย่ง 243
92. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)
ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือซ้าย 244
93. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)
ท่าย่อยที่ 6 ท่าสอดมือขวา 245

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

94. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)ท่าย่อยที่ 7
ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง 246
95. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)ท่าย่อยที่ 8
ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 247
96. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)ท่าย่อยที่ 9
ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 248
97. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)
ท่าย่อยที่ 10 ท่าชี้นิ้วสองมือ 249
98. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา(ทิศซ้าย)ท่าย่อยที่ 1
ท่าวงมะโย่ง 252
99. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา(ทิศซ้าย)ท่าย่อยที่ 2
ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า 253
100. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา(ทิศซ้าย)ท่าย่อยที่ 3
ท่าวงมะโย่ง 254
101. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา(ทิศซ้าย)ท่าย่อยที่ 4
ท่าสอดมือซ้าย 255
102. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา(ทิศซ้าย)ท่าย่อยที่ 5
ท่าสอดมือขวา 256
103. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา(ทิศซ้าย)ท่าย่อยที่ 6
ท่าวงสองมือเอนตัวด้านขวา 257
104. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงสองมือ 260
105. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง 261
106. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า 262

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

107. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 4 ท่าวงมะโย่ง 263
108. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือซ้าย 264
109. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 6 ท่าสอดมือขวา 265
110. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 7 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 266
111. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 267
112. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 268
113. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 10 ท่าชี้นิ้วสองมือ 268
114. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงมะโย่ง 272
115. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า 273
116. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 3 ท่าวงมะโย่ง 274
117. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย 275
118. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือขวา 276
119. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย(ทิศขวา)
ท่าย่อยที่ 6 ท่าวงสองมือเอนตัวด้านซ้าย 277

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

120. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงสองมือ 280
121. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง 281
122. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า 282
123. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 4 ท่าวงมะโย่ง 283
124. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือซ้าย 284
125. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 6 ท่าสอดมือขวา 285
126. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 7 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 286
127. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 287
128. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 9 ท่าชี้นิ้วสองมือ 288
129. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงมะโย่ง 291
130. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า 292
131. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 3 ท่าวงมะโย่ง 293
132. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย 294

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

133. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือขวา 295
134. ภาพกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง(ทิศหน้า)
ท่าย่อยที่ 6 ท่าวงสองมือ 296
135. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงสองมือ 299
136. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง 300
137. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า 301
138. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 4 ท่าวงมะโย่ง 302
139. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 5 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกซ้าย 303
140. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 6 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา 304
141. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 7 ท่าวงมะโย่ง 305
142. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 8 ท่ารำส่ายมะโย่ง 306
143. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย 307
144. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 10 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวา 308
145. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 11 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 309
146. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 12 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 310
147. ภาพกระบวนท่ายืนรำ ท่าย่อยที่ 13 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 311
148. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 1 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า 320
149. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 2 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า) 321
150. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 3 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 322
151. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 4 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 323
152. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 5 ท่าวงสองมือ 324
153. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 6 ท่ากำมือทั้งสอง 325
154. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 7 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 326
155. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 327
156. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 328

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

157. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 10 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 329
158. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 11 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 330
159. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 12 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 331
160. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 13 ท่าวงสองมือ 332
161. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 14 ท่ากำมือทั้งสอง 333
162. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 15 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 334
163. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 16 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 335
164. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 17 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 336
165. ภาพกระบวนท่ารำปีเกร์ ท่าย่อยที่ 18 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 337
166. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 1 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า 345
167. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 2 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 346
168. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 3 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 347
169. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 4 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 348
170. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 5 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 349
171. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 6 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 350
172. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 7 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 351
173. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 8 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 352
174. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 10 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 353
175. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 11 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 354
176. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 12 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 355
177. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 13 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 356
178. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 14 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 357
179. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 15 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 358
180. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 15 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 359
181. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 16 ท่าวงสองมือ 360
182. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 17 ท่ากำมือทั้งสอง 361

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

183. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 18 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 362
184. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 19 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 363
185. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 20 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 364
186. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 21 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 365
187. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 22 ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 366
188. ภาพกระบวนท่ารำกือแยมะ ท่าย่อยที่ 23 ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 367
189. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 1
ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า 375
190. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 2
ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 376
191. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 3
ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 377
192. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 4
ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 378
193. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 5
ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 379
194. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 6
ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 380
195. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 7
ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 381
196. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 8
ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 382
197. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 9
ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 383
198. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 10
ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 384

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

195. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 11
ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 385
200. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 12 ท่าวงสองมือ 386
201. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 13 ท่ากำมือทั้งสอง 387
202. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 14
ท่าปีเกร์(มือซ้ายวงด้านหน้า) 388
203. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 15
ท่าตือเลาะมานีงา 389
204. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 16
ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 390
205. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 17
ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง 391
206. ภาพกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ท่าย่อยที่ 18
ท่าปีเกร์(มือขวาวงด้านหน้า) 392
207. ภาพกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ท่าย่อยที่ 1 ท่ายืนเรียกพราน 400
208. ภาพกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ท่าย่อยที่ 2 ท่ามือขวาวงมะโย่ง 401
209. ภาพกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ท่าย่อยที่ 3 ท่ายืนเรียกพราน 402
210. ภาพกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ท่าย่อยที่ 4 ท่ามือขวาวงมะโย่ง 403
211. ภาพกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ท่าย่อยที่ 5 ท่าตีขู่พราน 405
212. ภาพกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ท่าย่อยที่ 6 ท่ามือขวาวงข้าง 406
213. ภาพกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ท่าย่อยที่ 7 ท่าตีพราน 407
214. ภาพกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ท่าย่อยที่ 8 ท่าส่ายไหล่ 409
215. ภาพกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ท่าย่อยที่ 9 ท่าตีขู่พราน 410
216. ภาพกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ท่าย่อยที่ 10 ท่ายืน 411
217. ภาพนายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง 463
218. ภาพนายอาแว เมาะหะมะ 465

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

219. ภาพนางกูซง กูโวะ 467
220. ภาพนางฮาลีเมาะ กูแม 469
221. ภาพนางนิเนาะ มะเส็ง 471
222. ภาพนายสามะ โต๊ะเฮง 473
223. ภาพนายบรือราเฮง กะมาแม็ง 475
224. ภาพนายเจ๊ะอารง สาและ 477
225. ภาพนายนิมะ นิกูโน 479
226. ภาพนายตอปา นิเด็ง 481
227. ภาพนายสะมาแอ สูหลง 483
228. ภาพนายเจ๊ะโหมะ มาลายา 485
229. ภาพนางบีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ 487
230. ภาพนายกูมะ อับดุลบุตร 489
231. ภาพนางตูแวมะสง นิซา 493
232. ภาพนายสาและ หะยี 495
233. ภาพนางเจ๊ะมะห์ บือราเฮง 496

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1. ตารางแสดงลำดับขั้นตอนการแสดงมะโย่ง 141
2. ตารางแสดงการเรียงท่าย่อยใน 12 กระบวนท่าของเพลงฆือเงาะบางุง 185

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่ **หน้า**

1. แผนผังแสดงประวัติความเป็นมาของจังหวัดปัตตานี 29
2. แผนผังแสดงที่ตั้งของคณะสรีปัตตานี 62
3. แผนผังแสดงตำแหน่งที่ตั้งเสาของโรงแสดงมะโย่ง
ที่ใช้เสาแบบ 11 เสา และ 8 เสา 72
4. แผนผังแสดงลักษณะการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีมะโย่ง 102

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ประเทศไทยเป็นประเทศที่ประกอบไปด้วย 4 ภาคใหญ่ ๆ ได้แก่ ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้ ซึ่งแต่ละภาคนั้นประกอบไปด้วย ประชากรที่เป็นกลุ่มชนต่าง ๆอาศัยกระจัดกระจายอยู่ตามภูมิภาคนั้น ๆ กลุ่มชนต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนมีวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี และภาษาอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่ได้สั่งสมเป็นมรดกตกทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

ภาคใต้ของประเทศไทยเป็นภูมิภาคหนึ่งที่ประกอบไปด้วย 14 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดชุมพร จังหวัดระนอง จังหวัดสุราษฎร์ธานี จังหวัดพังงา จังหวัดภูเก็ต จังหวัดกระบี่ จังหวัดตรัง จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดนราธิวาส และจังหวัดสตูล ที่มีกลุ่มชนอาศัยอยู่กระจัดกระจายไปในจังหวัดต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาวไทยมุสลิม ซึ่งอาศัยอยู่มากใน 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้คือ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดสตูล และจังหวัดนราธิวาส ก็เป็นอีกกลุ่มชนหนึ่งที่มีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ได้แก่ วัฒนธรรมในการใช้ภาษา วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมในการดำรงชีวิต ความเชื่อและศาสนาตลอดจนถึงการแสดงและการละเล่นพื้นบ้านอีกด้วย

จังหวัดปัตตานีเป็นจังหวัดหนึ่งในบริเวณ 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยที่มีประชากรส่วนใหญ่ร้อยละ 79.60 นับถือศาสนาอิสลามที่เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ชาวไทยมุสลิมอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้จังหวัดปัตตานีมีศิลปวัฒนธรรมการแสดงและการละเล่นพื้นบ้านอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นได้แก่ รองเง็ง ลิเกฮูลู มะโย่ง สิละ ลงปงเป็นต้น ซึ่งจากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยพบว่าการแสดงพื้นบ้านที่มีรูปแบบการแสดงคล้ายคลึงกับโนราภาคใต้ของประเทศไทย และยังเป็นการแสดงที่มีความสำคัญต่อชาวไทยมุสลิม คือ การแสดงมะโย่ง

มะโย่ง (เมาะโย่ง ตามสำเนียงภาษามาลายูถิ่นปัตตานี)* เป็นศิลปะการแสดงละครอย่างหนึ่งที่มีความสำคัญต่อชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของประเทศไทย ซึ่งเป็นการแสดงที่มีลักษณะการดำเนินเรื่องเหมือนละคร มีการผสมผสานพิธีกรรม ความเชื่อ นาฏยศิลป์ และดนตรีเข้าด้วยกันจนมะโย่งกลายเป็นศิลปะการแสดงประจำกลุ่มของชาวไทยมุสลิมที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม และประเพณีของคนในภูมิภาคได้เป็นอย่างดี สามารถหาชมได้ในบริเวณ 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดนราธิวาส และจังหวัดสตูล นอกจากนี้ยังสามารถชมการแสดงมะโย่งได้ในประเทศมาเลเซีย (รัฐกลันตัน ตรังกานู และเคดาห์) และประเทศอินโดนีเซีย (เกาะสุมาตราเหนือ)

มะโย่งหรือเมาะโย่งเป็นการแสดงที่ไม่ปรากฏหลักฐานระบุแน่ชัดว่าเกิดขึ้นที่ไหนและเมื่อใดเป็นครั้งแรกมีแต่ข้อสันนิษฐานของนักวิชาการที่แตกต่างกันไปหลายกระแส เช่น กำเนิดมาจากพิธีบูชาแม่โพสพที่เรียกว่า มัคฮียัง กำเนิดจากการแสดงละครยาตรีหรือชาตรีของรัฐเกเรฟ้าทางตอนใต้ของประเทศอินเดีย กำเนิดมาจากลัทธิความเชื่อในภูติผีและแนวทางการรักษาโรคด้วยวิธีการทางไสยศาสตร์ที่เรียกว่า พิธีกรรมมะตือรี กำเนิดในเกาะสุมาตราแล้วจึงแพร่หลายมาสู่ปัตตานี แต่ในขณะเดียวกันก็ได้มีนักวิชาการของประเทศมาเลเซียหลายคนเชื่อว่า มะโย่งน่าจะมีกำเนิดมาจากเมืองปัตตานีเป็นครั้งแรก เมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้วจากนั้นก็ได้แพร่หลายไปทางกลันตัน

จากหลักฐานต่าง ๆ มิอาจระบุแหล่งกำเนิดของมะโย่งได้ว่ากำเนิดที่ไหนเป็นครั้งแรก แต่ปรากฏว่ามีการแสดงมะโย่งที่จังหวัดปัตตานีเมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้ว ซึ่งอาจารย์ลออแมน และอารีฟิน บินจิ ได้กล่าวไว้ในหนังสือลังกาสุกะ ปาตานี ดารุสลาม ตอนหนึ่งว่า

---

*ภาษามลายูถิ่นปัตตานี คือ ภาษามลายูหรือภาษายาวีที่กลุ่มชาวไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานีใช้เป็นภาษาพูด เพื่อการสื่อสารกันในชีวิตประจำวัน ซึ่งมีความแตกต่างในด้านสำเนียงพูด ศัพท์และความหมายกับภาษามลายูถิ่นอื่น ๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2155 ราชินีฮิเยาได้จัดงานเลี้ยงรับรอง เพื่อต้อนรับสุลต่านปาหังและพระขนิษฐาที่เดินทางกลับปาตานี (ปัตตานี) โดยเชื้อเชิญชาวอังกฤษ และฮอลันดาไปงานเลี้ยงด้วย ในงานเลี้ยงจัดให้มี**การรำมะโย่ง**โดยนักแสดงเป็นหญิงสาวบุตรหลานของคนในราชวงศ์ และขุนนางชั้นผู้ใหญ่ในพระราชวังนั้นเอง ปีเตอร์ ฟลอริส ได้บันทึกพอสรุปได้ว่ามะโย่งเป็นศิลปะการแสดงที่คล้าย ๆ กับการรำชาวชวาซึ่งเป็นศิลปะที่งดงามและเก่าแก่ที่สุด และไม่เคยพบเห็นการแสดงนี้ในแหลมมลายูที่ใดมาก่อน"[1]

จากข้อความข้างต้นทำให้ทราบว่ามีการแสดงมะโย่งที่ปรากฏเป็นหลักฐานเด่นชัดในสมัยราชินีฮิเยาครองเมืองปัตตานี และนอกจากนี้การแสดงมะโย่งในสมัยก่อนน่าจะเป็นการแสดงในราชสำนักที่มีเจ้าเมืองเป็นผู้อุปถัมภ์ และมีไว้สำหรับจัดแสดงในงานสำคัญ ๆ ของบ้านเมืองเท่านั้น เช่น งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองเป็นต้น แต่ต่อมาก็ได้แพร่หลายสู่สายตาประชาชนและประชาชนเป็นผู้จัดการแสดงมะโย่งจนถึงปัจจุบันนี้ (2543)

จะเห็นได้ว่าในอดีตการแสดงมะโย่งจะเป็นการแสดงที่มีไว้สำหรับความบันเทิงของกษัตริย์ ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ และมีไว้สำหรับต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่ในปัจจุบันนี้(2543) การแสดงมะโย่งได้กลายเป็นการแสดงระดับชาวบ้านของชาวไทยมุสลิม จัดแสดงเนื่องในโอกาส 3 อย่าง คือ

1. เพื่อความบันเทิงทั่วไปจะแสดงในงานมงคลสมรส งานเข้าสุนัต* ลาซัง (ปูยอมือแน) หรือเทศกาลเก็บเกี่ยวข้าว งามมหรสพต่าง ๆ เป็นต้น

2. เพื่อประกอบพิธีกรรมจะแสดงในงานพิธีแก้บน สะเดาะเคราะห์ รักษาไข้ พิธีการไหว้ครู เป็นต้น

3. เพื่อการสาธิตจะแสดงตามสถานศึกษาต่าง ๆ

---

[1]ลออแมน และอารีฟิน บินจิ, ลังกาสุกะ ปาตานี ดารุสลาม (ยะลา : ศูนย์วัฒนธรรมชายแดนภาคใต้, 2541), หน้า 80.

*สุนัต หรือคาตั่น หรือมาโซะยาวี คือการขลิบอวัยวะเพศชายออกจะทำพิธีเมื่อเด็กชายมุสลิมอายุประมาณ 7 - 15 ปี

ทั้งนี้การแสดงมะโย่งทั้ง 3 โอกาสนี้จะมีลำดับขั้นในการแสดงที่ใกล้เคียงกัน ได้แก่ การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงจะประกอบไปด้วย 5 ขั้นตอน คือ พิธีบูชาครู การโหมโรง รำเบิกโรง แสดงเป็นละคร และปิดการแสดง ส่วนการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมจะประกอบไปด้วย 6 ขั้นตอน คือ พิธีบูชาครู การโหมโรง รำเบิกโรง แสดงเป็นละคร ปิดการแสดง และพิธีแก้สินบน การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิตจะประกอบไปด้วยเพียง 2 ขั้นตอน คือ การโหมโรง และการรำเบิกโรง ซึ่งปัจจุบันนี้ (2543) พบว่าโอกาสในการแสดงมะโย่งที่พบมากที่สุดก็คือการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม

การแสดงมะโย่งในโอกาสต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้นจะพบมากในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส แต่ในปัจจุบันนี้ (2543) จังหวัดปัตตานีเป็นแหล่งที่มีคณะมะโย่งที่จัดแสดงมากที่สุด ทั้งนี้อาจจะเป็นด้วยจังหวัดปัตตานีเมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้วได้เป็นแหล่งกำเนิดของการแสดงมะโย่งและภาษาที่ใช้ในการแสดง ก็เป็นภาษามลายูถิ่นปัตตานี จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าจังหวัดปัตตานีน่าจะเป็นแหล่งที่นิยมแสดงมะโย่ง และมีคณะมะโย่งมากที่สุด

คณะมะโย่งที่มีชื่อเสียงในอดีตของจังหวัดปัตตานีมีด้วยกันหลายคณะ แต่ในปัจจุบันส่วนมากได้เลิกทำการแสดงมะโย่งแล้ว ทั้งนี้เนื่องจากนักแสดงมีอายุมากไม่สามารถทำการแสดงได้รวมทั้งนักแสดงส่วนมากได้เสียชีวิต ได้แก่ คณะมะโย่งสาและ คณะมะโย่งสาแม คณะมะโย่งเจ๊ะมูดอ คณะมะโย่งกูโวะ คณะมะโย่งเจ๊ะเต๊ะ คณะมะโย่งเจ๊ะปอนาวา คณะมะโย่งสามชีวิต คณะมะโย่งเจ๊ะหนิง เป็นต้น ส่วนคณะมะโย่งที่ยังมีปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้ (2543) มีเพียง 3 คณะคือ คณะเจ๊ะกาแว คณะเปาะเตาะ และคณะสรีปัตตานี

ทั้งนี้คณะสรีปัตตานีตั้งคณะมาประมาณ 55 ปี โดยมีนายเจ๊ะเต๊ะดือมองเป็นหัวหน้าคณะ ซึ่งเป็นคณะเดียวในจังหวัดปัตตานีที่ยังคงรับจัดการแสดงมะโย่งทั้ง 3 โอกาส คือ เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และเพื่อการสาธิต โดยเป็นคณะที่มีชื่อเสียงและยังคงรักษารูปแบบของการแสดงมะโย่งตามลำดับขั้นตอนในการแสดงครบทุกขั้นตอน ส่วนคณะเจ๊ะกาแว

และคณะเปาะเตาะจะรับแสดงเฉพาะเป็นพ่อหมอรักษาไข้มีดนตรี ประกอบในพิธีกรรมที่เรียกว่า พิธีกรรมตือรี*

จากเหตุผลดังกล่าวมาแล้วในเบื้องต้นรวมทั้งจากการที่ผู้วิจัยได้ไปสัมภาษณ์นักแสดงมะโย่ง และการที่ได้ไปสำรวจการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี พบว่า การแสดง มะโย่งในจังหวัดปัตตานีปัจจุบันนี้ (2543)จึงมีเพียงคณะสรีปัตตานีคณะเดียวที่ยังคงจัดแสดง โดยรักษารูปแบบและวิธีการแสดงแบบดั้งเดิมไว้อย่างถูกต้อง ซึ่งการแสดงชนิดนี้ในปัจจุบันจะหาชมได้ยากมาก ทั้งนี้เนื่องจากสภาพสังคมในปัจจุบันไม่เอื้ออำนวยให้การแสดงชนิดนี้คงอยู่ต่อไปด้วยปัจจัยหลาย ๆ อย่างเช่น

1.ความเชื่อในศาสนาอิสลามที่ถือว่าการแสดงมะโย่งขัดกับหลักคำสอนในศาสนาอิสลาม

2. การสื่อสารด้วยภาษาที่จำกัดอยู่ในวงแคบคือภาษามลายูถิ่นปัตตานี

3. ขาดการอุปถัมภ์จากภาครัฐและเอกชน

4. การที่มีมหรสพสมัยใหม่ เช่น ภาพยนตร์ ดนตรีลูกทุ่งเข้ามาแทนที่

ปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้จึงส่งผลทำให้ประชาชนหันมานิยมวัฒนธรรมตะวันตกแทน

ดังนั้นก่อนที่การแสดงมะโย่งซึ่งถือเป็นศิลปะการแสดงละครอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิม ที่กำเนิดในราชสำนักของเมืองปัตตานี เมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้ว โดยในปัจจุบันนี้ (2543) มีเพียงคณะสรีปัตตานีคณะเดียวที่ยังคงจัดแสดงอยู่จะสูญหายไปพร้อม ๆ กับการเสียชีวิตของนักแสดงมะโย่งท่านนั้น ๆ ซึ่งจะส่งผลให้ขาดการสืบทอดศิลปะแขนงนี้ต่อไป จึงเป็นแรงจูงใจให้ผู้วิจัยตระหนักในคุณค่า เห็นความสำคัญ และสนใจที่จะศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของการแสดง มะโย่งในจังหวัดปัตตานี รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบในการแสดงมะโย่งของคณะ

---

*มะตือรี หรือตือรี คือ ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่ถือปฏิบัติกันมาเมื่อครั้งบรรพบุรุษของชาวไทยมุสลิมจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย ใช้เพื่อติดต่อสื่อสารกับเทพเจ้าวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ในการรักษาอาการป่วยไข้ที่คิดว่าสาเหตุมาจากถูกคุณไสย หรือการกระทำของอำนาจลึกลับของภูตผีปีศาจ

สรีปัตตานี โดยนำเอาท่ารำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีมาศึกษาวิเคราะห์ ทั้งนี้เนื่องจากขั้นตอนในการรำเบิกโรงมะโย่ง เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญซึ่งขาดไม่ได้ในการแสดงมะโย่งไม่ว่าจะจัดแสดงในโอกาสใด ๆ ก็ตาม โดยเลือกศึกษาวิเคราะห์ ลักษณะการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการรำว่ามีรูปแบบและท่าทางในการรำอย่างไร เพื่ออนุรักษ์และคงไว้ซึ่งคุณค่าความสมบูรณ์ของขั้นตอนการแสดง และการรำเบิกโรงมะโย่ง ทั้งยังเสริมสร้างความเข้าใจในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านมุสลิมอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สั่งสมสืบทอดกันมานับ 400 ปี โดยเก็บบันทึกไว้เป็นหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษรแก่ผู้สนใจที่จะศึกษาค้นคว้าในเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบและวิธีแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี
3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะท่ารำในการรำเบิกโรงก่อนการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี

ขอบเขตของการวิจัย

มุ่งศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี วิธีการแสดง และองค์ประกอบในการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี ในปี พ.ศ.2542 - 2543 โดยเลือกศึกษาวิเคราะห์เฉพาะการรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี ทั้งนี้เนื่องจากในจังหวัดปัตตานีในปัจจุบันนี้(2543) มีเพียงคณะสรีปัตตานีคณะเดียวที่ยังรับจัดแสดงมะโย่งทั้งแบบเพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และเพื่อการสาธิตที่ยังคงรักษารูปแบบในการแสดงมะโย่งไว้อย่างครบถ้วน และในช่วงปี พ.ศ. 2542 - 2543 เป็นระยะเวลาที่ผู้วิจัยสามารถเข้าไปค้นคว้าเก็บข้อมูลเชิงประจักษ์ ซึ่งอาจทำให้เกิดการผิดพลาดในการวิเคราะห์ข้อมูลน้อยกว่าการสืบค้นข้อมูลจากคำบอกเล่า

นิยามศัพท์เฉพาะ กลุ่มคำต่อไปนี้ในวิทยานิพนธ์ผู้วิจัยได้ให้ความหมายดังนี้

1. ลาฆู เป็นคำภาษามลายูถิ่นปัตตานีที่แปลว่าเพลง ในวิทยานยิพนธ์ฉบับนี้ใช้แทนคำว่าเพลงในการแสดงมะโย่ง

2. มะโย่ง หมายถึง ชื่อเรียกศิลปะการแสดงประเภทละครอย่างหนึ่งของชาวไทย

มุสลิมทางภาคใต้ของทางประเทศไทยที่มีนักแสดงส่วนมากเป็นผู้หญิง ยกเว้นตัวตลกที่เป็นผู้ชาย โดยมีตัวละครที่สำคัญ 3 ตัว คือ พระเอก นางเอก และตัวตลก(พราน) ใช้ภาษามลายูถิ่นปัตตานีในการแสดง

3. บอมอ หมายถึง พ่อหมอผู้ประกอบพิธีบูชาครูและพิธีแก้สินบนในการแสดงมะโย่ง

การดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาเอกสารทางวิชาการและบทความที่เกี่ยวข้องกับการแสดงมะโย่งจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

- หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรุงเทพมหานคร
- หอจดหมายเหตุแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร
- สำนักวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักงานสถาบัน การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
- หอสมุดจอห์น เอฟ เคนเนดี้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
- สถาบันทักษิณคดีศึกษา จังหวัดสงขลา

2. ศึกษาจากการสังเกต ติดตาม และมีส่วนร่วมในการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี

3. ศึกษาจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นผู้อาวุโส ผู้ทรงคุณวุฒิ นักแสดงเชี่ยวชาญ และชาวบ้านในท้องถิ่นจังหวัดปัตตานี จังหวัดสงขลา จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส

4. บันทึกท่ารำเป็นวิดีทัศน์ และภาพถ่ายเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี เพื่อมาศึกษาวิเคราะห์

5. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เรียบเรียงในเชิงพรรณนาความ โดยนำข้อมูลทั้งหมดมาเรียบเรียงนำเสนอโดยจัดแบ่งบทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ
ความเป็นมา และความสำคัญของปัญหา
วัตถุประสงค์ของการวิจัย
ของเขตของการวิจัย
นิยามศัพท์เฉพาะ
วิธีดำเนินการวิจัย
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ 2 ความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง
2.1 ความหมายของมะโย่ง
2.2 ความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง
2.3 ประวัติการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี
2.4 ประวัติคณะสรีปัตตานี
2.5 ประวัตินักแสดงมะโย่ง
2.6 สรุปความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี

บทที่ 3 องค์ประกอบในการแสดงมะโย่ง
3.1 โอกาสในการแสดงมะโย่ง
3.1.1 เพื่อความบันเทิง
3.1.2 เพื่อประกอบพิธีกรรม
3.1.3 เพื่อการสาธิต
3.2 โรงหรือเวทีแสดง
3.3 ผู้แสดง
3.3.1 การคัดเลือกผู้แสดง
3.3.2 การถ่ายทอดและสืบทอด
3.3.2.1 การถ่ายทอดในกลุ่มเครือญาติ
3.3.2.2 การถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่นที่สนใจ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.4 เครื่องแต่งกาย
3.4.1 เครื่องแต่งกายเปาะโย่ง
3.4.2 เครื่องแต่งกายมะโย่ง
3.4.3 เครื่องแต่งกายของนักแสดงประกอบฝ่ายหญิง
3.4.4 เครื่องแต่งกายของตัวตลก
3.5 ดนตรีและเพลง
3.5.1 ดนตรี
3.5.2 เพลง
3.5.2.1 เพลงที่ใช้ประกอบในพิธีบูชาครู
3.5.2.2 เพลงที่ใช้ประกอบในการโหมโรง
3.5.2.3 เพลงที่ใช้ประกอบในการรำเบิกโรง
3.5.2.4 เพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงเป็นละคร
3.5.2.5 เพลงที่ใช้ประกอบในการปิดการแสดง
3.6 เรื่องที่นำมาแสดง
3.7 การดำเนินการจัดการแสดง
3.7.1 ติดต่อการแสดง
3.7.2 ก่อนการแสดง
3.7.3 วันแสดง
3.8 อัตราค่าจ้างในการแสดง
3.9 ผู้ชม
3.10 สรุปองค์ประกอบในการแสดงมะโย่ง

บทที่ 4 วิธีการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี
4.1 ลำดับขั้นตอนในการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม
4.1.1 พิธีบูชาครู
4.1.1.1 อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีบูขาครู
4.1.1.2 ขั้นตอนในการทำพิธีบูชาครู
4.1.2 การโหมโรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.3 รำเบิกโรง
4.1.3.1 ลำดับขั้นตอนในการรำเบิกโรง
4.1.4 แสดงเป็นละคร
4.1.4.1 ลำดับขั้นตอนในการแสดงละคร
4.1.4.2 บทร้อง
4.1.4.3 บทเจรจา
4.1.4.4 การรำ
4.1.4.5 บทตลก
4.1.4.6 การแสดงออกทางอารมณ์
4.1.5 ปิดการแสดง
4.1.5.1 ขั้นตอนในการปิดการแสดง
4.1.6 พิธีแก้สินบน
4.1.6.1 อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีแก้สินบน
4.1.6.2 ขั้นตอนในการทำพิธีแก้สินบน
4.2 การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง
4.2.1 ลำดับขั้นตอนในการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง
4.3 การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต
4.3.1 ลำดับขั้นตอนในการแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต
4.4 สรุปวิธีการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี

บทที่ 5 ท่ารำเบิกโรงการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี
5.1 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูฆือเงาะบางุง
5.1.1 กระบวนท่าฆือเงาะบางุง
5.1.2 กระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา
5.1.3 กระบวนท่ารำสอดมือ
5.1.4 กระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้าย
5.1.5 กระบวนท่ารำสอดมือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.1.6 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย)
5.1.7 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย)
5.1.8 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ(ทิศขวา)
5.1.9 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย (ทิศขวา)
5.1.10 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า)
5.1.11 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง (ทิศหน้า)
5.1.12 กระบวนท่ายืนรำ
5.2 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูปีเกร์
5.2.1 กระบวนท่ารำปีเกร์
5.3 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูกือแยมะ
5.3.1 กระบวนท่ารำกือแยมะ
5.4 กระบวนที่รำที่ปรากฏในลาฆูตือเลาะมานีงา
5.4.1 กระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา
5.5 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ
5.5.1 กระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ
5.6 วิเคราะห์ท่ารำ
5.7 สรุปท่ารำเบิกโรงของการแสดงมะโย่งสรีปัตตานี

บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2542 - ปัจจุบัน(2543)

2. เป็นการสืบทอดรูปแบบและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิมทาง

3. ภาคใต้ของประเทศไทย

4. เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้เป็นองค์ความรู้ และบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อเป็นหลักฐานในการค้นคว้าต่อไป

5. ข้อมูลที่ได้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์แก่ผู้สนใจศึกษาในเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
ความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง จังหวัดปัตตานี

ความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี จากหลักฐานที่ปรากฏในประวัติศาสตร์และเหตุการณ์สำคัญของจังหวัดปัตตานีมีการบันทึกไว้น้อยมาก ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยการสืบค้นประวัติความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง จากการสัมภาษณ์นักแสดงมะโย่ง และจากประวัติจังหวัดปัตตานีรวมถึงเหตุการณ์สำคัญ ๆ ของจังหวัดปัตตานี ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (2543)อันจะช่วยให้เกิดความเข้าใจประวัติความเป็นมาของการแสดงมะโย่งได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

มะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงละครอย่างหนึ่ง ที่มีความสำคัญต่อชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของประเทศไทย ที่มีการแสดงมาเป็นเวลานานนับร้อยปีมาแล้ว โดยเฉพาะบริเวณจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส ซึ่งสมัยก่อนก็คือเมืองปัตตานี ได้มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวไว้ว่า มะโย่งได้เกิดขึ้นจากในวังของเมืองปัตตานีเป็นครั้งแรกเมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้ว แต่ก็ยังมีบางท่านที่กล่าวว่ามะโย่งเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากชวามาตั้งแต่ครั้งโบราณ แล้วเป็นที่นิยมแพร่หลายในหมู่ชาวไทยมุสลิมในบริเวณจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย อย่างไรก็ตามยังไม่มีหลักฐานระบุแน่ชัดว่าเกิดขึ้นที่ไหนและเมื่อใดเป็นครั้งแรก จึงมีแต่ข้อสันนิษฐานของผู้รู้ที่แตกต่างกันไป ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนในเรื่องความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานีผู้วิจัยจึงได้แบ่งหัวข้อในการนำเสนอไว้ 5 หัวข้อ ดังนี้คือ

2.1 ความหมายของมะโย่ง

2.2 ความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง

2.3 ประวัติการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี

2.4 ประวัติคณะสรีปัตตานี

2.5 สรุปความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี

2.1 ความหมายของมะโย่ง

ศิลปะการแสดงประเภทละครพื้นบ้านเก่าแก่ของชาวไทยมุสลิมที่เรียกกันว่า “มะโย่ง” หรือภาษามลายูเรียกว่า “เมาะโย่ง” ส่วนภาษาไทยถิ่นปักษ์ใต้แถบจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช เรียกว่า “หมาโย่ง” นั้น ยังไม่มีใครทราบความหมายทางภาษาหรือรากคำที่แน่ชัด มีแต่ข้อสันนิษฐานของนักวิชาการที่แตกต่างกันไปหลายกระแส ดังนี้

2.1.1 ไพบูลย์ ดวงจันทร์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือดนตรี กีฬา การละเล่นของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ว่า

"คำว่า "มะโย่ง" มาจากคำว่า "มะ" หรือ "เมาะ" แปลว่า แม่ ส่วนคำว่า "โยง" หรือ "โย่ง" เป็นพระนามของเจ้าหญิงพระองค์หนึ่งแห่งชวา จึงสันนิษฐานได้ว่า เหตุที่เรียกการแสดงประเภทนี้ว่า "มะโย่ง" หรือ "เมาะโย่ง" อาจจะเนื่องมาจากเป็นละครที่เจ้าหญิงโยงแห่งชวาทรงคิดขึ้นเป็นครั้งแรกหรืออาจจะแสดงเรื่อง เจ้าหญิงโยงเป็นครั้งแรก และหรือเพราะเหตุที่ใช้หญิงแสดงเป็นตัวพระจึงเรียกกันโดยใช้คำว่า "มะ" หรือ "เมาะ" นำหน้า" [1]

2.1.2 ขุนศิลปกรรมพิเศษ (แปลก ศิลปกรรมพิเศษ) ได้กล่าวไว้ใน พจนานุกรมคำพ้องภาษาไทยมลายูไว้ว่า

"คำว่า "มะโย่ง" หมายถึง ชื่อการแสดงมหรสพอย่างหนึ่งของชาวมลายูที่แสดงในรัฐกลันตันตลอดถึงเขตสงขลา ลักษณะการแสดงคล้ายมโนห์รา" [2]

2.1.3 ประพนธ์ เรืองณรงค์ ได้กล่าวไว้ในวารสารวิชาการวิทยาลัยครูนครศรี-ธรรมราชไว้ว่า

"คำว่า "มะโย่ง" มาจากคำว่า "มัคฮียัง" (MAKHIANG) แปลว่า เจ้าแม่โพสพ เนื่องจากพิธีทำขวัญข้าวในนาของชาวไทยมุสลิมในสมัยโบราณนั้น จะมีหมอผู้ทำพิธีทรงวิญญาณเจ้าแม่โพสพ เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูที่เจ้าแม่โพสพมีเมตตา ประทานน้ำนมมาให้เป็นเมล็ดข้าว เพื่อเป็นโภชนาหารของมนุษย์ตลอดทั้งเพื่ออ้อนวอนขอความสมบูรณ์พูนสุข ความสวัสดิมงคลให้บังเกิดแก่ชาวบ้านทั้งหลาย ในพิธีนี้จะมีการร้องรำบวงสรวงด้วย ซึ่งในภายหลังได้วิวัฒนาการมาเป็นละครที่เรียกกันว่า "มะโย่ง" [3]

---

[1] ไพบูลย์ ดวงจันทร์, ดนตรี กีฬา การละเล่นของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2527), หน้า 35-36.

[2] ขุนศิลปกรรมพิเศษ, พจนานุกรมคำพ้องภาษาไทย-มลายู (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2529), หน้า 121.

[3] ประพนธ์ เรืองณรงค์, "มะโย่ง," วิชชา วารสารทางวิชาการวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 มิถุนายน 2519, หน้า 145.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.1.4 หนังสือพจนานุกรมสมบูรณ์ทันสมัยที่สุด ได้ให้ความหมายของคำว่า "มะโย่ง" ไว้ว่า

"มะโย่ง น. (ภาคใต้) การแสดงคล้ายละครนอกหรือมโนห์รา ส่วนมากแสดงเรื่องอิเหนา" [4]

2.1.5 เปลื้อง ณ นคร ได้กล่าวไว้ใน พจนา-สารานุกรม ฉบับทันสมัย เล่ม 1 ไว้ว่า

"มะโย่ง น. ละคอนมลายู ทำนองโนรา แต่ผู้เล่นมักเป็นหญิงล้วน มีตัวเล่นชูโรงคือพรานตัวนายโรงเรียกว่า เปาะสิตง (พระสุธน)" [5]

2.1.6 อนันต์ วัฒนานิกร ได้กล่าวไว้ในหนังสือ แลหลังเมืองตานี ไว้ว่า

"พจนานุกรมมลายู กล่าวว่า มะโย่งเป็นมหรสพแบบละครนิยมแสดงอยู่ทางภาคเหนือของมลายู (กลันตันและปัตตานี) ตัวแสดงมีพระเอกชื่อเปาะโย่ง ตัวตลกเรียกว่าพราน นางเอกเรียกมะโย่ง พี่เลี้ยงและสาวใช้เรียกเมาะอินังและแหมะสนิ บาเตาะ* ขาว เป็นผู้นำการเล่นชนิดนี้เข้ามาสู่ภาคเหนือของมลายู

ส่วนพจนานุกรมอินโดนีเซียกล่าวว่า มะโย่งเป็นละครเก่าแก่ชนิดหนึ่งที่มีเล่นในรัฐมะละกา (โบราณ) ** ผู้ชายเป็นตัวพระเรียกว่า ปะโย่ง และตัวตลกเรียกว่า พราน ผู้หญิงเป็นตัวนางและพี่เลี้ยง เรียกว่า มะโย่ง และเมาะอินังดายัง" [6]

---

[4] พจนานุกรม สมบูรณ์ ทันสมัยที่สุด พิมพ์ครั้งที่ 7 (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัดบำรุงสาสน์, 2524), หน้า 720.

[5] เปลื้อง ณ นคร, พจนา-สารานุกรม ฉบับทันสมัย เล่ม 1 (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2514), หน้า 106.

*บาเตาะ คือ ชาวบาต๊กบนเกาะสุมาตรา ประเทศอินโดนีเซีย

**เมืองมะละกาโบราณ กษัตริย์มะละกาชื่อ ปรเมศวร เป็นผู้สร้างเมือง พ.ศ.1946 และเสียเมืองแก่ชาวโปรตุเกสปี พ.ศ.2054

[6] อนันต์ วัฒนานิกร, แลหลังเมืองตานี (ปัตตานี : ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2528), หน้า 70.

2.1.7 หนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 12 ได้ให้ความหมายคำว่า “มะโย่ง” ไว้ว่า

“มะโย่ง คือ ศิลปะการละครร่ายรำมลายูชนิดหนึ่ง ที่มีลักษณะของการผสมผสานทางพิธีกรรมความเชื่อ การละคร นาฏศิลป์ และดนตรีเข้าด้วยกัน มีความกลมกลืนจนเป็นศิลปะชั้นเลิศของมลายู” [7]

2.1.8 กูซง กูโวะ นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี ได้ให้ความหมายของคำว่า “มะโย่ง” ไว้ว่า

“มะโย่ง คือ การแสดงชนิดหนึ่งของชาวไทยมุสลิม ที่แสดงเป็นเรื่องราว มีตัวแสดงที่สำคัญ 3 ตัว คือ พระเอก เรียกว่า เปาะโย่ง นางเอก เรียกว่า มะโย่ง และตัวตลกเรียกว่า พราน บทร้องและบทเจรจาใช้ภาษามลายูถิ่นปัตตานี” [8]

จะเห็นได้ว่า คำว่า “มะโย่ง” จะมีหลายความหมายด้วยกันดังที่ได้กล่าวมาแล้วในเบื้องต้น ซึ่งสามารถสรุปได้ 2 ประเด็น คือ

1. มาจากชื่อของนักแสดงมะโย่งตัวนางเอกที่มีชื่อเรียกว่า มะโย่ง จึงได้เรียกชื่อการแสดงชนิดนี้ตามชื่อนางเอกในการแสดงว่า "มะโย่ง"

2. มะโย่ง หมายถึง ชื่อเรียกศิลปะการแสดงประเภทละครอย่างหนึ่ง ของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของประเทศไทย โดยลักษณะวิธีการแสดงจะมีการผสมผสาน พิธีกรรมความเชื่อ นาฏยศิลป์ และดนตรีเข้าด้วยกัน นักแสดงส่วนมากใช้ผู้หญิง ยกเว้นตัวตลกที่ใช้ผู้ชายแสดง ซึ่งนักแสดงประกอบด้วยพระเอกเรียกว่า “เปาะโย่ง” นางเอกเรียกว่า “มะโย่ง” ตัวตลกเรียกว่า “พราน” หรือ ปืนรันมูดอ และ ปือรันดูวอ พี่เลี้ยงและสาวใช้เรียกว่า “เมาะอินังและแหมะสนิ” โดยจะใช้ภาษามลายูถิ่นปัตตานีในการแสดง

---

[7] มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์, “มะโย่ง,” สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่มที่ 12 (2542) : 5932.

[8] สัมภาษณ์, กูซง กูโวะ, นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี, 17 ตุลาคม 2543.

2.2 ความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง

มะโย่งเป็นการแสดงที่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่า กำเนิดมาจากอะไร และเกิดขึ้นที่ไหน เมื่อใดเป็นครั้งแรก มีแต่ข้อสันนิษฐานของนักวิชาการและนักแสดงมะโย่งที่แตกต่างกันไปหลายกระแส ดังนี้

2.2.1 อนันต์ วัฒนานิกร ได้กล่าวไว้ในหนังสือ แลหลังเมืองตานีไว้ว่า

"การละเล่นพื้นเมืองชนิดหนึ่งของชาวไทยมุสลิมที่เรียกว่ามะโย่งนั้น มีลีลาการแสดงคล้ายคลึงกับมโนห์รามาก เชื่อว่าคงจะได้รับการถ่ายทอดวิธีการเล่นมาจากแหล่งเดียวกันกับละครรำของไทย ซึ่งสมเด็จกรมพระยา ดำรงราชานุภาพ กล่าวว่า "ละครรำไทยมี 3 อย่าง ละครชาตรีหรือมโนห์รา 1 ละครใน 1 ละครนอก 1 ไทยได้รับมาจากอินเดียเช่นเดียวกับพม่า ละครพม่าที่เล่นกันในพื้นเมือง (ปี พ.ศ.2434) กระบวนการเล่นเป็นอย่างเดียวกับละคร (มโนห์รา) ชาตรีของไทยเรา คือ ตัวละครมีแต่นายโรง 1 นางตัว 1 จำอวด 1 ตัวละครขับร้องเองมีลูกคู่และปี่พาทย์รับ" ที่รัฐเกเรฟ่าทางตอนใต้ของอินเดียยังมีการแสดงละครเร่อยู่แบบหนึ่งมีชื่อเรียกว่า "ยาตรี" หรือ "ชาตรี" ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นต้นกำเนิดของมโนห์ราและมะโย่ง" [9]

2.2.2 อาจารย์นูรียัน สาและ ได้กล่าวเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่งไว้ในหนังสือทีทรรศ์วัฒนธรรมว่า

"ชาวกลันตัน เชื่อว่า มะโย่งมีกำเนิดมาตั้งแต่ครั้งสมัยท่านนบี อาดัม ผู้เป็นบรรพบุรุษของมนุษยชาติ แต่บางกระแสก็เชื่อว่ามะโย่งมีกำเนิดมาจากลัทธิความเชื่อในภูตผีวิญญาณ (animism) และแนวทางการรักษาโรคด้วยวิธีการทางไสยศาสตร์ เพราะพบว่ามีการว่าจ้างคณะมะโย่งไปแสดงเพื่อการรักษาโรคที่บ้านของผู้ป่วย" [10]

---

[9] อนันต์ วัฒนานิกร, แลหลังเมืองตานี (ปัตตานี : ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2528), หน้า 70.

[10] นุรียัน สาและ, "มะโย่ง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่," ใน ทีทรรศวัฒนธรรม (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด, 2540), หน้า 98.

2.2.3 หนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 12 ได้กล่าวเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่งไว้ว่า

"การแสดงมะโย่ง เชื่อว่า มีกำเนิดมาจากความเชื่อในเรื่องของพระเจ้าและแรงบันดาลใจ มะโย่งเป็นการแสดงที่มีความเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมบูชาธรรมชาติ เพื่อเป็นการบูชาแม่โพสพที่ชื่อว่า "มะฮียัง" หรือ "มัคฮียัง" และหรือบูชาขวัญข้าว โดยที่พิธีทำขวัญข้าวในนาของชาวมลายูนั้น จะมีหมอผีทรงวิญญาณแม่โพสพ เพื่อขอความสวัสดิมงคลมาสู่ชาวบ้าน ขณะเดียวกันก็มีการร้องรำ บวงสรวง ซึ่งภายหลังกลายเป็นเรื่องราว มีการร้องรำและมีดนตรีประกอบต่อมาได้วิวัฒนาการเป็นการแสดงที่เรียกว่า "มะโย่ง" [11]

2.2.4 เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง และนักแสดงมะโย่งคนอื่น ๆ ได้กล่าวเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง ดังนี้ [12]

ผู้แสดงมะโย่งเชื่อว่า "ตือรี" หรือ "มะตือรี" เป็นต้นกำเนิดของมะโย่ง ซึ่งเชื่อว่าตือรีเป็นการละเล่นที่มีมาก่อนการแสดงมะโย่ง ด้วยการยกนิทานมาเล่าประกอบ ดังนี้

นานมาแล้วยังมีรายาองค์หนึ่งครองเมืองปาฆาฮูโยง ชื่อรายามูดอ วันหนึ่งรายามูดอนึกอยากจะเล่นว่าวบรือหมะ ซึ่งเป็นว่าวศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองปาฆาฮูโยง พระองค์จึงเสด็จไปเฝ้าประไหมสุหรีผู้เป็นมารดา ทูลขออนุญาตนำว่าบรือหมะออกไปเล่น แต่ประไหมสุหรีไม่อนุญาตอ้างว่าว่าบรือหมะเป็นว่าวศักดิ์สิทธิ์ ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมเฉพาะเทศกาลเท่านั้น รายามูดอน้อยใจมารดาเลยประชวรเป็นไข้หนัก

ประไหมสุหรีมีความวิตกห่วงใยในการป่วยของรายามูดอเป็นอย่างยิ่งจึงรับสั่งให้แพทย์หลวงเข้ามาทำการพยาบาล แต่แพทย์ไม่สามารถทำให้อาการไข้ของรายามูดอทุเลาลง จึงให้คนใช้ไปตามชายชราผู้หนึ่งซึ่งบำเพ็ญพรต อยู่ที่เชิงเขามาตรวจดูอาการไข้ของรายามูดอ ชายชราเมื่อตรวจไข้ของรายามูดอแล้ว ก็ทูลประไหมสุหรีว่า การป่วยของรายามูดอจะรักษาด้วยวิธีการรักษาโรคธรรมดาไม่ได้จะต้องใช้วิธีการของตือรีจึงจะรักษาให้หายขาดได้

---

[11] มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์, "มะโย่ง," สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่มที่ 12 (2542) : 5934.

[12] สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะสรีปัตตานี, วันที่ 18 เมษายน 2543.

ประไหมสุหรีจึงสั่งคนใช้ไปตามคณะตือรีเข้ามาเล่นในวัง โต๊ะมะตือรีทูลว่า ถ้าหากรายามูดอหายจากป่วยก็ต้องจัดให้มีพิธีการขอขมาว่าวบรือหมะ ด้วยการนำว่าวมาปิดกระดาษเงินกระดาษทองและทำพิธีส่งว่าวขึ้นสู่ท้องฟ้า จัดให้มีการละเล่นต่าง ๆ 12 อย่าง มีดนตรี 12 เสียงมาบรรเลงในวันพิธีต้องให้รายามูดอทรงเครื่องยศอย่างรายา นุ่งกางเกงขายาว แล้วนุ่งโสร่งผ้าไหมทับกางเกงไว้เหนือเข่า สวมเสื้อผ้ายกดอกสีทองแขนสั้น รัดเข็มขัดทองคำหัวโต สวมมงกุฎประดับเม็ดทับทิม เอวเบี้องซ้ายเหน็บกริชและให้รายามูดอร่วมแสดงเป็นตัวเปาะโย่งด้วย หลังจากพิธีกรรมดังกล่าวแล้วรายามูดอก็หายจากการป่วยเป็นปรกติ

จะเห็นได้ว่าในนิทานเรื่องนี้จะใช้วิธีการรักษาไข้ที่เรียกว่า “ตือรี” ในการรักษาและเมื่อหายป่วยก็จะจัดพิธีขอขมาว่าวโดยมีการละเล่นต่าง ๆ ซึ่งรายามูดอต้องแต่งกายเป็นเปาะโย่งร่วมแสดงด้วย การแสดงชนิดนี้ผู้วิจัยคิดว่าก็คือ มะโย่งนั่นเอง ดังนั้น “ตือรี” จึงเป็นต้นกำเนิดของการแสดงมะโย่งตามคำกล่าวของนักแสดงมะโย่ง

2.2.5 ไพบูลย์ ดวงจันทร์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือวัฒนธรรมสัมพันธ์ ดังนี้

“มะโย่งเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากชวามาตั้งแต่ครั้งโบราณ แล้วเป็นที่นิยมแพร่หลายในหมู่ชาวไทยมุสลิมในบริเวณจังหวัดชายแดนภาคใต้” [13]

2.2.6 ประพนธ์ เรืองณรงค์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือเรื่องเล่าจากชาวใต้ ดังนี้

“จากพจนานุกรมมลายู อินโดนีเซียและคำบอกเล่าของมะโย่งสรุปได้ว่ามะโย่งก่อกำเนิดในเกาะสุมาตราก่อน แล้วเข้ามาสู่ปัตตานีในสมัยกรุงศรีอยุธยา” [14]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[13] ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดยะลา และศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูยะลา, วัฒนธรรมสัมพันธ์ (ยะลา : โรงพิมพ์ยะลาการพิมพ์, 2532), หน้า 32.

[14] ประพนธ์ เรืองณรงค์, เรื่องเล่าจากชาวใต้ (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2528), หน้า 66

2.2.7 ประพนธ์ เรืองณรงค์ ได้กล่าวเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่งเป็นตำนาน * ต่าง ๆ ในหนังสือ สมบัติไทยมุสลิมการศึกษาคติชาวบ้านไทยมุสลิมจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส พิมพ์ครั้งที่ 2 และหนังสือเรื่องเล่าจากชาวใต้ ไว้ 5 ตำนานด้วยกัน ดังนี้

"*ตำนานที่ 1* มีใจความว่า "รายาบรือราสะครองเมืองบรือดะ ท้าวเธอมีพระธิดาพระนามว่า ฆานอสุรี และโอรส (ไม่ปรากฏพระนาม) สามารถแปลงกายเป็นสุนัขดำ วันหนึ่งพระธิดาออกประพาสป่าพร้อมด้วยสุนัขดำ ไปพบ บาเตาะ หรือคนป่าผู้หนึ่ง ซึ่งสามารถร้องเพลงไพเราะจับใจพระธิดาจึงขอเรียนร้องเพลงด้วย เมื่อเรียนครบเจ็ดวันจึงเสด็จกลับวัง อยู่มาไม่นานฆานอสุรีทรงครรภ์กับพระเชษฐา เป็นสาเหตุให้ทั้งคู่ถูกขับไล่ออกจากเมือง

ต่อมารายาบรือราสะรับสั่งให้ทหารไปฆ่าสุนัขดำ และรับเอาพระธิดาและพระนัดดากลับเมือง วันหนึ่งพระกุมารหรือโอรสฆานอสุรีล้มเจ็บลง รายารับสั่งให้โหรทำนายและรักษาพระนัดดา โหรให้นำกะโหลกสุนัขดำมาทำเป็นซอ กระดูกเป็นด้ามซอ เอ็นเป็นสายซอ และเส้นเกศาฆานอสุรีเป็นสายคันชักซอ

เมื่อประกอบเป็นซอเสร็จแล้ว โหรจึงให้พระกุมารสีซอ ซอมีเสียงดังว่า "พ่อตายแต่แม่ยังอยู่" พระกุมารได้ยินดังนั้นก็หายเจ็บไข้ จากนั้นพระกุมารได้ลาพระมารดาไปเรียนสีซอและการร้องรำกับบาเตาะปุเตะ เสียงซอที่บาเตาะสอนนั้นมีเสียงดังออกมาว่า "เปาะโย่ง" พระนัดดาจึงพระนามว่า "เปาะโย่ง" มาตั้งแต่บัดนั้นเมื่อเปาะโย่งกลับเมืองบรือดะแล้วได้แสดงความสามารถถวายรายา เปาะโย่งให้คนไปตัดไม้ไผ่มาทำซือแระ (แกระ) ทำกือแน (กลอง) จากไม้ปูตะ (ไม้จิก) พร้อมกับผู้สีซออีกหนึ่งคน เสร็จแล้วเปาะโย่งร่ายรำและร้องเพลงเป็นที่สบอารมณ์ผู้มาชมอย่างยิ่ง เป็นเหตุให้การแสดงประเภทนี้แพร่หลายเป็นลำดับมา"[15]

---

* ตำนาน หมายถึง เรื่องแสดงกิจการอันมีมาแล้วแต่ปางหลังหรือ กล่าวถึง ซึ่งตำนานมะโย่งหมายถึง เรื่องราวที่แสดงถึงความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง อันมีมาแล้วแต่ปางหลัง

[15] ประพนธ์ เรืองณรงค์, <u>สมบัติไทยมุสลิม การศึกษาคติชาวบ้านไทยมุสลิมจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส</u> พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2527), หน้า 86-87.

ตำนานที่ 2 มีใจความว่า "มะโย่งเกิดที่เมืองมายอปาเห็ด สมัยรายามูดอแลลอ บ้างเกิดที่เมืองแปลหมัง (ปาเล็มบัง) สมัยรายากาซีนาปันฆีตอ ในตำนานกล่าวถึงพระธิดาทั้งเจ็ดองค์ของรายา ขณะประพาสอุทยานที่กอแลตาแมกูนุงสารี หรือสระน้ำ ณ อุทยานเชิงเขา ได้ศึกษาวิชาขับร้องฟ้อนรำกับนายตูระ ซึ่งมีเสียงอันไพเราะจับใจ เสร็จแล้วจึงเสด็จกลับวัง ต่อมารายารับสั่งให้นายตูระและพระธิดาแสดงมะโย่งขึ้นเป็นครั้งแรก โดยพระธิดาองค์โตแสดงเป็นเปาะโย่ง องค์รองเป็นเมาะโย่งและธิดาองค์อื่น ๆ แสดงเป็นนางรำ ส่วนนายตูระเองแสดงเป็นพรานหรือเสนาตัวตลก และทำหน้าที่เป็นนายโรงอีกด้วย

ตำนานที่ 3 มีใจความว่า มะโย่งมาจากคำว่า "มะฮียัง" หมายถึงแม่โพสพ สมัยโบราณชาวมลายูทำขวัญข้าวในนาอย่างชาวนาไทย บุคคลที่ขาดไม่ได้คือบอมอหรือพ่อหมอ ซึ่งหมายถึงหมอผีผู้ทรงวิญญาณเจ้าแม่ เพื่อขอความสวัสดิมงคล ขณะเดียวกันก็มีการร้องรำบวงสรวง ต่อมาภายหลังเป็นการแสดงของชาวบ้าน" [16]

ตำนานที่ 4 กำเนิดของมะโย่ง จากคำกล่าวของนายเจ๊ะมุดอ ปาแนอดีตนายโรงมะโย่ง และอดีตกำนันตำบลบือนังสาเร็ง อำเภอเมือง จังหวัดยะลา มีใจความว่า [17]

ยังมีรายาพระองค์หนึ่ง ครองเมืองบรือดะ มีนามว่ารายาบรือราสะ พระองค์มีพระธิดากำเนิดด้วยประไหมสุรีบูโสองค์หนึ่ง ชื่อ อาเนาะสุรี อยู่มาวันหนึ่งพระธิดาล้มป่วยลง เมื่อบิดาให้หมอหลวงเข้ามาทำการพยาบาลจนพระอาการป่วยหายเป็นปกติ แล้วนางจึงทูลขออนุญาตจากประไหมสุรี ออกไปเที่ยวเล่นในป่า ขณะที่นางเดินชมทิวทัศน์และหมู่ไม้นานาพรรณอยู่ด้วยความเพลิดเพลิน นางได้ยินเสียงดนตรีและเสียงเพลงดังแว่วมา นางจึงสั่งให้พี่เลี้ยงยับยั้งการเดินทางไว้ เพื่อค้นหาทิศทางที่มาของเสียงเพลงอันไพเราะนั้น ในไม่ช้านางและพี่เลี้ยงก็สามารถเดินทางไปพบ "บาเตาะปุเต๊ะ" เจ้าของเสียงเพลงและเสียงซอ อาเนาะสุรี จึงขอร้องให้บาเตาะปุเต๊ะช่วยถ่ายทอดวิชาขับร้องและสีซอให้แก่ตน ครั้นครบกำหนด 7 วัน นางและพี่เลี้ยง

---

[16] ประพนธ์ เรืองณรงค์, สมบัติไทยมุสลิม การศึกษาคติชาวบ้านไทยมุสลิมจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2527), หน้า 87.

[17] ประพนธ์ เรืองณรงค์, เรื่องเล่าจากชาวใต้ (กรุงเทพฯ ; โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2528), หน้า 55-57.

ก็ลาบาเตาะปุเต๊ะกลับสู่พระราชวังต่อมาไม่นานพระธิดาก็ตั้งพระครรภ์ ครั้นความทราบถึงประไหมสุหรีทรงพิโรธ รับสั่งให้ขับไล่นางออกไปจากนคร ต่อมานางก็เกิดบุตรเป็นผู้ชาย ครั้นความทราบถึงรายาบรือราสะ จึงมีรับสั่งให้ทหารออกไปลอบสังหารสามีของอาเนาะสุรี แล้วรับเอาตัวพระธิดา และหลานชายกลับมาอยู่ในพระราชวังตามเดิม อยู่มาเมื่อพระกุมารอายุได้ 12 ขวบ เกิดเป็นไข้หมอได้เยียวยาจนสุดความสามารถ แต่อาการป่วยก็หาทุเลาไปไม่ แพทย์หลวงได้แนะนำให้พระราชารักษาด้วยวิธีการเล่น มะตือรี พระราชาบรือราสะ ก็ทรงปฏิบัติตาม จัดให้หาตัวโต๊ะมิโนะ โต๊ะมาตือรี มาแสดงเพื่อรักษาหลานชาย หลังจากการแสดงมะตือรีแล้วอาการป่วยของพระกุมารก็ค่อยทุเลาลง และหายเป็นปกติในเวลารวดเร็วเกินความคาดหมาย ต่อมาพระกุมารขอฝึกวิชาสีซอ นางอาเนาะสุรีได้รับสั่งให้พระกุมารออกไปฝึกกับบาเตาะปุเต๊ะ ซึ่งเป็นอาจารย์ของนาง

เมื่อพระกุมารเรียนสำเร็จ แล้วก็เสด็จกลับมาสู่เมืองเล่าเรื่องที่ตนไปเรียนวิชาดนตรี และฝึกการแสดงมะโย่งกับบาเตาะปุเต๊ะให้รายาบรือราสะและมารดาฟัง รายาบรือราสะเกิดความตื่นเต้นอยากเห็นการแสดงมะโย่ง เนื่องจากในเมืองบรือดะไม่เคยมีการเล่นประเภทนี้มาก่อน จึงมีรับสั่งให้หลานชายจัดการแสดงมะโย่งขึ้นในพระราชวัง

พระกุมารจึงให้เสนาไปจัดหาไม้ไผ่มาจัดทำเป็นจือแกระ (แตระ) ตัดไม้ปุดะ (ไม้จิก) มาทำเป็นกลอง และจัดหาฆ้องมาประกอบเป็นเครื่องประโคม แล้วเชิญบาเตาะปุเต๊ะ มาเป็นคนสีซอ และทูลขอพระราชานุญาตพระเจ้าตา นำเอาเครื่องทรงแบบกษัตริย์มาแต่งพระองค์ เพื่อใช้แสดงเป็นตัวมะโย่งนับเป็นครั้งแรกในเมืองบรือดะหลังจากนั้นการแสดงมะโย่งก็เป็นการเล่นที่ได้รับความนิยมแพร่หลายไปทั่วพระนคร

ตำนานที่ 5 เฉลิม มากนวล ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง มีใจความดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

"พระราชโอรสสองพี่น้องของกษัตริย์องค์หนึ่งได้เสด็จประพาสป่าพร้อมด้วยพระพี่เลี้ยงและพระสหาย ได้ทอดพระเนตรเห็นแรดขาวตัวหนึ่งบนภูเขาอโย่ง พระราชโอรสมีความประสงค์ใคร่จะได้แรดขาวตัวนั้น แต่จับไม่ได้จึงเสด็จกลับมาจัดแสดงการเป็นอยู่ของแรดขาวตัวนั้น มีผู้แสดง 4-5 คน มีเครื่องดนตรี คือ ซอ 1 คัน ตาเวาะ 2 วง ฆือบะได้ประทานนามการแสดงครั้งนั้นว่า "มะโย่ง" เพราะแรดขาวตัวนั้นพบบนภูเขาอโย่ง ในรัฐตรังกานูและ "มะ" ที่เติมหน้านั้นมาจาก "เมาะ" คือ เป็นการแสดงของสตรี ฉะนั้นมะโย่งตามตำนานจึงมาจากเรื่องราวของแรดขาวบนภูเขาอโย่งในรัฐตรังกานู" [18]

2.2.8 เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง ได้กล่าวเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง เป็นตำนานดังนี้

"มะโย่ง ได้รับอิทธิพลมาจากชวา อินโดนิเซีย โดยเริ่มจากสองผัวเมียเข้าไปหาของป่าในป่าใหญ่แล้วเกิดหลงทาง ทั้งสองจึงคิดวิธีที่จะออกจากป่าซึ่งบังเอิญเห็นลิงป่าหลายตัวเล่นกันอยู่ จึงคิดสนุกโดยการที่ฝ่ายสามีเหลือบไปเห็นกะโหลกสุนัขก็นำกะโหลกสุนัขมาทำกะโหลกซอและเอาผมของตนมาทำสายคันชักและสายซอ เอากระดูกมาเป็นด้ามซอฝ่ายภรรยาก็ร้องเพลงและเลียนท่าเต้นจากลิงป่า เมื่อออกจากป่าได้นำมาแสดงในเมือง ปรากฏว่าเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม การแสดงนี้ต่อมาจึงเรียกว่า "มะโย่ง" [19]

จากคำสันนิษฐานต่าง ๆ ของนักวิชาการข้างต้น ผู้วิจัยพบว่ามีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง ซึ่งสามารถสรุปได้ 3 ประเด็น คือ

1. มาจากความเชื่อและการปรกอบพิธีกรรมในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น ความเชื่อในเรื่องของพระเจ้าที่เชื่อกันว่ามะโย่งมีกำเนิดมาตั้งแต่สมัยท่านนบี อาดัม ผู้เป็นบรรพบุรุษ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[18] เฉลิม มากนวล, "มะโย่ง," ในลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปการแสดง (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์, 2541), หน้า 273.

[19] สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะสรีปัตตานี, 19 กุมภาพันธ์ 2543.

ของมนุษยชาติและเชื่อกันว่ามะโย่งมาจากแรงบันดาลใจในพิธีทำขวัญข้าวของชาวไทยมุสลิมในสมัยโบราณที่เรียกว่า "มัคฮียัง" โดยในพิธีนี้จะมีการร้องรำบวงสรวง เพื่อแสดงความกตัญญูต่อเจ้าแม่โพสพที่มีความเมตตา ประทานน้ำนมมาให้เป็นเมล็ดข้าว ในภายหลังการร้องรำบวงสรวงเหล่านี้ได้วิวัฒนาการมาเป็นการแสดงที่เรียกว่า "มะโย่ง" และยังเชื่อว่ามะโย่งมีความเป็นมาจากความเชื่อในเรื่องภูตผี แนวทางในการรักษาโรคด้วยวิธีการทางไสยศาสตร์ที่เรียกว่า “ตือรี”

2. มาจากการแสดงของประเทศเพื่อนบ้าน เช่น กำเนิดมาจากละครยาตรีหรือชาตรีซึ่งเป็นละครเร่ของรัฐเกเรฟ่าทางตอนใต้ของอินเดีย หรือกำเนิดมาจากเกาะสุมาตรา เกาะชวา ประเทศอินโดนิเซียแล้วแพร่หลายมาสู่ปัตตานี

3. มาจากลุ่มชน เช่น ชาวบาเตาะขาว เป็นผู้นำการแสดงมะโย่งเข้ามาสู่ภาคเหนือของมลายู (กลันตันและปัตตานี)

ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า การแสดงมะโย่งน่าจะมีกำเนิดหรือความเป็นมาจากความเชื่อของมนุษย์เกี่ยวกับพระเจ้าและภูตผี เพื่อขอความสวัสดิมงคลจึงเกิดการร้องรำ บวงสรวงขึ้นมา ซึ่งภายหลังจึงกลายเป็นการแสดงที่มีเรื่องราว มีการร้องรำและมีดนตรีประกอบ ต่อมาได้วิวัฒนาการมาเป็นการแสดงที่เรียกว่า “มะโย่ง”

จะเห็นได้ว่า จากหลักฐานต่าง ๆ และคำบอกเล่าของนักแสดงมะโย่งมิอาจระบุแหล่งกำเนิดของมะโย่งได้ว่าเกิดที่ไหนเป็นครั้งแรก มีแต่ข้อสันนิษฐานที่แตกต่างกันไปเช่น เกิดมาจากทางภาคเหนือมลายู มาจากเกาะสุมาตรา เกาะชวา ประเทศอินโดนิเซีย แล้วจึงแพร่หลายเข้าสู่ปัตตานี แต่ในขณะเดียวกัน ก็ได้มีนักวิชาการของประเทศมาเลเซียหลายคนเชื่อว่า “มะโย่ง น่าจะมีกำเนิดมาจากอาณาจักรปัตตานีเป็นครั้งแรก เมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้ว จากนั้นก็ได้แพร่หลายไปทางกลันตัน” [20] ซึ่งอาจารย์ นูรียัน สาแล๊ะ อาจารย์ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา ได้กล่าวไว้ใน

---

[20] ธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด (มหาชน), ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปการแสดง (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์, 2541), หน้า 473.

หนังสือทีทรรศ์วัฒนธรรมว่า “มะโย่งน่าจะเกิดมาจากอาณาจักรปัตตานีในอดีตมากกว่าที่อื่น ซึ่งถ้าเราพิจารณาในด้านการใช้ภาษาในการแสดงแล้วย่อมมีความเป็นไปได้ที่มะโย่งจะมีกำเนิดมาจากอาณาจักรปัตตานี เพราะมะโย่งจะใช้ภาษามลายูสำเนียงถิ่นปัตตานีในการแสดง ซึ่งเป็นภาษามลายูถิ่นที่พูดกันในรัฐกลันตันของมาเลเซียด้วยเช่นกัน” [21]

ดังนั้นการแสดงมะโย่งกำเนิดขึ้นที่ใดเป็นครั้งแรก ผู้วิจัยมีความเห็นว่ามิอาจจะสรุปได้แน่นอนว่ากำเนิดขึ้นที่ประเทศอินโดนิเซีย ก่อนหรือที่อาณาจักรปัตตานีก่อน แต่ทั้งนี้สรุปได้ว่าการแสดงมะโย่งได้เริ่มแสดงในอาณาจักรเมืองปัตตานี เมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้ว

2.3 ประวัติการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี

ประวัติการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี จากหลักฐานที่ปรากฏในประวัติศาสตร์และเหตุการณ์สำคัญของจังหวัดปัตตานี มีการบันทึกไว้น้อยมาก ผู้วิจัยจึงต้องอาศัยการสืบค้นจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดปัตตานี รวมถึงเหตุการณ์สำคัญ ๆ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาอนุมานเรียบเรียง นำเสนอ เกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี กล่าวคือ

จังหวัดปัตตานีแต่เดิมนักวิชาการทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีเชื่อว่า เป็นอาณาจักรที่เก่าแก่ มีชื่อว่า "อาณาจักรลังกาสุกะ" ซึ่งเป็นเมืองท่าที่สำคัญมาตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 8 โดยกลุ่มชนที่อาศัยอยู่จะนับถือศาสนาฮินดู หรือพราหมณ์ ภายใต้อิทธิพลของอารยธรรมอินเดีย ต่อมาเมื่ออาณาจักรศรีวิชัยมีอิทธิพลต่อเมืองต่าง ๆ บนคาบสมุทรมลายู ตั้งแต่ระนอง ชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช ภูเก็ต พัทลุง สตูล สงขลา ปัตตานี ไทรบุรี ตรังกานู ปะลิศ ปาหัง กลันตันรวมทั้งเกาะปีนัง ต่างก็เป็นเมืองภายใต้อำนาจการปกครองของอาณาจักรศรีวิชัย เมื่ออาณาจักรศรีวิชัยเสื่อมอำนาจลง อาณาจักรนครศรีธรรมราชได้อำนาจขึ้น จึงได้ปกครองเมืองต่าง ๆ บนคาบสมุทรมลายูแทนอาณาจักรศรีวิชัย ทั้งนี้ในยุคอาณาจักรศรีวิชัยและอาณาจักรนครศรีธรรมราชมีอำนาจปกครองปัตตานีนี้ อิทธิพลของศาสนาพุทธได้เจริญรุ่งเรือง

---

[21] นูรียัน สาแล๊ะ, “มะโย่ง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่,” ในทีทรรศวัฒนธรรม (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด, 2540), หน้า 101.

มากจึงทำให้ชาวปัตตานีเปลี่ยนมาเป็นนับถือศาสนาพุทธแทนศาสนาฮินดูหรือพราหมณ์ ต่อมาเมื่อสยามกำลังขยายอำนาจ โดยมีสุโขทัยและนครศรีธรรมราชเป็นกำลังสำคัญในการปกครองพื้นที่ตอนล่างของคาบสมุทรมลายู ได้เกิดอาณาจักรขึ้นใหม่เรียกว่า "อาณาจักรมัชปาหิต" ได้เข้ามายึดครองเมืองต่าง ๆ รวมทั้งปัตตานี ต่างก็ตกอยู่ภายใต้อำนาจของอาณาจักรมัชปาหิต ประมาณปี พ.ศ. 1835 โดยในช่วงนี้ได้มีชาวอาหรับและอินเดีย ซึ่งนับถือศาสนาอิสลามได้เข้ามาติดต่อค้าขายและเผยแผ่ศาสนาอิสลามในอาณาจักรปัตตานี ซึ่งตรงกับสมัยพญาอินทิราปกครองเมือง จึงเป็นสาเหตุให้ประชาชนชาวปัตตานีได้เปลี่ยนการนับถือจากศาสนาพุทธมาเป็นศาสนาอิสลาม ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2000 จนถึงปัจจุบันนี้ และได้เรียกประชาชนที่นับถือศาสนาอิสลามว่า "ชาวมุสลิม"

เมื่อสุโขทัยขยายอำนาจมาขับไล่อิทธิพลของอาณาจักมัชปาหิตออกไปจากคาบสมุทรมลายูได้ในสมัยพ่อขุนรามคำแหง อาณาจักรปัตตานีก็ตกอยู่ภายใต้การปกครองของสุโขทัย แต่ทั้งนี้เมื่ออาณาจักรมะละกาเจริญรุ่งเรืองขึ้นในปลายพุทธศตวรรษที่ 21 อาณาจักรปัตตานีจึงตกเป็นเมืองขึ้นของมะละกาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2003 เป็นต้นมา เมื่อถึงปี พ.ศ. 2054 อาณาจักรมะละกาได้ตกเป็นเมืองขึ้นของโปตุเกส ทำให้อาณาจักรปัตตานีได้กลับมาเป็นอิสระอีกครั้ง แต่ในที่สุดอาณาจักรปัตตานีก็ตกอยู่ในอำนาจการปกครองของไทยอย่างเด็ดขาดตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ในปัจจุบันนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

โดยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีเหตุการณ์สำคัญของปัตตานี ดังนี้

"- พ.ศ.2351 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โปรดเกล้าฯให้แบ่งเมืองปัตตานีออกเป็น 7 เมือง และมอบหมายให้เจ้าเมืองสงขลาเป็นผู้ควบคุมดูแลเมืองปัตตานีแทนเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ดังนี้

1. เมืองปัตตานี
2. เมืองยะลา (ปัจจุบันคือ จังหวัดยะลา)
3. เมืองยะหริ่ง (ปัจจุบันเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดปัตตานี)
4. เมืองระแงะ (ปัจจุบันเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดนราธิวาส)
5. เมืองราห์มัน (ปัจจุบันเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดยะลา)
6. เมืองสายบุรี (ปัจจุบันเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดปัตตานี)
7. เมืองหนองจิก (ปัจจุบันเป็นอำเภอหนึ่งในจังหวัดปัตตานี)" [22]

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เกิดกบฏขึ้นที่ไทรบุรี และหัวเมืองต่าง ๆ นั้นอีก 2 ครั้ง กล่าวคือ เกิดกบฏที่ไทรบุรีโดยการนำของตนกู 1 หน จึงได้ลุกลามไปยัง 7 หัวเมืองดังกล่าว ทั้งกลันตันและตรังกานู และอีกครั้งเกิดขึ้นเฉพาะในเมืองไทรบุรี ส่วนผลการปราบปรามกบฏแต่ละครั้ง ไม่ว่าในปัตตานีหรือไทรบุรีก็ตาม ชาวมาเลย์มุสลิมจะถูกกวาดต้อนมาเป็นเชลย โดยนำเข้ามาไว้ชานเมืองกรุงเทพฯ และจังหวัดใกล้เคียง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[22] เสาวนีย์ จิตต์หมวด, กลุ่มชาติพันธุ์ : ชาวไทยมุสลิม (กรุงเทพฯ : กองทุนสง่า รุจิระอัมพร กรุงเทพฯ, 2531), หน้า 83.

"- พ.ศ.2449 ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้เลิกการปกครองแบบเก่า ที่ให้เจ้าเมืองมีอำนาจเด็ดขาดในการปกครองมาเป็นการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล แต่ยังทรงแต่งตั้งรายาหรือสุลต่านที่เคยมีอำนาจปกครองเมืองทางแหลมมลายูเหล่านั้นปกครองต่อไป ได้ทรงจัดหัวเมืองทั้ง 7 เข้าเป็นหัวเมืองใหญ่รวมเป็น 4 หัวเมือง ตั้งขึ้นเป็นมณฑลเรียกว่ามณฑลปัตตานี เมื่อปี พ.ศ.2449 มณฑลทั้ง 4 นี้ ประกอบด้วย

1. เมืองปัตตานี
2. เมืองยะลา
3. เมืองสายบุรี
4. เมืองระแงะ " [23]

"ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงยุบมณฑลปัตตานีในปี พ.ศ.2476 โดยมณฑลปัตตานีได้ถูกแบ่งออกเป็น 3 จังหวัด คือ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส จนถึงปัจจุบันนี้" [24] ทั้งนี้จังหวัดปัตตานียังประกอบไปด้วย 8 อำเภอด้วยกัน คือ อำเภอเมืองปัตตานี อำเภอโคกโพธิ์ อำเภอหนองจิก อำเภอมายอ อำเภอยะหริ่ง อำเภอยะรัง อำเภอปะนาเระ และอำเภอสายบุรี โดยที่ตั้งเมืองปัตตานีเดิมอยู่ที่บ้านมะนา ซึ่งเป็นตำบลมานาในปัจจุบัน

ดังนั้น ผู้วิจัยขอสรุปประวัติความเป็นมาของจังหวัดปัตตานี หรือเมืองปัตตานี เป็นแผนผังดังต่อไปนี้

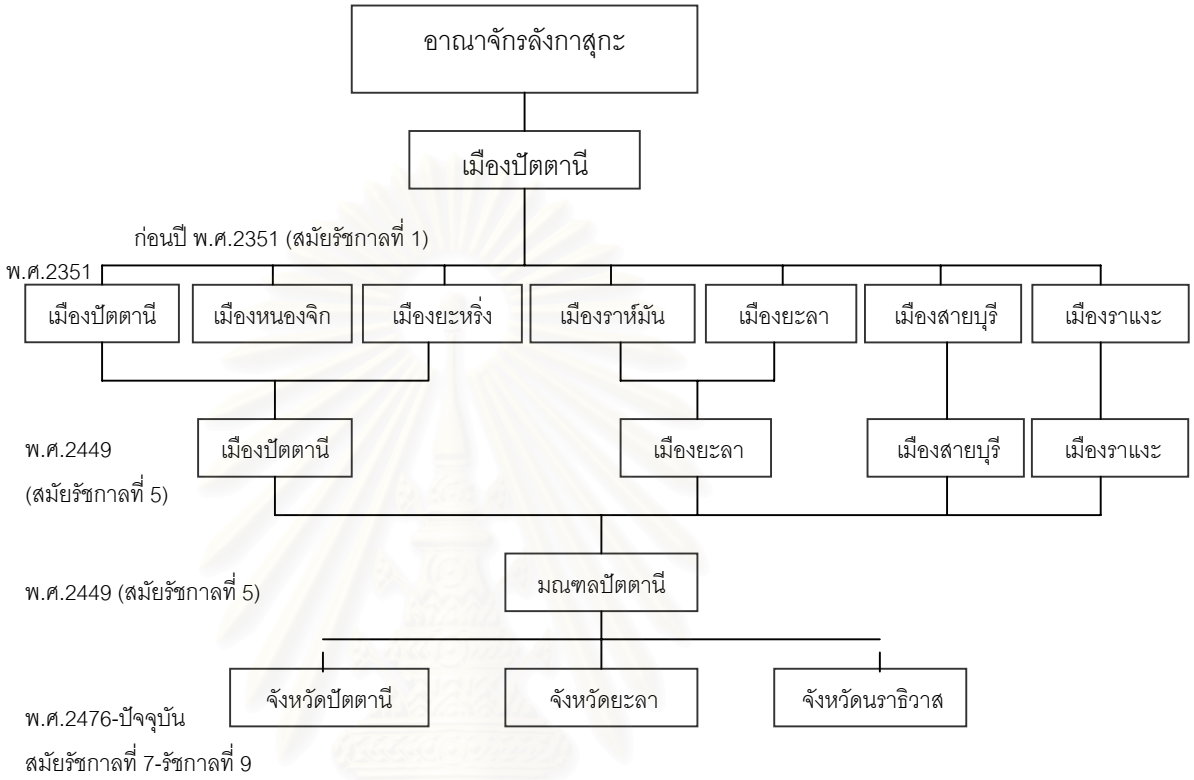
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[23] สพโชค ลชิตากุล, <u>รายงานการศึกษาโครงสร้างและวัฒนธรรมของประชาชน 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ (จังหวัดยะลา, ปัตตานี, นราธิวาสและสตูล)</u> (ม.ป.ท. : สำนักงานเลขานุการคณะกรรมการการปฏิบัติการจิตวิทยาแห่งชาติ, 2518), หน้า 20.

[24] เสาวนีย์ จิตต์หมวด, <u>กลุ่มชาติพันธุ์ : ชาวไทยมุสลิม</u> (กรุงเทพฯ : กองทุนสง่า รุจิระอัมพร กรุงเทพฯ, 2531), หน้า 83.

แผนผังที่ 1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดปัตตานี



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดังนั้นจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของจังหวัดปัตตานีที่มีความเป็นมา ตั้งแต่อาณาจักรลังกาสุกะจนถึงจังหวัดปัตตานีในปัจจุบันนี้ พบว่า มะโย่งเป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของไทย ที่มิอาจระบุได้ชัดเจนว่ากำเนิดที่ประเทศใดเป็นแห่งแรก ซึ่งอาจารย์นูรียัน สาและ ได้กล่าวไว้ในหนังสือทีทรรศ์วัฒนธรรมเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งว่า [25]

ในทางประวัติศาสตร์นั้นมะโย่งเป็นศิลปะการละครรำมลายูที่มิอาจระบุได้ชัดเจนว่าเป็นวัฒนธรรมหลวงหรือวัฒนธรรมราษฎร์ สเวเตนแฮม เชื่อว่ามะโย่งไม่ได้มีกำเนิดมาจากราชสำนักและการแสดงมะโย่งมีขึ้นในคริสตศตวรรษที่ 19 ในขณะที่นักวิชาการของมาเลเซียหลายคน เชื่อว่า มะโย่งมีแสดงอยู่ในราชสำนักอาณาจักรปัตตานี ในคริสตศตวรรษที่ 17

จากบทความดังกล่าวจะเห็นได้ว่าการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานีมิอาจระบุได้ว่า เป็นการแสดงของชาวบ้านมาก่อนแล้วจึงเข้ามาสู่ราชสำนัก หรือเป็นการแสดงในราชสำนักมาก่อนแล้วจึงแพร่หลายมาสู่ระดับชาวบ้าน มีแต่คำสันนิษฐานของนักวิชาการมาเลเซียที่เชื่อว่าการแสดงมะโย่งมีแสดงอยู่ในราชสำนักอาณาจักรปัตตานีมาก่อน ซึ่งจะเหมือนกับการแสดงมะโย่งในประเทศมาเลเซีย และอินโดนีเซียที่เป็นการแสดงอยู่ในราชสำนักมาก่อนเช่นกัน ดังบทความที่อาจารย์นูรียัน สาและ ได้กล่าวไว้ในหนังสือทีทรรศ์วัฒนธรรม ว่า [49]

ในประเทศมาเลเซียในช่วงต้นคริสตศตวรรษที่ 20 นั้นละครรำมะโย่งได้รับการรับรองว่าเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงในราชสำนัก โดยอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของเติงกูตือเมิงฆง กัฟฟัร (Tengku Temenggung Ghaffar) ซึ่งเป็นโอรสองค์หนึ่งของสุลต่านรัฐกลันตัน พระองค์เป็นผู้ที่มีความสนพระทัยในงานศิลปะและวัฒนธรรมทุกประเภท พระองค์ให้การอุปถัมภ์แก่เหล่าบรรดาศิลปินโดยประทานเงินเดือนให้ ทรงส่งเสริมให้มีการจัดตั้งคณะละคร และพระองค์ทำการคัดเลือกตัวนักแสดงและฝึกฝนให้ด้วยพระองค์เอง จนเกิดหมู่บ้านการละครขึ้นในรัฐกลันตัน เรียกว่า หมู่บ้านตือเมิงฆง ตามพระนามของพระองค์ ในหมู่บ้านแห่งนี้มีทั้งโรงละครมะโย่ง

---

[25] นูรียัน สาและ, “มะโย่ง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่, “ ใน ทีทรรศ์วัฒนธรรม (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด, 2540), หน้า 98.

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 99 - 100.

มโนราห์ วายังกูลิต และโรงละครบังสวัน ในสมัยพระองค์การละเล่นมะโย่งได้รับความนิยมสูงสุดและเจริญรุ่งเรืองมากที่สุดในรัฐกลันตันและเป็นการแสดงในราชสำนักเท่านั้น ต่อเมื่อสิ้นพระองค์ท่าน คณะมะโย่งมีอันต้องแตกวงไปเพราะขาดผู้อุปถัมภ์จากชนชั้นสูง มีปัญหาทางเศรษฐกิจ ช่วงนี้เองที่มะโย่งกลายเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงของชาวบ้านทั่วไป ไม่ใช่ของราชสำนักอีกต่อไป

ส่วนมะโย่งที่พบในเกาะสุมาตราเหนือในประเทศอินโดนีเซีย เช่นเมืองเซิอร์ดัง และเดอลี เป็นคณะมะโย่งที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากคณะมะโย่งของรัฐเคดาห์และปะลิศที่เดินทางไปแสดงที่นั่นในปลายคริสตศตวรรษที่ 19 โดยเดินทางจากรัฐปีนังสู่อินโดนีเซีย ในราวปี คริสต์ศตวรรษ 1888 – 1846 สุลต่านสุไลมาน ชาริฟุล อาลัม ชัฮ สุลต่านองค์สุดท้ายแห่งเมืองเซิอร์ดัง ทรงให้การสนับสนุนให้มีการจัดตั้งคณะละครรำมะโย่งขึ้นในเมืองของพระองค์ เพราะพระองค์มีความสนพระทัยในงานศิลปะการแสดงมะโย่งเป็นอย่างมาก คณะมะโย่งที่ก่อกำเนิดในเมืองนี้มีนักแสดงส่วนหนึ่งมาจากคณะมะโย่งของรัฐปะลิศ ภาษาที่ใช้แสดงจึงเป็นภาษามลายูสำเนียงถิ่นปะลิศ และมะโย่งในเมืองนี้รุ่งเรืองเรื่อยมาจนถึงปี ค.ศ. 1964 เมื่อเกิดการปฏิวัติทางการเมืองลบล้างระบบสุลต่านและการสิ้นพระชนม์ของสุลต่านสุไลมาน ชาริฟุล อาลัม ชัฮ ความนิยมในละครรำมะโย่งจึงเสื่อมถอยไปด้วย

ดังนั้นจากบทความสรุปได้ว่า การแสดงมะโย่งในประเทศมาเลเซียและประเทศอินโดนยีเซียล้วนเป็นการแสดงที่อยู่ในราชสำนักมาก่อน โดยมีพระมหากษัตริย์เป็นผู้อุปถัมภ์ให้การแสดงมะโย่งคงอยู่ และเมื่อสิ้นกษัตริย์ที่อุปถัมภ์ การแสดงมะโย่งจึงเสื่อมถอยกลายมาเป็นการแสดงระดับชาวบ้าน ทั้งนี้ก็เช่นเดียวกับการแสดงมะโย่งในเมืองปัตตานีหรือจังหวัดปัตตานีที่ได้มีนักวิชาการหลายท่านกล่าวว่า เป็นการแสดงที่อยู่ในราชสำนักปัตตานีมาก่อน เมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้ว ดังมีหลักฐานปรากฏเป็นครั้งแรกว่ามีการแสดงมะโย่งในสมัยราชินี ฮิเยา ซึ่งเป็นราชินีองค์แรกที่ปกครองเมืองปัตตานีตรงกับสมัยพระเอกาทศรถทรงครองราชย์ในสมัย

กรุงศรีอยุธยา เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม พ. ศ. 2155 โดยอาจารย์ลออแมน และอาริฟีน บินจิ ได้กล่าวไว้ในหนังสือลังกาสุกะ ปาตานี ดารุสสลาม ตอนหนึ่งว่า [27]

" ...เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ. 2155 ราชินีฮิเยา ได้จัดงานเลี้ยงรับรองเพื่อต้องรับสุลต่านปาหัง และพระขนิษฐา ที่เดินทางกลับปาตานี โดยเชื้อเชิญชาวอังกฤษและฮอลันดาไปงานเลี้ยงด้วย ในงานเลี้ยงจัดให้มีการรำมะโย่ง โดยนักแสดงเป็นหญิงสาวบุตรหลานของตนในราชวงศ์และขุนนางชั้นผู้ใหญ่ในพระราชวังนั้นเอง ปีเตอร์ ฟอเรส ได้บันทึกพอสรุปได้ว่า มะโย่งเป็นศิลปะการแสดงที่คล้ายกับการรำชาวชวา ซึ่งเป็นศิลปะที่งดงามและเก่าแก่ที่สุด และไม่เคยพบเห็นการแสดงนี้ในแหลมมลายูที่ใดมาก่อน..."

นอกจากนี้อาจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์ ยังกล่าวไว้ในหนังสือตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้ว่า การแสดงมะโย่งปรากฏหลักฐานครั้งแรกในสมัยราชินีฮิเยา ดังนี้ [28]

เมื่อปี 2155 ชาวยุโรปคนหนึ่งชื่อปีเตอร์ ฟลอเรส ได้รับเชิญจากนางพญาตานี หรือเจ้าเมืองปัตตานีสมัยนั้นให้ไปร่วมเป็นเกียรติในงานเลี้ยงต้อนรับสุลต่านรัฐปาหัง งานดังกล่าวปีเตอร์เล่าว่ามีการละเล่นอย่างหนึ่ง ผู้แสดงเป็นหญิง ลักษณะการแสดงคล้าย ๆ นาฏศิลป์ชวา ผู้แสดงแต่งกายแปลกและน่าดูมาก ศิลปะดังกล่าวนี้คงหมายถึงมะโย่ง ซึ่งส่วนใหญ่จัดแสดงในงาน เพื่อให้อาคันตุกะได้ชื่นชม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[27] ลออแมน และอารีฟีน บินจิ, ลังกาสุกะ ปาตานี ดารุสสลาม (ยะลา : ศูนย์วัฒนธรรมชายแดนภาคใต้, 2541), หน้า 80.

[28] ประพนธ์ เรืองณรงค์, ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้ (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2519), หน้า 67.

จากข้อความข้างต้นทำให้เห็นว่ามีการแสดงมะโย่งที่ปรากฏเป็นหลักฐานเด่นชัดในสมัยของราชินีฮิเยาครองเมืองปัตตานี แต่อนุมานได้ว่าน่าจะมีการแสดงชนิดนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายมาก่อนหน้านี้แล้ว จึงทำให้มีผู้พบเห็นและบันทึกไว้เป็นหลักฐานดังกล่าว นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสันนิษฐานได้ว่า การแสดงมะโย่งน่าจะเกิดขึ้นในราชสำนักก่อนแล้วจึงแพร่หลายไปสู่ประชาชน เช่นเดียวกับการแสดงมะโย่งในประเทศมาเลเซียและประเทศอินโดนีเซีย โดยมีหลักฐานที่ เฉลิม มากนวล ได้กล่าวไว้ในหนังสือลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง ว่า [29]

ในสมัยแรกเริ่ม มะโย่งเป็นละครที่แสดงในราชสำนัก แต่ต่อมาแพร่หลายสู่สายตาประชาชน โดยการจัดประชันมะโย่งปีละครั้ง ซึ่งมีกติกาว่าฝ่ายชนะจะต้องร้องรำยอดเยี่ยมและตลกจี้เส้นได้ถึงใจ คณะมะโย่งที่ชนะเลิศจะได้สมญาว่า "มะโย่งรายา" คือ มะโย่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าเมือง

นอกจากนี้อาจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์ ยังได้กล่าวไว้ในหนังสือ ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้ เกี่ยวกับสถานที่ที่ใช้จัดการแสดงมะโย่ง ที่อนุมานได้ว่าการแสดงมะโย่งน่าจะเป็นการแสดงในราชสำนักมาก่อน ดังนี้ [30]

สมัยโบราณมะโย่งเป็นที่นิยมในชนชั้นสูงของมลายู การแสดงครั้งหนึ่ง ๆ ใช้เวลาระหว่าง 4 - 7 เดือน ใช้สถานที่ในวัง หรือในบ้านขุนนางโดยเฉพาะ ห้องโถงที่แสดงเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีฝาเพียงสามด้าน อีกด้านหนึ่งเปิดโล่ง ตรงฝาด้านหนึ่งทำเป็นประตูเข้า - ออก ของรายา หรือขุนนางตลอดจนผู้ติดตาม อีกด้านหนึ่งเป็นทางเข้า - ออกของนักแสดงและนักดนตรี ศิลปินต่างนั่งตรงกลางพื้นห้องทำด้วยไม้ขัดเรียบ ผู้ชมนั่งล้อมรอบสามด้าน ทุกคนจะมีหมอนอิง ส่วนสาวสนมและคนรับใช้นั่งดูด้านที่เปิดโล่ง และนั่งต่ำกว่าที่รายาประทับ การแสดงมะโย่งดังกล่าวนี้ไม่มีฉาก และม่าน มะโย่งจะแสดงไปเรื่อย ๆ ไม่มีการหยุดจนกว่ารายาจะบอกให้ยุติเพราะพระองค์จะเสด็จกลับไปพักผ่อน

---

[29] เฉลิม มากนวล, "มะโย่ง," ใน ลักษณะไทยเล่ม 3 ศิลปะการแสดง (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์วัฒนาพานิช, 2541), หน้า 273.

[30] ประพนธ์ เรืองณรงค์, ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้ (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2519), หน้า 67 - 68.

จากข้อความดังกล่าวเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งที่ได้รับสมญาว่า "มะโย่งรายา" และสถานที่ ที่ใช้จัดการแสดงมะโย่ง ซึ่งจะใช้สถานที่ในวังหรือบ้านขุนนาง รวมถึงการแสดงมะโย่งที่ปรากฏหลักฐานครั้งแรกว่า จัดแสดงในวังของราชินีฮิเยา น่าจะอนุมานได้ว่า การแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี น่าจะเกิดในราชสำนักก่อนแล้วจึงแพร่หลายมาสู่ระดับประชาชน ทั้งนี้ผู้วิจัยพบว่าประเด็นสำคัญที่ทำให้การแสดงมะโย่งมาสู่ระดับประชาชน เนื่องจากความวุ่นวายทางการเมืองที่มีการสู้รบระหว่างเมืองปัตตานีกับกรุงศรีอยุธยา และหัวเมืองต่าง ๆ จึงทำให้การแสดงมะโย่งขาดผู้อุปถัมภ์จากชนชั้นสูง ช่วงนี้เองที่ทำให้การแสดงมะโย่งกลายเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงของชาวบ้านทั่วไปไม่ใช่ของราชสำนักอีกต่อไป

เนื่องจากความวุ่นวายทางการเมืองระหว่างปัตตานีกับสยามและหัวเมืองต่าง ๆ จึงทำให้ไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงมะโย่ง หลังจากสมัยราชินีฮิเยาอีก ต่อมาได้ปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงมะโย่งอีกครั้งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังเช่น อนันต์ วัฒนานิกร ได้กล่าวไว้ในหนังสือแลหลังเมืองปัตตานี ความว่า [31]

มะโย่งเข้าไปเล่นอยู่ในกรุงเทพฯ ตั้งแต่รัชสมัยพระนั่งเกล้าฯ ในรัชกาลที่ 3 มีโรงหนึ่งแสดงดีเป็นที่นิยมของผู้ดู เรียกกันว่า "ละครตาเสือ" ตัวตาเสือเป็นนายโรงเล่นตามแบบละครมายง (มะโย่ง) แต่งตัวเป็นมลายู ร้องเป็นภาษามลายูแต่เจรจาเป็นภาษาไทยชอบเล่นเรื่องอิเหนาใหญ่

จากข้อความดังกล่าว พบว่าในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีการแสดงมะโย่งคณะตาเสือมาปรากฏที่กรุงเทพฯ ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เนื่องมาจากการยกทัพไปปราบกบฏที่เมืองปัตตานีตั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ในสมัยรัชกาลที่ 3 ทุกครั้งที่รบชนะก็จะมีการกวาดต้อนชาวเมืองปัตตานีมาไว้ที่กรุงเทพฯ การกวาดต้อนเชลยในแต่ละครั้งคงจะมีนักแสดงมะโย่งติดมาด้วย เมื่อมาอยู่กรุงเทพฯ จึงรวมกลุ่มกันจัดการแสดงมะโย่งขึ้น ซึ่งอนุมานได้ว่าน่าจะมีการแสดงชนิดนี้หลายคณะด้วยกันในกรุงเทพฯ ตั้งแต่ก่อนสมัยรัชกาลที่ 3 จึงมีผู้พบเห็นและบันทึกไว้เป็นหลักฐานดังข้อความที่ได้กล่าวมา ดังนั้นผู้วิจัยสันนิษฐานได้ว่านอก

---

[31] อนันต์ วัฒนานิกร, แลหลังเมืองตานี (ปัตตานี : ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2528), หน้า 70.

จากการแสดงมะโย่งจะจัดแสดงในกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 3 แล้ว ในเมืองปัตตานีก็น่าจะมีการแสดงชนิดนี้ด้วยเช่นกัน และคงเป็นที่นิยมแพร่หลายมาก่อนหน้านี้แล้ว แต่ทั้งนี้เนื่องจากความวุ่นวายทางการเมืองจึงทำให้ไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

การแสดงมะโย่งนอกจากจะปรากฏหลักฐานว่าจะแสดงที่กรุงเทพฯในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้ว ได้ปรากฏหลักฐานอีกครั้งว่ามีการแสดงมะโย่งในเมืองปัตตานี หรือจังหวัดปัตตานี ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสแหลมมลายูสองครั้งด้วยกัน ดังนี้

1. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงบันทึกไว้ในหนังสือระยะทางเสด็จพระราชดำเนินประพาสทางบก ทางเรือ รอบแหลมมลายู รัตนโกสินทร์ศก 109 เล่ม 2 ความว่า [32]

วันเสาร์ที่ 7 เดือน 7 แรม 5 ค่ำ พ.ศ. 2433 (รศ109) ไป กระพงกลำดู "**ละครแขก**" เดิมจะไปดูอย่างต่ำ 5 เซนต์ แต่ครั้นเข้าไปเห็นคนชั้นล่างมาก คนชั้นบนน้อยจึงให้เอาเงินไปเติมอีกเป็นคนละ 10 เซนต์ ขึ้นไปดูบนหิ้งชั้นบนมีแขกดูอยู่บ้างเล็กน้อย โรงที่ทำดูประเภทเดียวกันกับงิ้ว แต่ที่ฉากทำอย่างบังสาวันที่เห็นที่เมืองไทร ตัวละครแต่งอย่างฮินดู เช่นเคยไปเล่นในบางกอกแต่ก่อน ร้องมากเป็นพื้น ไปดูไม่เป็นรสเป็นเรื่องอะไร

จากข้อความที่บันทึกว่า "ละครแขก" ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า คือการแสดงมะโย่ง เนื่องจากในบทความ มีคำกล่าวว่า โรงเหมือนกับงิ้ว ฉากเหมือนบังสวัน ดังนั้นละครแขกในที่นี้คงหมายถึงการแสดงมะโย่ง

---

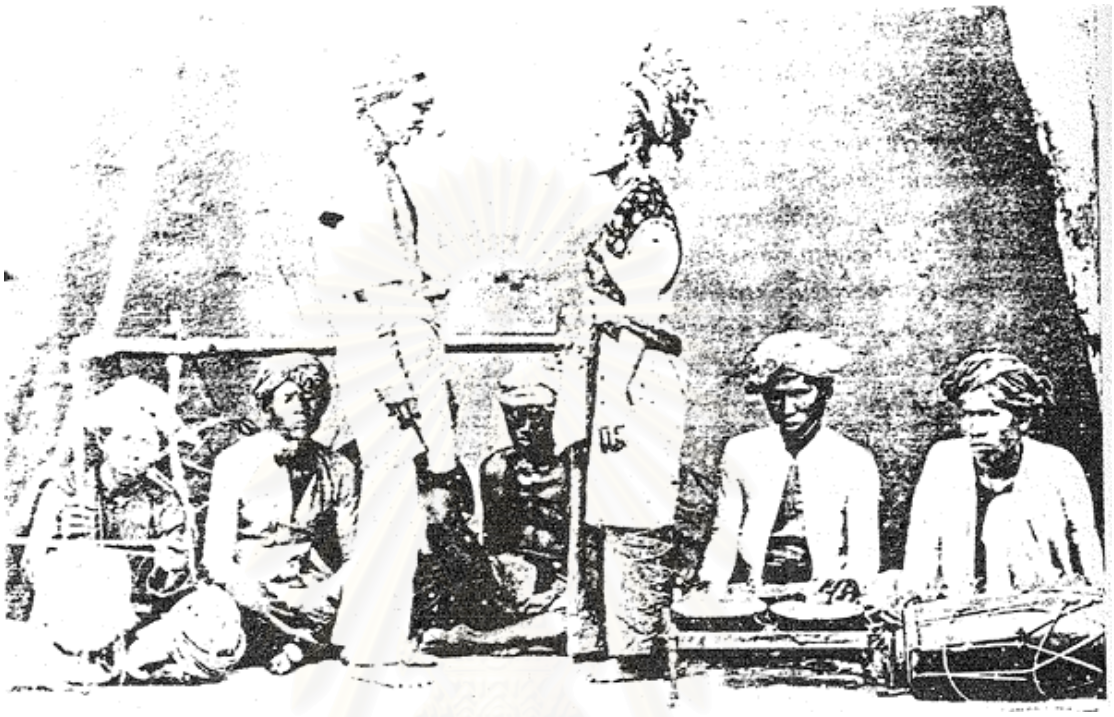
[32] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, ระยะทางเสด็จพระราชดำเนินประพาสทางบก ทางเรือรอบแหลมมลายู รัตนโกสินทร์ศก 109 เล่ม 2 (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2507), หน้า 178.

2. พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงบันทึกไว้ในหนังสือพระราชหัตถเลขา เรื่อง เสด็จประพาสแหลมมลายู ตอนหนึ่ง ความว่า [33]

วันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2433 (รศ 109) เวลาเช้า โมงเศษ ทอดที่หน้าเมืองตานี พระยาตานี พระยาพิทักษ์ธรรมสุนทร พระศรีบุรีรัฐพินิจ พระพิธภักดีลงมาหารับเป็นไปรเวด ในเรืออุบลบุรทิศ เวลาสี่โมงเช้า แต่งตัวเต็มยศ เพราะจะมีงานเป็นการฉลองวัด งานฉลองมีโนห์รา 2 โรง **มายง**โรงหนึ่ง หนังไทย (หนังตะลุง) โรงหนึ่ง รำกฤชวงหนึ่ง เล่นตั้งแต่เช้าจนเย็น ราษฎรมาประชุมกันกว่าสามพันคนเต็มไปทั้งลานวัด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[33] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชหัตถเลขา เรื่องเสด็จประพาสแหลมมลายู (กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2506), หน้า 44.



ภาพที่ 1 : การแสดงมะโย่งสันนิษฐานว่า เป็นภาพถ่ายจากการแสดงในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยมีผู้แสดงหญิง ด้านซ้ายมือ คือตัวพระเอก ที่เรียกว่า "เปาะโย่ง" แต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ ด้านขวามือ คือผู้แสดงชายตัวตลก โดยในภาพยังปรากฏการสวมหน้ากากพรานตามแบบการแสดงมะโย่งแบบเก่า เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบไปด้วย กลองมือแน มงหรือโหม่ง ซอรือบับ และฆงหรือฆ้อง

ที่มา : ประพนธ์ เรืองณรงค์, "มะโย่งถึงโนรา," ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 12 ฉบับที่ 5 (2534) : 65 .

จากข้อความข้างต้นทำให้เห็นว่ามีการแสดงมะโย่งปรากฏในช่วงนี้ และในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เสด็จพระราชดำเนินประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ เมื่อครั้งที่ทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามกุฎราชกุมาร ในรัชการที่ 5 ระหว่างวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2452 ถึง วันที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2452 เพื่อจะได้ทราบถึงดนตรีและมหรสพที่กรมการเมือง สมัยนั้นจัดขึ้นรับเสด็จ ซึ่งต้องจัดคณะที่ดี หรือบุคคลที่มีฝีมือที่สุดเท่าที่จะหาได้ในยุคนั้นมาแสดงฝีมือถวายหน้าพระที่นั่ง และในการเสด็จพระราชดำเนินครั้งนี้ การแสดงมะโย่งจากปัตตานีก็ถูกคัดเลือกมาแสดงหน้าพระที่นั่งด้วย ดังบันทึกของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในหนังสือจดหมายเหตุ ประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ร ศ 128 ความว่า

"เสด็จประพาสจังหวัดระนอง วันที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2452

เวลาค่ำมีการมหรสพต่าง ๆ นอกจากมโนราห์ กับหนังยังมีเพิ่มอีกอย่าง คือ หุ่นจีน ที่ตีนเขาโรงหนึ่ง กับพวกพม่าได้ขึ้นมาฟ้อนถวายที่พระที่นั่ง พูดถึงการเล่นที่ไม่สนุกต่าง ๆ ทำให้ผมนึกเห็นมหรสพสองอย่าง ที่ผมเห็นว่าไม่สนุกที่สุด คือ **มะยง** (มะโย่ง) มณฑลปัตตานีอย่างหนึ่ง และมอญรำอีกอย่างหนึ่ง ถึงพม่าฟ้อนให้ดูยังน่าดูกว่า **มะยง** หรือมอญรำๆ" [34]

"เสด็จประพาสจังหวัดภูเก็ต วันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2452

เวลาเย็นวันนี้ที่พลับพลามีหนังโรงหนึ่งกับ**มะยง**โรงหนึ่ง ผมไม่จำเป็นจะต้องกล่าว เพราะไม่ได้ไปดู**มะยง**" [35]

"เสด็จประพาสจังหวัดปัตตานี วันที่ 26 เมษายน พ.ศ. 2452

ตอนค่ำในเมืองจุดโคมไฟอีก และที่นี่ก็มีการมหรสพเช่นเมื่อคืนนี้ แต่มีมโนราห์เพิ่มมาอีกโรงหนึ่ง นายเกื้อไปดูการมหรสพกลับมาเล่าให้ผมฟังว่า **มะยง** ทนดูอยู่ไม่ได้กี่นาที แต่มโนราห์นั้นดูค่อนข้างจะเก่งมาก" [36]

---

[34] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ รศ 128 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2506), หน้า 55.

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 89.

[36] เรื่องเดียวกัน, หน้า 90.

จากข้อความที่บันทึกในสมัยรัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสแหลมมลายู ได้ทอดพระเนตรการแสดงที่เรียกว่า "มายง" และสมัยรัชกาลที่ 6 ได้เสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ได้ทรงทอดพระเนตรการแสดงที่เรียกว่า "มะยง" คำว่า "มายง และมะยง" ในที่นี้ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าหมายถึงการแสดงมะโย่ง

ดังนั้นจากข้อความดังกล่าว ทำให้ทราบว่ามีการแสดงมะโย่งอย่างแพร่หลายในจังหวัดต่าง ๆ ของภาคใต้ และมะโย่งยังเป็นการแสดงที่มีชื่อเสียงของจังหวัดปัตตานี ซึ่งทั้งนี้เมื่อมีการเสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ครั้งใด จึงได้รับการแสดงมะโย่งจากปัตตานีไปแสดงหน้าพระที่นั่งในจังหวัดต่าง ๆ เกือบทุกครั้ง

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึง สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช หลักฐานที่ปรากฏว่ามีการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี ส่วนมากจะมาจากคำบอกเล่าของนักแสดง ซึ่งนางบีเดาะ โต๊ะเบ๊ะได้กล่าวไว้ว่า

"มะโย่งในสมัยรัชกาลที่ 7 ถึงรัชกาลที่ 8 นิยมแสดงกันมาก โดยจะมีการจัดการแข่งขันมะโย่งทุกปีที่ปีนังประเทศมาเลเซีย และคณะมะโย่งจากปัตตานีส่วนมากจะเป็นฝ่ายชนะคณะมะโย่งจากมาเลเซีย นอกจากนี้มะโย่งยังแสดงในงานสำคัญ ๆ ของจังหวัดเช่น ประเพณีแห่นก งานฉลองชายหาดที่อำเภอปานาเระ งานประจำปีเป็นต้น จัดได้ว่ามะโย่งเป็นการแสดงที่มีชื่อเสียง และเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดปัตตานี"[37]

นายกูมะ อับดุลบุตร ได้กล่าวไว้ว่า

"การแสดงมะโย่งในสมัยรัชกาลที่ 7 ถึงต้นรัชกาลที่ 9 ประมาณ พ.ศ. 2488 การแสดงมะโย่งเป็นที่นิยมมากของจังหวัดปัตตานี ในงานประเพณีที่สำคัญ ๆ ตั้งแต่ระดับหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ และจังหวัดก็จะมีการแสดงมะโย่ง จนเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมได้เป็นอย่างดี" [38]

---

[37] สัมภาษณ์, บีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ, นักแสดงมะโย่ง, 30 เมษายน 2543.

[38] สัมภาษณ์, กูมะ อับดุลบุตร, หัวหน้าคณะมะโย่งสามชีวิต, 18 เมษายน 2543

นอกจากนี้อาจารย์นูรียัน สาและ ยังได้กล่าวไว้ในหนังสือทีทรรศ์วัฒนธรรมว่า

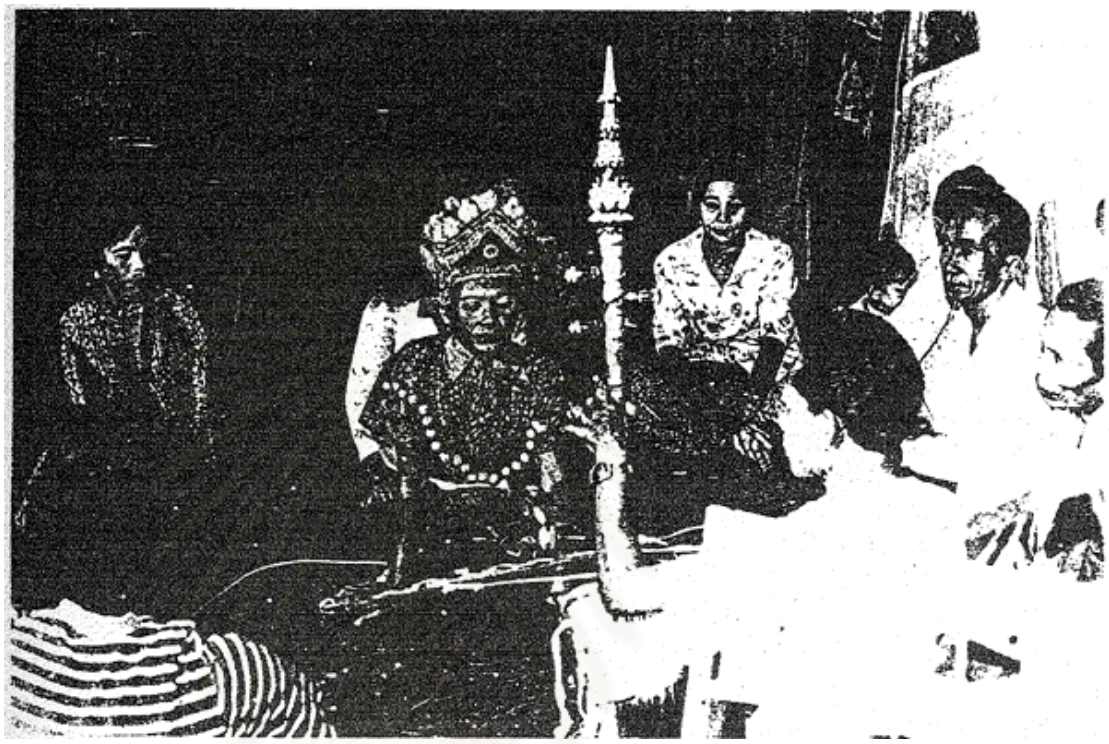
"การแสดงมะโย่งเป็นที่นิยมของชาวจังหวัดปัตตานี โดยเฉพาะงานประเพณีสำคัญต่าง ๆ ของจังหวัด จะต้องมีการแสดงชนิดนี้ แต่เหตุไฉนเราจึงไม่ได้ยินเสียงร้องของมะโย่งในท้องถิ่นจังหวัดชายแดนภาคใต้ในกลุ่มชาวไทยมุสลิมที่สืบเชื้อสายมลายู ทั้งในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ซึ่งเป็นเจ้าของวัฒนธรรมการละเล่นประเภทนี้โดยตรง ในปัจจุบัน" [39]

จากข้อความดังกล่าวทำให้ทราบว่า มะโย่งเป็นการแสดงที่นิยมแพร่หลายในจังหวัดปัตตานี ในสมัยรัชกาลที่ 7 ถึงต้นรัชกาลที่ 9 ซึ่งประมาณ พ.ศ. 2488 มะโย่งนิยมแสดงมากที่สุด

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9) การแสดงมะโย่งเริ่มที่จะซบเซาลง แต่ยังมีหลักฐานที่ปรากฏว่ายังคงมีการแสดงมะโย่งอยู่ในจังหวัดปัตตานี ดังเช่นรูปภาพการแสดงมะโย่ง เพื่อการสาธิตในวันที่ 13 กันยายน พ.ศ. 2526 ในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 12

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[39] นูรียัน สาและ, "มะโย่ง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่, " ใน ทีทรรศ์วัฒนธรรม (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด, 2540), หน้า 95.



ภาพที่ 2 : การแสดงสาธิตมะโย่งที่ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี วันที่ 13 กันยายน พ.ศ. 2526 โดยในภาพมีผู้แสดงที่นั่งตรงกลาง เป็นพระเอกที่เรียกว่า "เปาะโย่ง" กำลังร้องเพลงก่อนรำเบิกโรงมะโย่ง หน้านักดนตรีที่กำลังสีซอรือบับ

ที่มา : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์, "มะโย่ง,"

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่มที่ 12 (2542) : 5934.

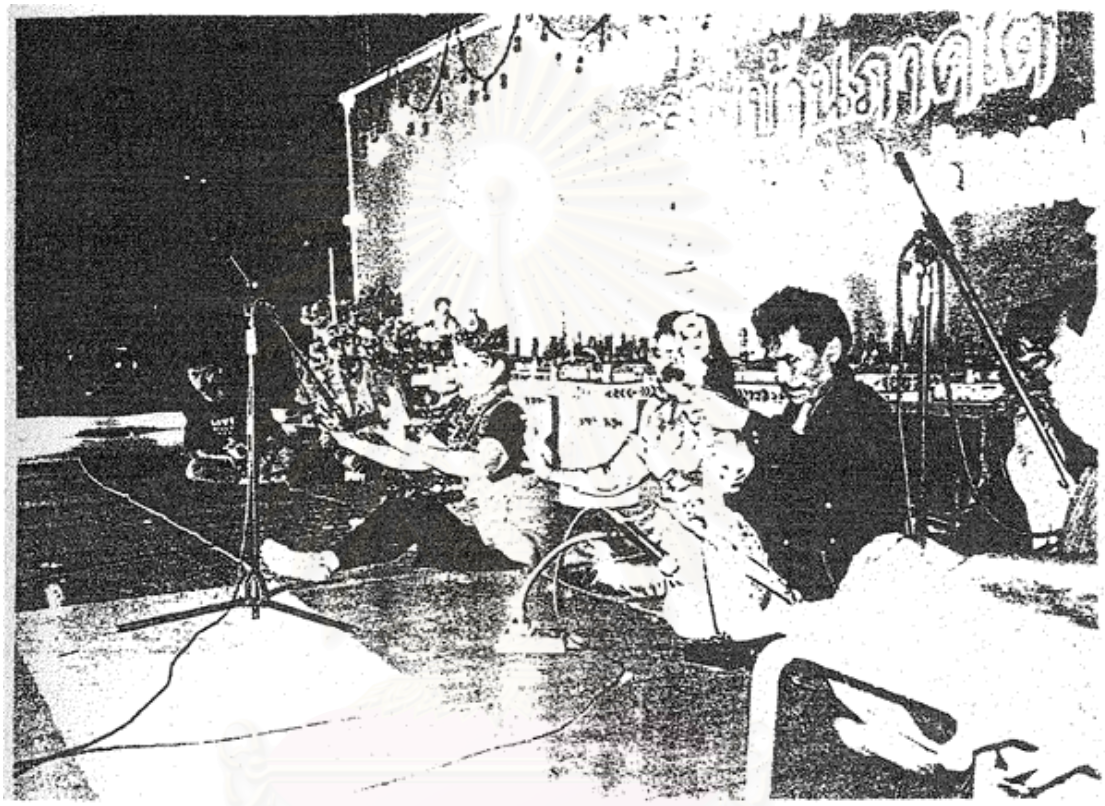
ข่าวสารเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในปี พ.ศ. 2537 ในหนังสือพิมพ์ไทยรัฐประจำวันจันทร์ที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2537 [40]

"ปีวัฒนธรรมไทย 2537"
ฟื้นฟู"วัฒนธรรมพื้นบ้าน"ได้แค่ไหน?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[40] ทีมข่าวภูมิภาค, "ปีวัฒนธรรมไทย 2537 ฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านได้แค่ไหน?," ไทยรัฐ (3 มกราคม 2537) : 11.

รูปภาพการแสดงมะโย่ง ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี เมื่อวันที่ 5 - 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2537 ในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 12

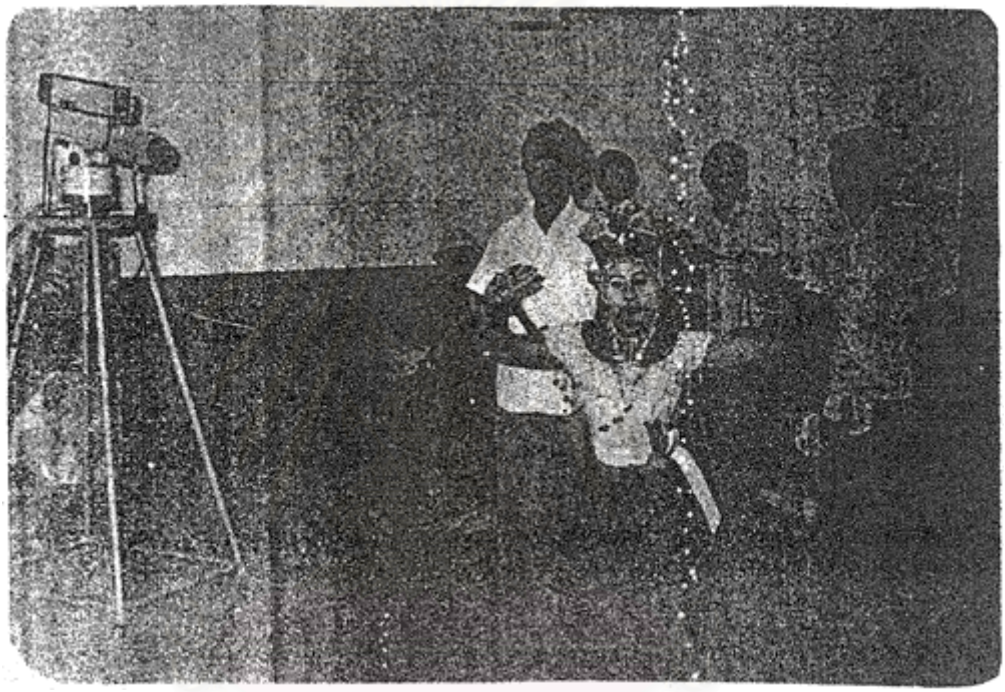


ภาพที่ 3 : การแสดงมะโย่งสาธิตในงานเปิดโลกมหกรรมการละเล่นและดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ วันที่ 5 - 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2537 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี โดยในภาพมีผู้แสดงนั่งตรงกลางเป็นตัวพระเอกที่เรียกว่า "เปาะโย่ง" และตัวนางเอกที่นั่งด้านขวามือเรียกว่า "มะโย่ง" กำลังรำเบิกโรงก่อนการแสดงมะโย่ง

ที่มา : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์, "มะโย่ง," สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่มที่ 12 (2542) : 5937

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพการแสดงมะโย่ง พ.ศ. 2522 ในวารสารราชบัณฑิตยสถาน ปีที่ 4 ฉบับที่ 3 (มกราคม - มีนาคม 2522) ซึ่งเป็นการแสดงเพื่อสาธิต



ภาพที่ 4 : ภาพการแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต พ.ศ. 2522 โดยมีผู้แสดงเป็นตัว เปาะโย่งกำลังรำเบิกโรงมะโย่ง

ที่มา : ประพนธ์ เรืองณรงค์, "ชุมนุมคติชาวบ้าน ไปดูเขาสาธิตคติชาวบ้าน (ภาคใต้)," วารสารราชบัณฑิตยสถาน ปีที่ 4 ฉบับที่ 3 (มกราคม - มีนาคม 2522) : 50.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปภาพการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี วันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2543 ณ บ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา

ภาพที่ 5 : ภาพการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี ณ บ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543 โดยด้านซ้ายมือนักแสดงหญิงคือ นางเอกที่เรียกว่า มะโย่ง นักแสดงชายทั้งสอง คือตัวตลก ส่วนด้านขวามือ นักแสดงหญิงคือพระเอกที่เรียกว่า เปาะโย่ง กำลังแสดงในเรื่องรายอมูดอลาเล็ง

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

จะเห็นได้ว่าหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในสมัยรัชกาลที่ 9 ส่วนมากจะปรากฏเป็นรูปภาพมากกว่าข้อความต่าง ๆ โดยหลักฐานที่สำคัญครั้งล่าสุดเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งของจังหวัดปัตตานี คือ เมื่อวันอาทิตย์ที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2543 สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติติ พระบรมราชินีนาถ และสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชได้เสด็จพระราชดำเนินไปยังจังหวัดนราธิวาสเพื่อทอดพระเนตรการแข่งขันเรือยาง และเรือกอและ ณ พลับพลาเฉลิมพระเกียรติฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี โดยสถานีโทรทัศน์ช่อง 11 ได้ทำการถ่ายทอดสดทั่วประเทศ ซึ่งในการจัดงานครั้งนี้ได้มีการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีไปแสดงหน้าพระที่นั่งในงานนี้ด้วย

ดังนั้นสรุปได้ว่าจากหลักฐานต่าง ๆ ข้างต้น ผู้วิจัยพบว่าหลักฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี หรือการแสดงมะโย่งของจังหวัดปัตตานีไปจัดแสดงที่จังหวัดต่าง ๆ อันจะทำให้ทราบเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี สามารถสรุปได้ดังนี้

1. พบหลักฐานครั้งแรกในสมัยของราชินีฮิเยาปกครองเมืองปัตตานี เมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2155 แต่อนุมานได้ว่า น่าจะมีการแสดงชนิดนี้เป็นที่นิยมแพร่หลายมาก่อนหน้านี้แล้วจึงทำให้มีผู้พบเห็นและบันทึกไว้เป็นหลักฐาน

2. พบหลักฐานในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ว่ามีการแสดงมะโย่งในกรุงเทพฯ ซึ่งคงมีแสดงหลายคณะ แต่คณะที่มีชื่อเสียงคือ คณะละครตาเสือ ซึ่งนักแสดงมะโย่งที่แสดงในกรุงเทพฯ คงจะเป็นนักแสดงมะโย่งในปัตตานีมาก่อน แต่ถูกกวาดต้อนขึ้นมาไว้ที่กรุงเทพฯ เมื่อปัตตานีแพ้สงคราม จากหลักฐานนี้ทำให้อนุมานได้ว่า ปัตตานีคงมีการแสดงมะโย่งอย่างแพร่หลาย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงรัชกาลที่ 3 แห่ง กรุงรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้เมื่อถูกกวาดต้อนขึ้นมากรุงเทพฯแต่ละครั้งจึงติดนักแสดงมะโย่งมาด้วย

3. พบหลักฐานในสมัยพระบาททสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 5) ที่ทรงบันทึกไว้เมื่อคราวเสด็จประพาสแหลมมลายู เมื่อ พ.ศ. 2433 (รศ 109) ว่ามีการแสดงมะโย่งปรากฏในปัตตานี

4. พบหลักฐานในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) ที่ทรงบันทึกไว้เมื่อคราวเสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ พ.ศ. 2452 (รศ 128) ว่ามีการแสดงมะโย่งจากปัตตานีมาแสดงหน้าพระที่นั่ง ณ จังหวัดระนองและจังหวัดภูเก็ต

จะเห็นได้ว่าจากหลักฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการแสดงมะโย่งในครั้งแรกน่าจะเป็นการแสดงในราชสำนักมาก่อน จึงได้รับสมญาว่า "มะโย่งรายา" ต่อมาเมื่อขาดการอุปถัมภ์จากผู้ครองเมือง ทั้งนี้เนื่องมาจากความวุ่นวายทางการเมือง และเมื่อเมืองปัตตานีขาดกษัตริย์ในราชวงศ์ปกครอง จึงต้องให้ราชวงศ์กลันตันมาปกครอง เมื่อผู้ครองเมืองจากเจ้าเมืองปัตตานีมาเป็นผู้ว่าราชการเมืองปัตตานี และจังหวัดปัตตานีจึงทำให้การแสดงมะโย่งค่อยๆ แพร่หลายมาสู่ระดับประชาชนและกลายมาเป็นการแสดงของประชาชนในที่สุด

ดังนั้นสรุปได้ว่า จากหลักฐานต่าง ๆ ที่ปรากฏเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานีรวมถึงการแสดงมะโย่งที่มีความเชื่อเกี่ยวกับภูตผี วิญญาณและไสยศาสตร์ ซึ่งความเชื่อเหล่านี้เป็นความเชื่อดั้งเดิมของบรรพบุรุษชาวไทยมุสลิม ตั้งแต่ก่อนที่จะมาเป็นเมืองปัตตานี ที่เคยนับถือศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธมาก่อนที่ สุลต่านอิสมาเอลชาฮ์กษัตริย์องค์แรกที่ตั้งเมืองปัตตานีขึ้นเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวรายละเอียดไว้แล้ว ดังนั้นจึงอนุมานได้ว่าน่าจะมีการแสดงมะโย่งในเมืองปัตตานีมาก่อนที่สุลต่านอิสมาเอลชาฮ์จะตั้งเมืองปัตตานีและแสดงกันอย่างแพร่หลายต่อมาในสมัยราชินีฮิเยาปกครองเมืองปัตตานี จึงทำให้มีผู้พบเห็นการแสดงชนิดนี้เก็บบันทึกไว้เป็นหลักฐาน และทั้งนี้ก็คงจะมีการแสดงมะโย่งในเมืองปัตตานีมาตลอดจนถึงรัชกาลที่ 9 ในปัจจุบันนี้(2543) โดยสันนิษฐานได้จากหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในสมัยรัตนโกสินทร์ ถึงแม้จะมีหลักฐานปรากฏน้อยแต่ก็อนุมานได้ว่า คงมีการแสดงมะโย่งที่นิยมแสดงกันอย่างแพร่หลายในสมัยรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้สาเหตุที่มีหลักฐานการแสดงมะโย่งบันทึกไว้น้อย คงเป็นเพราะศิลปินไม่นิยมบันทึกและนักวิชาการในอดีตคงเห็นว่าไม่ใช่เรื่องสำคัญประกอบกับความวุ่นวายทางการเมืองที่จะต้องมีการสู้รบกับสยามและหัวเมืองต่าง ๆ จึงทำให้ขาดหลักฐานที่ชัดเจน นอกจากสาเหตุดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าประเด็นสำคัญที่ทำให้มีหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี หรือมีการแสดงมะโย่งของคณะต่าง ๆ บันทึกไว้น้อย สามารถสรุปได้ 5 ประเด็น ดังนี้

1. ความเชื่อในศาสนาอิสลาม ซึ่งเมืองปัตตานีนับถือศาสนาอิสลามตั้งแต่สมัยพญาอินทิรา เป็นกษัตริย์ที่เปลี่ยนจากศาสนาพุทธมานับถือศาสนาอิสลามในเมืองปัตตานี จึงทำให้การแสดงมะโย่งถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นการละเล่นที่ขัดกับหลักคำสอนในศาสนาอิสลาม ทั้งเพราะศาสนาอิสลามมุ่งสอนให้เชื่อในเรื่องพระเจ้าคือพระอัลเลาะฮ์เพียงพระองค์เดียว แต่การแสดงมะโย่งเป็นการแสดงที่มีความเชื่อเกี่ยวกับภูตผี ไสยศาสตร์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของบรรพบุรุษ จึงทำให้มะโย่งถูกโจมตีว่า ขัดแย้งกับศาสนาอิสลาม ในประเด็นดังต่อไปนี้

1.1 การใช้คาถาในพิธีกรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาอิสลาม แต่ไปเกี่ยวข้องกับภูตผี วิญญาณ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นความเชื่อในลัทธิฮินดู และสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ดังที่ปรากฏในคาถาเบิกโรง ความว่า ดังนี้

"เฮฮาตูตาเนาะ ยือมาแลตาเนาะ แมแนอากูนิง อยาแงบูเนาะ
อาแวติงงี รายอดีกาปง อยาแงออเสาะอากูนิง
มานอตะปะกราหมะ ฮูลู ฮิเล ยาตก ตะนาเงะ อยาแงละแคนะ
กาลูอาดอสาปอ แคนะ มิเตาะตูรน

ความหมายของคาถาบทนี้ในมุมมองของคนมลายู ว่าดังนี้

เจ้าผีพสุธา ทั้งที่มีนามว่า ฮาตูตาน็อฮ และเฉือมาแล ตาน็อฮ การละเล่นของข้านี้อย่าให้เสียหายได้ อาแวติงงี ผีใหญ่ในหมู่บ้านนี้ อย่าได้สร้างความเสียหายให้กับการละเล่นของข้าที่ใดที่เป็นศักดิ์สิทธิ์ ทั้งที่อยู่ทางทิศเหนือ ทิศใต้ ทิศตะวันตกและทิศตะวันออก ขอจงอย่าได้ทำลาย หากมีผู้ใดคิดทำลายขอให้ล้มเลิกความตั้งใจไป" [41]

[41] มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์, "มะโย่ง," สารนุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่มที่ 12 (2542) : 5940.

หากพิจารณาจากความหมายของคาถาบทนี้แล้วมิได้เป็นการวิงวอนขอความคุ้มครอง แต่เป็นการบอกกล่าวห้ามปราม ไม่ให้ผีทั้งหลายที่มีแผ่นดินเป็นถิ่นที่อยู่อาศัยอย่ารบกวนหรือสร้างความเสียหายให้กับการละเล่นมะโย่ง ซึ่งความเชื่อเรื่องผีนี้เป็นความเชื่อที่มาจากคติฮินดู ซึ่งเป็นความเชื่อที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ และในปัจจุบันนี้ชาวมุสลิมเชื่อว่า ผี คือ ซาตาน หรือไซตอนในศาสนาอิสลามนั่นเอง ซึ่งคอยเป็นปฏิปักษ์กับผู้ที่นับถือศาสนาอิสลามอยู่เรื่อยมา ความเชื่อในศาสนาอิสลามไม่ใช่ความเชื่อของบรรพบุรุษที่ได้รับจากคติฮินดูแต่อย่างใด ดังนั้นการแสดงมะโย่งสมควรที่จะอนุรักษ์ในสิ่งที่ดีงามและไม่ขัดแย้งกับศาสนาอิสลามเอาไว้

1.2 เครื่องเซ่นในพิธีเบิกโรง เครื่องเซ่นจัดเป็นมรดกความเชื่อจากบรรพบุรุษที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในสังคมมุสลิม ในการละเล่นมะโย่ง จะพบเครื่องเซ่นหลายชนิดซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม ดังนี้

- โรงละครมะโย่งที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงมะโย่งประกอบการรักษาผู้ป่วย ที่เสาเอกของโรงถือว่า เสาครู "ตียัง ฆูรู" จะประดับตกแต่งด้วยใบโกสนเงิน โกสนทอง และต้นกระเช้าสีดา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึง อุปกรณ์เครื่องมือในการรักษาโรคของแพทย์หลวงที่รักษาเฉพาะเชื้อพระวงศ์
- เพดานหลังคาโรงด้านหน้าตกแต่งด้วยดอกไม้หลากสีและแขวนขนมต่าง ๆ ซึ่งเป็นเครื่องเซ่นระลึกถึงครู
- โรงแสดงมะโย่ง มีการประดับด้วยดอกไม้นานาพรรณ เป็นสัญลักษณ์หรือตัวแทนของวิมานทิพยสถาน
- เครื่องเซ่นบูชาครู

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เมื่อพิจารณาจากเครื่องเซ่น อาจารย์นูรียัน สาและได้กล่าวไว้ในหนังสือทีทรรศ์วัฒนธรรม ความว่า [42]

เมื่อพิจารณาจากเครื่องเซ่นจะเห็นความขัดแย้งกับหลักคำสอนในศาสนาอิสลามอย่างชัดเจน ที่ห้ามกระทำพิธีที่มีลักษณะการบูชา หรือเซ่นไหว้โดยเด็ดขาด แม้นแต่พระเจ้า คือ พระอัลเลาะฮ์ คนอิสลามมิได้เซ่นไหว้พระองค์ด้วยเครื่องเซ่นคาวหวานแต่อย่างใด แต่จะสรรเสริญพระองค์ขอพรจากพระองค์ ด้วยการละหมาด สวดมนต์โดยใช้บทสวดในคัมภีร์อัลกุรอ่าน ถึงแม้ว่าการใช้เครื่องเซ่นดังกล่าวนั้น มิได้มีความหมายว่า ผู้ปฏิบัตินั้นไม่นับถือคำสั่งสอนของพระเจ้า แต่พวกเขาปฏิบัติตามธรรมเนียมที่ปู่ย่า ตายาย เคยปฏิบัติกันมา และปัจจุบันค่อย ๆ ยกเลิกไปมากแล้วตามที่ผู้รู้ทางศาสนาท้วงติงกัน

จากข้อความจะเห็นได้ว่า เครื่องเซ่นในพิธีกรรมเบิกโรงจะขัดแย้งกับหลักคำสอนในศาสนาอิสลามอย่างชัดเจน ปัจจุบันจึงไม่ค่อยมีเครื่องเซ่นในพิธีกรรมเบิกโรงปรากฏให้เห็นมากนัก

1.3 ความเชื่อเรื่องดนตรี ซึ่งนักดนตรีเชื่อว่าเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นมีวิญญาณสิงสู่ ซึ่งมีอำนาจที่จะสร้างความเดือดร้อนให้แก่ผู้เล่นได้ หากมีการปฏิบัติไม่ถูกต้องหรือลบหลู่ต่อเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ

1.4 เรื่องราวหรือนิทานที่ใช้ในการแสดงเป็นเรื่องประโลมโลก ที่เต็มไปด้วยจินตนาการ สิ่งเพ้อฝันไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาอิสลาม ส่วนใหญ่เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่มีเรื่องราวของเทวดา นางฟ้า ผู้มีอำนาจพิเศษสามารถดลบันดาลให้เกิดสิ่งมหัศจรรย์ได้ โดยมิใช่อำนาจของพระเจ้า ซึ่งไม่มีในหลักคำสอนของอิสลาม

---

[42] นูรียัน สาและ, "มะโย่ง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่, " ใน ทีทรรศ์วัฒนธรรม (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด, 2540), หน้า 115.

2. สภาพสังคมและวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป ในปัจจุบันสังคมของคนไทยเชื้อสายมุสลิม ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ไม่ว่าจะเป็นสังคมในหมู่บ้าน หรือในจังหวัด ต่างก็มีแนวการดำเนินชีวิตในรูปแบบใหม่ ยอมรับวัฒนธรรมภายนอกที่หลั่งไหลเข้ามา โดยเฉพาะวัฒนธรรมตะวันตกที่นำเสนอความเจริญทางวัตถุ ที่นำมามาซึ่งความบันเทิงสมัยใหม่ในรูปของภาพยนตร์ โทรทัศน์ วิทยุ ซึ่งมีความสะดวกมากกว่าความบันเทิงแบบเก่าที่จะต้องอดตาหลับขับตานอน เพื่อจะนั่งชมการแสดงมะโย่ง ซึ่งไม่ได้มีให้ชมกันบ่อย ดังนั้นคนปัจจุบันจึงให้ความนิยมกับสิ่งบันเทิงสมัยใหม่ มากกว่าการแสดงพื้นบ้านเช่นมะโย่งในปัจจุบัน

3. ความเปลี่ยนแปลงในระบบเศรษฐกิจปัจจุบัน ส่งผลกระทบต่อระบบการครองชีพของคนในสังคมทุกระดับชั้น เนื่องจากมะโย่งเป็นการแสดงของชาวบ้านในสังคมชาวนา ผู้แสดงมะโย่งล้วนมาจากกลุ่มชาวนาชาวสวนและผู้ใช้แรงงาน มิได้มีรายได้มากมาย การเปิดการแสดงแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับเทศกาลที่มีปีละไม่กี่ครั้งเท่านั้น และไม่ใช่อาชีพหลัก การรับงานแสดงมะโย่งเพื่อยึดเป็นอาชีพนั้นไม่มีหลักประกันความอยู่ดี กินดี ของชีวิตทั้งปัจจุบันและอนาคต จึงไม่มีใครส่งเสริมให้ลูกหลานฝึกหัดแสดงมะโย่ง นอกจากให้หางานทำตามโรงงานอุตสาหกรรมใหญ่ ๆ ในตัวเมือง หรือทำสวน กรีดยาง จะมีหลักประกันในอาชีพมากกว่าการแสดงมะโย่ง

4. การสื่อสารด้วยภาษาที่จำกัดอยู่ในวงแคบ ถือเป็นอุปสรรคสำคัญที่ทำให้การแสดงมะโย่งไม่สามารถแพร่สู่สังคมวงกว้างได้ เนื่องจากการแสดงมะโย่งสื่อสารกันระหว่างผู้ชมและผู้แสดงด้วยภาษามลายูถิ่นปัตตานี ทำให้ผู้ที่จะเข้าใจถึงการแสดงมะโย่งได้จะต้องเป็นผู้ที่มีวัฒนธรรมภาษาเดียวกันจึงสื่อสารกันเข้าใจ ผู้ชมที่ต่างวัฒนธรรมภาษากันยากที่จะเข้าใจและซาบซึ้งการแสดงชนิดนี้

5. นักแสดงมะโย่งขาดผู้ให้การอุปถัมภ์ทั้งจากภาครัฐและเอกชน คณะนักแสดงจึงไม่เห็นความสำคัญที่จะถ่ายทอดการแสดงมะโย่งให้ลูกหลานสืบไป

ดังนั้น จากสาเหตุต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว จึงทำให้การแสดงมะโย่งได้รับความนิยมน้อยลง ทั้งในกลุ่มนักแสดงและผู้ชมการแสดง ซึ่งเป็นสาเหตุให้มีการบันทึกเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งไว้เป็นหลักฐานน้อยลงเช่นกันในปัจจุบันนี้ ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าคณะมะโย่งซึ่งเคยมีด้วยกันหลายคณะปัจจุบันได้เลิกทำการแสดงแล้ว เนื่องมาจากสาเหตุต่าง ๆ ข้างต้น และนักแสดงส่วน

มากในคณะมีอายุมากไม่สามารถทำการแสดงได้ รวมทั้งนักแสดงส่วนมากได้เสียชีวิต ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้เก็บรวบรวมรายชื่อคณะมะโย่งของจังหวัดปัตตานีที่เคยทำการแสดงมะโย่ง ซึ่งปัจจุบันได้เลิกคณะแล้ว และคณะมะโย่งที่ยังคงจัดแสดงอยู่ในจังหวัดปัตตานี และจังหวัดใกล้เคียง ที่ผู้วิจัยสามารถสืบค้นได้ มีดังต่อไปนี้

1. **คณะมะโย่งสาแม** เป็นคณะที่มีชื่อเสียงและเก่าแก่มากที่สุดเท่าที่สืบค้นได้ ผู้ที่เป็นเจ้าของคณะคือ นายสาแม ตั้งคณะอยู่ที่บ้านบูเกะซือแก อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี โดยรับแสดงมะโย่งมาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2443 ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 และได้เลิกทำการแสดงประมาณรัชกาลที่ 7 ทั้งนี้เนื่องมาจากนักแสดงทุกคนได้เสียชีวิตหมด

2. **คณะมะโย่งเจ๊ะมูดอ บูเกะซือแก** ผู้ที่เป็นเจ้าของคณะ คือ เจ๊ะมูดอ บูเกะซือแก ซึ่งเป็นบุตรชายของนายสาแม เมื่อก่อนรับแสดงมะโย่งอยู่ที่อำเภอรามัน จังหวัดยะลา เมื่อแต่งงานจึงย้ายคณะมาอยู่ที่ปาลัส จังหวัดปัตตานี เริ่มทำการแสดงมะโย่งประมาณรัชกาลที่ 6 และได้เลิกทำการแสดงประมาณรัชกาลที่ 8 ทั้งนี้เนื่องมาจากนักแสดงได้เสียชีวิต

3. **คณะมะโย่งอาเนาะอูลา** คำว่า อาเนาะอูลา แปลว่า งู ซึ่งเป็นมะโย่งอีกคณะหนึ่งที่มีชื่อเสียงโดยมีเจ้าของคณะเป็นผู้หญิง คือ อาเนาะอูลา ที่มีความสามารถทางการแสดงมาก ประกอบกับเป็นคนมีรูปร่างหน้าตาที่สวยงาม จึงทำให้คณะนี้เป็นอีกคณะหนึ่งที่มีชื่อเสียง โดยเริ่มทำการแสดงเมื่อประมาณรัชกาลที่ 6 และเลิกทำการแสดงเมื่อประมาณรัชกาลที่ 8 ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากนักแสดงทุกคนได้เสียชีวิตหมด

4. **คณะมะโย่งเมาะแตลอเกาะ** หรือ คณะเปาะเตาะ ผู้ที่เป็นเจ้าของคณะเป็นผู้หญิงชื่อว่า เมาะแตลอเกาะ สาเหตุที่มีชื่อว่า เมาะแตลอเกาะ ก็เนื่องมาจากเป็นคนที่มีเสียงร้องที่ใสไพเราะและร้องไม่ติดขัด เมื่อนางเมาะแตลอเกาะเสียชีวิต สามีคือ นายสาและ หะยีได้เป็นเจ้าของคณะต่อ และได้ตั้งคณะอยู่ที่ บ้านเลขที่ 27 หมู่ 2 ตำบลปิยามุมัง อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี ต่อมานายสาและได้เสียชีวิตเมื่อวันที่ 14 ธันวาคม 2542 นางเจ๊ะมะห์ บือราเฮง ซึ่งเป็นภรรยาได้รับเป็นเจ้าของคณะต่อ จนถึงปัจจุบันนี้ (2543) แต่รับแสดงเป็นบอมอ (พ่อหมอ) เพื่อรักษาไข้เท่านั้น ไม่รับแสดงมะโย่งเนื่องจากไม่มีความสามารถด้านการแสดงมะโย่ง ดังนั้นคณะมะโย่งเมาะแตลอเกาะจึงเป็นคณะที่มีเจ้าของ 3 คน คือ นางเมาะแตลอเกาะ นายสาและ

หะยี และนางเจ๊ะมะห์ บือราเฮง ได้ทำการแสดงมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 7 และได้เลิกแสดงมะโย่งเมื่อนายสาและ หายี เสียชีวิต ซึ่งในปัจจุบันจะรับแสดงเฉพาะเป็นพ่อหมอรักษาไข้เท่านั้น

5. **คณะมะโย่งเจ๊ะเต๊ะ เปาวาเงาะ** ผู้ที่เป็นเจ้าของคณะ คือ เจ๊ะเต๊ะ วาสา ตั้งคณะอยู่ที่ ตำบลตะบิ้ง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี โดยได้เริ่มทำการแสดงมะโย่งมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 7 และเลิกทำการแสดงประมาณรัชกาลที่ 9 ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากนักแสดงส่วนมากได้เสียชีวิต

6. **คณะมะโย่งสาและ** ผู้ที่เป็นเจ้าของคณะ คือ นายสาและ ตั้งคณะอยู่ที่บ้านลูกูแซเมาะ ตำบลตะบิ้ง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี ได้เริ่มทำการแสดงมะโย่งมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 7 และเลิกทำการแสดงประมาณรัชกาลที่ 9 ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากนักแสดงส่วนมากได้เสียชีวิต

7. **คณะมะโย่งเจ๊ะหนิง** เป็นคณะมะโย่งที่มีชื่อเสียงอีกคณะหนึ่ง ซึ่งเจ้าของคณะเป็นผู้หญิงชื่อว่า เจ๊ะหนิง เมื่อก่อนพักอาศัยอยู่ที่บ้านบากง ตำบลลุมียอ จังหวัดนราธิวาส และได้มาทำการแสดงอยู่ที่จังหวัดปัตตานี ตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 7 ต่อมาได้พาคณะไปแสดงอยู่ที่ประเทศมาเลเซีย และเสียชีวิตเมื่อประมาณ พ.ศ.2540 ดังนั้นคณะมะโย่งเจ๊ะหนิง เป็นคณะที่เริ่มทำการทำแสดงตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 7 และเลิกทำการแสดงประมาณรัชกาลที่ 9 ที่ประเทศมาเลเซีย

8. **คณะมะโย่งกูโวะ** ผู้ที่เป็นเจ้าของคณะ คือ นายกูโวะ โดยตั้งคณะอยู่ที่อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี ซึ่งได้เริ่มทำการแสดงมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 6 และเลิกทำการแสดงประมาณรัชกาลที่ 8 ทั้งนี้เนื่องมาจากนักแสดงส่วนมากได้เสียชีวิต

9. **คณะสามชีวิต** ผู้ที่เจ้าของคณะคนแรก คือ นายเจ๊ะกะแว เมื่อได้เสียชีวิต นายกูมะ อับดุลบุตร ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องกับนายกูโวะ เป็นเจ้าของคณะต่อ โดยได้ตั้งคณะอยู่ที่บ้านเลขที่ 103/1 หมู่ 3 ตำบลปล่องหอย อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี ทั้งนี้ได้เริ่มทำการแสดงมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 7 เมื่อมาถึงสมัยรัชกาลที่ 9 ก็ได้เลิกทำการแสดง เนื่องจากสุขภาพไม่ดี

นักแสดงส่วนมากจึงได้เป็นอยู่กับคณะสรีปัตตานีแทน ส่วนคณะสามชีวิตก็ให้หลานชื่อ เจ๊ะปอ นาวารับเป็นเจ้าของคณะโดยได้เปลี่ยนชื่อคณะเป็น คณะมะโย่งเจ๊ะนาวา

10. **คณะมะโย่งเจ๊ะนาวา** หรือคณะเจ๊ะปอนาวา เป็นคณะที่สืบทอดหรือเปลี่ยนชื่อมาจากคณะสามชีวิต โดยที่หลานของนายกูมะ อับดุลบุตร ชื่อ เจ๊ะนาวา เป็นเจ้าคณะ และได้ตั้งคณะอยู่ที่เดียวกับคณะสามชีวิต คือ บ้านเลขที่ 103/1 หมู่ 3 ตำบลปล่องหอย อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี โดยได้ทำการแสดงมะโย่งสมัยรัชกาลที่ 9 ประมาณ 3-4 ปีเท่านั้นก็เลิกทำการแสดง ให้นางเจ๊ะบีเดาะห์ ซึ่งเป็นน้องสาวเป็นเจ้าของคณะต่อไป

11. **คณะมะโย่งเจ๊ะบีเดาะห์** เป็นคณะมะโย่งที่สืบทอดมาจากคณะมะโย่งสามชีวิต มาเป็นคณะมะโย่งเจ๊ะนาวา แล้วจึงมาเป็นคณะมะโย่งเจ๊ะบีเดาะห์ ผู้ที่เป็นเจ้าของคณะคือนางเจ๊ะบีเดาะห์ แวอุมา ซึ่งเป็นน้องสาวของเจ๊ะนาวา และได้เริ่มทำการแสดงต่อจากคณะมะโย่งเจ๊ะนาวา ประมาณ 2-3 ปี ก็เลิกทำการแสดง และให้นางเจ๊ะกาแว รับเป็นเจ้าของคณะคนต่อไป

12. **คณะมะโย่งเจ๊ะกาแว** ผู้ที่เป็นเจ้าของคณะคือ นางเจ๊ะกาแว ตั้งคณะอยู่ที่ตำบลปล่องหอย อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี เป็นคณะมะโย่งที่สืบทอดมากจากคณะมะโย่งเจ๊ะบีเดาะห์ ปัจจุบันนี้ (2543) ส่วนมากจะรับแสดงเฉพาะรักษาไข้ในพิธีกรรมตือรี คือเป็น บอมอ มากกว่าจะรับแสดงมะโย่ง

13. **คณะเปาะวอ** ผู้ที่เป็นเจ้าของคณะคือ นายอาแว เมาะหะมะ ได้เริ่มตั้งคณะรับแสดงมาเมื่อประมาณ พ.ศ.2488 ซึ่งตรงกับสมัยรัชกาลที่ 8 โดยได้ตั้งคณะอยู่ที่ บ้านเลขที่ 29 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี และได้เลิกทำการแสดงมะโย่งเมื่อประมาณ พ.ศ. 2500 นางตูแวมะสงนิซา ซึ่งเป็นภรรยาไม่มีความสามารถด้านการแสดงมะโย่ง รับแสดงเฉพาะเป็น บอมอ (พ่อหมอ) รักษาไข้ นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง ซึ่งเป็นนักแสดงและนักดนตรีในคณะเปาะวอ จึงเป็นผู้รับสืบทอดเป็นเจ้าของคณะต่อ และได้เปลี่ยนชื่อคณะใหม่ว่า คณะสรีปัตตานี

14. **คณะสรีปัตตานี** ถือเป็นคณะมะโย่งที่ยังคงรักษารูปแบบการแสดงมะโย่งไว้อย่างครบถ้วน และมีเหลือเพียงคณะเดียวในจังหวัดปัตตานี ที่ยังคงรับแสดงมะโย่งอยู่ โดยมี

นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง เป็นเจ้าของคณะ และตั้งคณะอยู่ที่บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบามอหรือปากาปันยังซอย 9 ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ได้เริ่มตั้งคณะเมื่อประมาณ พ.ศ.2500 และรับแสดงมาจนถึงปัจจุบันนี้ (2543)

รายชื่อคณะมะโย่งทั้งหมดที่กล่าวมา ผู้วิจัยจะได้มาจากการสัมภาษณ์นักแสดงมะโย่งทั้งสิ้น ซึ่งสามารถอนุมานได้ว่าในจังหวัดปัตตานีตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 6 ถึงต้นรัชกาลที่ 9 คงมีคณะมะโย่งเกิดขึ้นมากมาย แต่ทั้งนี้เนื่องจากคณะมะโย่งบางคณะก็มีชื่อเสียง บางคณะก็ไม่มีชื่อเสียง ทำให้รายชื่อคณะมะโย่งที่เหลือให้นักแสดงจดจำและเอามาเล่าต่อเพื่อเก็บไว้เป็นหลักฐานจึงมีน้อย ซึ่งส่วนมากจากการสัมภาษณ์นักแสดงมะโย่ง จะจำได้เฉพาะคณะที่มีชื่อเสียงเท่านั้น

ดังนั้นจากรายชื่อคณะมะโย่งทั้ง 14 คณะ ที่กล่าวมา ในปัจจุบันนี้มีคณะมะโย่งที่ยังคงแสดงเพียง 3 คณะ เท่านั้น คือ คณะมะโย่งเมาะแตลอเกาะ หรือคณะเปาะเตาะ คณะเจ๊ะกาแว และคณะสรีปัตตานี จาก 3 คณะที่เหลืออยู่ในปัจจุบันนี้ (2543) จะมีเพียงคณะสรีปัตตานีเพียงคณะเดียวเท่านั้นที่ยังคงรับแสดงมะโย่งแบบดั้งเดิม โดยที่อีกสองคณะจะรับแสดงเป็นบอหมอเพื่อรักษาไข้ในพิธีกรรมตือรี ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยศึกษาการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี เพื่อจะได้เข้าใจอย่างถูกต้องถึงการแสดงมะโย่งของจังหวัดปัตตานีที่มีความเป็นมาประมาณ 400 ปี จนการแสดงมะโย่งกลายเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของจังหวัดปัตตานี

2.4 ประวัติคณะสรีปัตตานี

คณะสรีปัตตานี เป็นคณะมะโย่งที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของประชาชนในบริเวณสี่จังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย และประเทศมาเลเซีย โดยเฉพาะในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาสและสงขลา ซึ่งยังคงรักษารูปแบบการแสดงมะโย่งที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยก่อนไว้อย่างครบถ้วน และเหลือเพียงคณะเดียวที่ยังคงจัดแสดงมะโย่งอยู่ในจังหวัดปัตตานี

สรีปัตตานี มาจากคำว่า “สรี” ซึ่งแปลว่า คณะมะโย่ง และคำว่า “ปัตตานี” เมื่อนำสองคำมารวมกัน สรีปัตตานี จึงหมายถึง คณะมะโย่งจังหวัดปัตตานี โดยมีนายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง เป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งชื่อคณะนี้ขึ้นมา

คณะสรีปัตตานี เดิมชื่อ คณะมะโย่งเปาะวอ ซึ่งมีนายอาแว เมาะหะมะ เป็นผู้สืบทอดการแสดงมะโย่งและเป็นผู้ก่อตั้งคณะนี้ขึ้นมา เมื่อประมาณ พ.ศ.2488 โดยตั้งคณะอยู่ที่บ้านเลขที่ 29 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี มีจำนวนนักแสดงในคณะทั้งหมด 12 คน และได้เริ่มรับทำการแสดงเรื่อยมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลจนถึงปัจจุบัน คือ เมื่อประมาณ พ.ศ.2500 นายอาแว ก็ได้เลิกทำการแสดงมะโย่ง ทั้งนี้เนื่องมากจากสุขภาพไม่ดี และนางตูแวมะสง นิซา ซึ่งเป็นภรรยาก็ไม่มีความรู้ทางด้านการแสดงมะโย่ง จึงไม่สามารถที่จะเป็นผู้ควบคุมคณะคนต่อไปได้ นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง ซึ่งเป็นนักแสดงร่วมคณะนี้ ทั้งยังเป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งทางด้านการแสดงมะโย่ง และทางด้านดนตรี รวมทั้งยังเป็นคนสนิทสนมกับนายอาแว จึงกลัวว่าการแสดงชนิดนี้จะสูญหายไป จึงได้รวบรวมคณะขึ้นมาใหม่ และได้เปลี่ยนชื่อจากคณะมะโย่งเปาะวอ เป็นชื่อคณะ สรีปัตตานี ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ชื่อคณะสรีปัตตานี ได้เริ่มปรากฏขึ้นเมื่อ ประมาณ พ.ศ.2500 โดยมีนายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง เป็นหัวหน้าคณะ ซึ่งยังได้มีนักแสดงร่วมคณะที่เป็นทั้งนักแสดงประจำคณะที่มาจากคณะเดิมคือ คณะเปาะวอ นักแสดงที่มาจากคณะอื่น ๆ เช่น จากคณะสามชีวิต คณะมะโย่งเจ๊ะหนิง เป็นต้น มาร่วมแสดงด้วย และยังรวมไปถึงนักแสดงมะโย่งที่ไม่ประจำคณะหรือที่เรียกว่านักแสดงอิสระอีกด้วย รวมแล้วประมาณ 11 คน ดังมีรายชื่อต่อไปนี้

1. นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง อายุ 71 ปี ตำแหน่งในคณะคือ หัวหน้าคณะ เป็นนักแสดง ตัวตลก และนักดนตรี โดยเครื่องดนตรีที่ถนัดจะมีซอรือบับ และเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ

2. นายาเจ๊ะโหมะ มลายา อายุ 69 ปี ตำแหน่งในคณะคือ นักดนตรี โดยเครื่องดนตรีที่ถนัด คือ โหม่ง กลองฆือแน และรำมะนา

3. นายนิมะ นิกูโน อายุ 55 ปี ตำแหน่งในคณะคือ นักดนตรี โดยเครื่องดนตรีที่ถนัดคือ กลองฆือแน และฆง

4. นายตอปา มิเด็ง อายุ 50 ปี ตำแหน่งในคณะคือ นักดนตรี โดยเครื่องดนตรีที่ถนัดคือ กลองฆือแน และปี่ซูนา

5. นายบรือราเฮง กะมาแม็ง อายุ 65 ปี ตำแหน่งในคณะคือ นักแสดงตัวตลก และนักดนตรี โดยเครื่องดนตรีที่ถนัดคือ จือแร็ก (แตระ)

6. นางกูซง กูโวะ อายุ 68 ปี ตำแหน่งในคณะคือ นักแสดงเป็นตัวเปาะโย่ง (พระเอก)

7. นายสามะ โต๊ะเฮง อายุ 64 ปี ตำแหน่งในคณะคือ นักแสดงเป็นบอมอและตัวตลกรวมทั้งเป็นนักดนตรีที่ถนัดการเล่นกลองฆือแน

8. นางนิเนาะ มาเซ็ง อายุ 55 ปี ตำแหน่งในคณะคือ นักแสดงเป็นตัวมะโย่ง (นางเอก) หรือ พี่เลี้ยงมะโย่ง

9. นางฮาลีเมาะ กูแม อายุ 58 ปี ตำแหน่งในคณะคือ นักแสดงเป็นตัวพี่เลี้ยงมะโย่ง

10. นายสะมาแอ สูหลง อายุ 60 ปี ตำแหน่งในคณะคือ นักแสดง โดยเครื่องดนตรีที่ถนัดคือ กลองฆือแน โหม่งและฉิ่ง

11. นายเจ๊ะอารง สาและ อายุ 65 ปี ตำแหน่งในคณะคือ นักแสดงเป็นตัวตลก

ทั้งนี้คณะสรีปัตตานีได้ตั้งคณะรับแสดงมะโย่งอยู่ที่บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7ซอยบามอ หรือปากาปันยังซอย 9 ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี มาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.2500 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบันนี้ (2543) รวมได้ 43 ปี แต่ถ้านับตั้งแต่คณะเปาะวอเริ่มก่อตั้งคณะคือประมาณ พ.ศ.2488 จนถึงปัจจุบันนี้ (2543) ก็ประมาณ 55 ปี และยังรวมถึงนักแสดงส่วนมากของคณะนี้ล้วนเป็นนักแสดงที่มีความสามารถและมีชื่อเสียงมาก่อนจากคณะอื่น เช่น กูชง กูโวะ จากคณะมะโย่งสามชีวิต และนายเจ๊ะอารง สาและ จากคณะมะโย่งเจ๊ะหนิง คณะโนราเชยนกยูงทอง เป็นต้น ดังนั้นเมื่อนักแสดงที่มีความสามารถด้านการแสดงมะโย่งและมีชื่อเสียงมาก่อนหลาย ๆ คนมารวมกันอยู่ในคณะนี้ จึงเป็นเหตุให้การแสดงมะโย่งของคณะนี้เป็นที่นิยม และชื่นชอบของผู้ชมทั้งในจังหวัดปัตตานี และจังหวัดใกล้เคียง

ผลงานด้านการแสดงของคณะสรีปัตตานี

คณะสรีปัตตานี เป็นคณะที่มีความสามารถในด้านการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดปัตตานีที่นอกเหนือไปจากการแสดงมะโย่ง เช่น สิละ รองเง็ง ตือรี เป็นต้น และการแสดงที่มีชื่อเสียงของคณะนี้คือ มะโย่ง สิละ และตือรี โดยเฉพาะการแสดงมะโย่งที่จะมีชื่อเสียงมากที่สุด ซึ่งการแสดงมะโย่งของคณะนี้จะแสดงทั้งแบบเพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิงและเพื่อการศึกษา โดยจะจัดแสดงในแถบจังหวัดสงขลา ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และทุกจังหวัดที่มีผู้สนใจชมการแสดงชนิดนี้

ผลงานด้านการแสดงของคณะสรีปัตตานีมีด้วยกันมากมาย ซึ่งผู้วิจัยขอยกตัวอย่างเฉพาะงานที่สำคัญ ๆ ได้แก่

- แสดงมะโย่งหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ ณ ตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ จังหวัดนราธิวาส
- แสดงสิละ และรองเง็ง หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุยเดชฯ และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์พระบรมราชินีนาถ ณ จังหวัดนราธิวาส
- แสดงมะโย่งในงานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ในวันที่ 5-6 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2537 และทุกปีที่มีการจัดงาน
- แสดงมะโย่ง ที่ประเทศมาเลเซีย จำนวน 11 คืน
- แสดงรองเง็ง ในงานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช
- แสดงมะโย่ง ในงานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เกือบทุกปีที่มีการจัดงาน
- แสดงมะโย่ง หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติพระบรมราชินีนาถ และสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ ในงานการแข่งขันเรือยาว และเรือกอและ ณ พลับพลาเฉลิมพระเกียรติฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี จังหวัดนราธิวาส ซึ่งสถานีโทรทัศน์ช่อง 11 ได้ถ่ายทอดสดในวันที่ 11 กันยายน 2543

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าคณะสรีปัตตานี เป็นเพียงคณะเดียวในปัจจุบันนี้ (2543) ที่ยังคงแสดงมะโย่งแบบเพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิงและเพื่อการศึกษา โดยรักษารูปแบบการแสดงไว้อย่างถูกต้อง มี เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง เป็นหัวหน้าคณะและนักแสดงคณะอีกประมาณ 11 คน ซึ่งเริ่มตั้งคณะขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ.2500 โดยมีชื่อคณะเดิมว่า “คณะมะโย่งเปาะวอ” และทำการแสดงมาจนถึงปัจจุบันนี้ (2543) ประมาณ 43 ปี

ภาพที่ 6 : นายอาแว เมาะหะมะ หัวหน้าคณะมะโย่งเปาะวอ

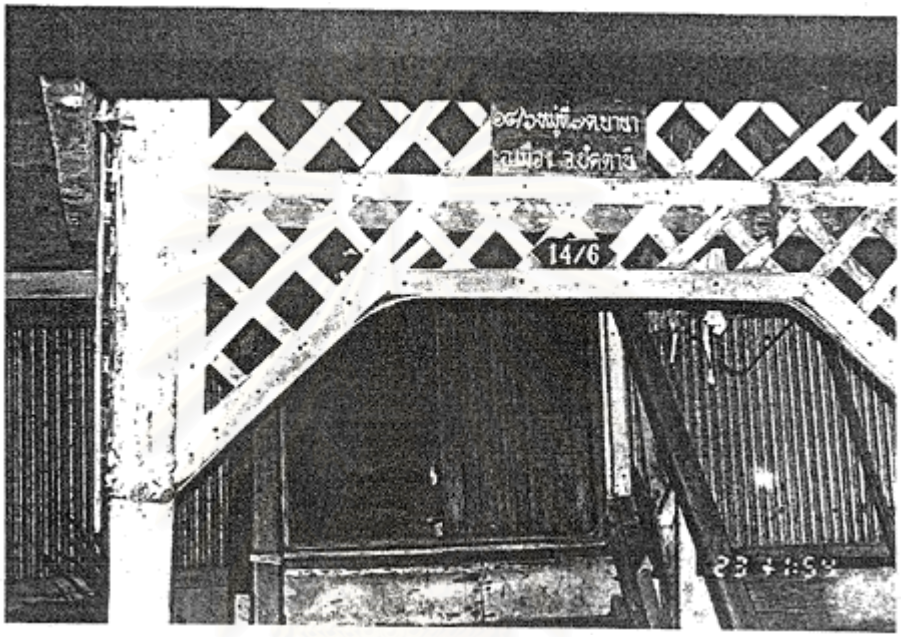
ที่มา : สว่าง เลิศฤทธิ์, ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดชายแดนภาคใต้ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), หน้า 89.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 7 : นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง หัวหน้าคณะมะโย่งสรีปัตตานี

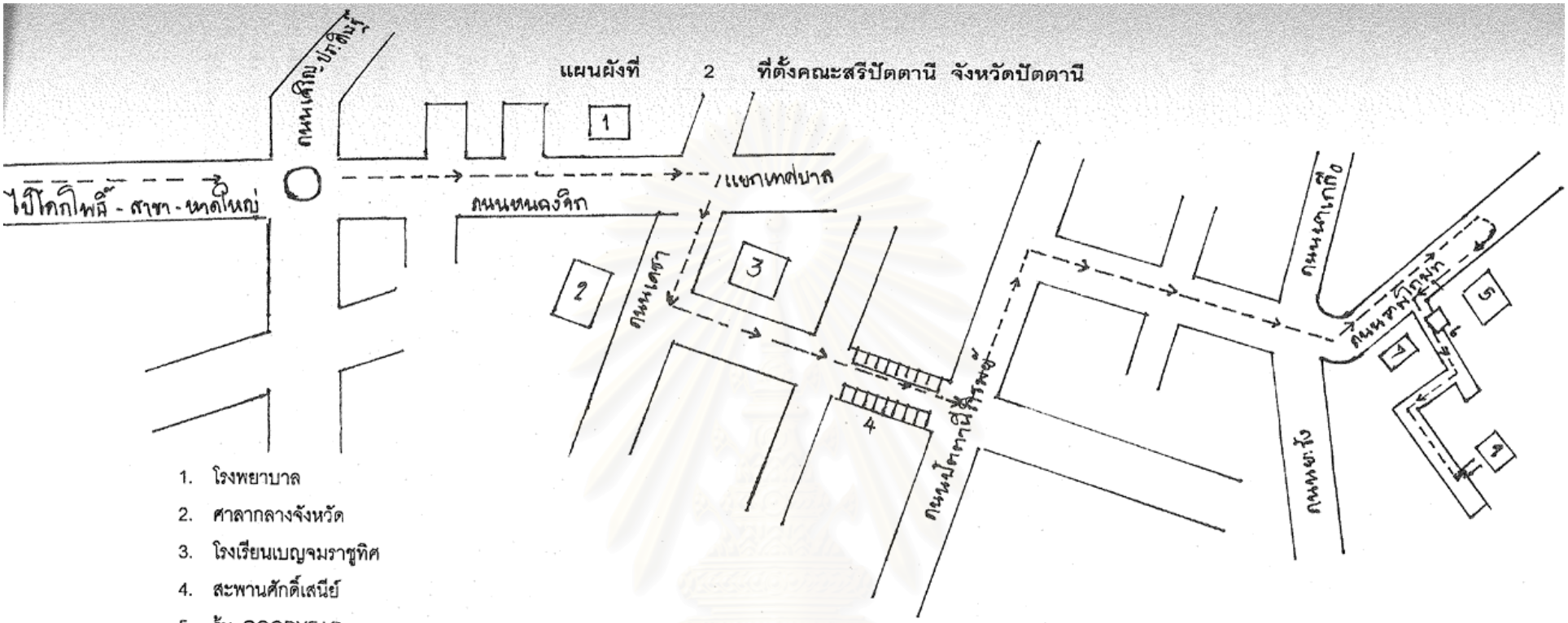
ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบามอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 17 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 8 : ที่ตั้งคณะสรีปัตตานี ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบามอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ในวันที่ 27 เมษายน 2543



1. โรงพยาบาล
2. ศาลากลางจังหวัด
3. โรงเรียนเบญจมราชูทิศ
4. สะพานศักดิ์เสนีย์
5. ร้าน GOODYEAR
6. ซอยปากาบันยังซอย 9 (ซอยบามอ) ทางเข้าไปคณะสรีปัตตานี
7. อู่ซ่อมรถ
8. ที่ตั้งคณะสรีปัตตานี ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบามอ
   ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.5 สรุปประวัติความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี

จากความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานีในบทนี้ สามารถสรุปความหมายของคำว่า มะโย่ง ได้เป็น 2 ประเด็น คือ

1. มาจากชื่อของนักแสดงมะโย่ง ตัวนางเอกที่มีชื่อเรียกว่า "มะโย่ง" ดังนั้น จึงได้เรียกชื่อการแสดงชนิดนี้ตามชื่อนางเอกในการแสดงว่า มะโย่ง

2. มะโย่ง หมายถึง ชื่อเรียกศิลปะการแสดงประเภทละครอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของประเทศไทย โดยที่ลักษณะวิธีการแสดงจะมีการผสมผสานพิธีกรรม ความเชื่อ นาฏศิลป์ และดนตรีเข้าด้วย ซึ่งนักแสดงส่วนมากจะใช้ผู้หญิง ยกเว้นตัวตลกที่ใช้ผู้ชายแสดง โดยที่นักแสดงเป็นพระเอกเรียกว่า “เปาะโย่ง” นางเอกเรียกว่า “มะโย่ง” ตัวตลกเรียกว่า “พราน” หรือปันรันมูดอและปือรันดูวอ ส่วนสาวใช้หรือพี่เลี้ยง เรียกว่า “เมาะอินังและแหมะสนิ” ซึ่งจะใช้ภาษามลายูถิ่นปัตตานีในการแสดง

ประเด็นสำคัญเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่งสามารถสรุปได้ 3 ประเด็นคือ

1. มาจากความชื่อและพิธีกรรมในลักษณะต่าง ๆ
2. มาจากการแสดงของประเทศเพื่อนบ้าน
3. มาจากกลุ่มชน

ทั้งนี้ในจังหวัดปัตตานีการแสดงมะโย่งได้ปรากฏขึ้นเมื่อประมาณ 400 กว่าปี ซึ่งตรงกับสมัยราชินีฮิเยาปกครองเมืองปัตตานีและตรงกับสมัยพระเอกาทศรถครองเมืองกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นจากหลักฐานต่าง ๆ จึงอนุมานได้ว่าการแสดงมะโย่งน่าจะนิยมแพร่หลายมาก่อนหน้านี้ จึงได้มีผู้พบเห็นและบันทึกไว้เป็นหลักฐานเมื่อวันที่ 2 สิงหาคม 2155 และคงนิยมแสดงในปัตตานีจนถึงปัจจุบันนี้ (2543) แต่ทั้งนี้เนื่องจากความวุ่นวายทางการเมืองในเมืองปัตตานี รวมถึงความเชื่อในศาสนาอิสลาม ที่สมัยพญาอินทิรา หรือสุลต่านอิสมาเอลชาฮ์ กษัตริย์พระองค์แรกของเมืองปัตตานี ที่ยอมเปลี่ยนการนับถือจากศาสนาพุทธมาเป็นศาสนาอิสลาม จึงทำให้การแสดงมะโย่งที่มีความเชื่อเรื่องภูตผี วิญญาณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของศาสนาฮินดู ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ก่อนที่ศาสนาอิสลามจะเข้ามาจึงปรากฏหลักฐานว่ามีการแสดงมะโย่งอยู่เมืองปัตตานีน้อย

การแสดงมะโย่งมีหลักฐานปรากฏอีกครั้งหนึ่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งหลักฐานที่ปรากฏมีดังนี้

1. ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการแสดงมะโย่งมาจัดแสดงที่กรุงเทพฯ ซึ่งคงมีด้วยกันหลายคน แต่คณะที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือ คณะละครตาเสือ

2. ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงบันทึกเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานีไว้เมื่อคราวเสด็จประพาสแหลมมลายู เมื่อ พ.ศ.2433

3. ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงบันทึกไว้เมื่อคราวเสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ พ.ศ.2452

4. ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ถึงต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลเดช ประมาณ พ.ศ.2488 การแสดงมะโย่งนิยมแสดงมาก

5. ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ส่วนมากหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งจะปรากฏเป็นรูปภาพ

นอกจากจะทราบเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งของปัตตานีจากหลักฐานเหล่านี้แล้ว ยังทำให้ทราบอีกว่า ตั้งแต่สมัยราชินีฮิเยาที่มีหลักฐานปรากฏว่าการแสดงมะโย่งในปัตตานีเป็นการแสดงในราชสำนักมาก่อน เมื่อเกิดความวุ่นวายทางเมือง ประกอบกับขาดการอุปถัมภ์จากเจ้าเมืองและขุนนาง จึงทำให้การแสดงมะโย่งที่ปรากฏอีกครั้ง ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ กลายมาเป็นการแสดงมะโย่งระดับชาวบ้าน

ดังนั้นในปัจจุบันนี้เนื่องจากปัจจัยหลายอย่างเช่น ความเชื่อในศาสนาอิสลาม สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป การสื่อสารด้วยภาษาที่จำกัดอยู่ในวงแคบคือ ภาษามลายูถิ่นปัตตานี และขาดการอุปถัมภ์จากรัฐและเอกชน จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้การแสดงของคณะมะโย่งต่าง ๆ เริ่มน้อยลง ซึ่งคณะมะโย่งที่สามารถรวบรวมได้ว่าจัดแสดงตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ถึงรัชกาลที่ 9 มีทั้งหมด 14 คณะ และจาก 14 คณะในปัจจุบันนี้ (2543) มีเพียงคณะเดียว คือ คณะสรีปัตตานี ที่มีเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง เป็นหัวหน้าคณะ ที่ยังคงรักษารูปแบบการแสดงและองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงมะโย่งไว้อย่างถูกต้อง

บทที่ 3
องค์ประกอบในการแสดงมะโย่ง

ในปัจจุบันนี้การแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานีเหลือเพียงคณะสรีปัตตานีคณะเดียวที่ยังคงสืบทอดและจัดการแสดงมะโย่งอยู่ ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวรายละเอียดถึงองค์ประกอบในการแสดงมะโย่งที่จัดแสดงโดยคณะสรีปัตตานี ทั้งนี้ผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียด องค์ประกอบในอดีตเท่าที่สืบค้นได้ และเน้นเฉพาะองค์ประกอบการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน โดยมีหัวข้อดังต่อไปนี้

3.1 โอกาสในการแสดงมะโย่ง

3.2 โรงหรือเวทีแสดง

3.3 ผู้แสดง

3.4 เครื่องแต่งกาย

3.5 ดนตรีและเพลง

3.6 เรื่องที่นำมาแสดง

3.7 การดำเนินการจัดการแสดง

3.8 อัตราค่าจ้างในการแสดง

3.9 ผู้ชม

3.10 สรุปองค์ประกอบในการแสดงมะโย่ง

จากองค์ประกอบต่าง ๆ ข้างต้น ผู้วิจัยจะแยกกล่าวรายละเอียดในแต่ละองค์ประกอบดังต่อไปนี้

3.1 โอกาสในการแสดงมะโย่ง

การแสดงมะโย่งก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองในปี พ.ศ.2475 นั้น มะโย่งเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมของผู้ดูจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นเทศกาลใด ผู้จัดจะต้องว่าจ้างมะโย่งมาแสดงในงานเสมอ นับตั้งแต่งานมงคลสมรส งานเข้าสุนัต*ใช้เล่นแก้บน เล่นเพื่อสะเดาะเคราะห์

---

*สุนัต หรือดาตั่น หรือมาโซะยาวี คือ การขลิบปลายอวัยวะเพศชายออก จะทำเมื่อผู้ชายมุสลิมอายุประมาณ 7 - 15 ปี

เล่นในเทศกาลเกี่ยวข้าว (เรียกอีกนัยหนึ่งว่า ปูยอมือแน) นอกจากนี้มะโย่งยังจัดในงานเฉลิมฉลอง งานเทศกาลประจำปี เช่นประเพณีแห่นก งานฉลองหาดทรายที่อำเภอปานาเระ จังหวัดปัตตานี หรืองานรื่นเริงอื่น ๆ ตามที่เจ้าภาพงานรับไปแสดง และมะโย่งยังแสดงในพิธีกรรมเล่นมะตือรี ถ้าคนไข้ต้องการจะชมการแสดงตลอดทั้งใช้แสดงแก้บนก็ได้แต่ไม่ค่อยนิยมเพราะสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายสูง

จากการศึกษาและค้นคว้า ผู้วิจัยพบว่าโอกาสในการแสดงมะโย่งต่าง ๆ ที่กล่าวมาสามารถแบ่งตามวัตถุประสงค์ในการแสดงได้ 3 ประการคือ การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม และการแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต

3.1.1 การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง จะแสดงในโอกาสงานมงคลสมรส งานเข้าสุนัต เทศกาลเก็บเกี่ยวข้าว งานเทศกาลประจำปี งานมงคลต่าง ๆ เป็นต้น

3.1.2 การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมจะแสดงในโอกาสงานพิธีแก้บน สะเดาะเคราะห์ รักษาไข้ หรือพิธีกรรมเล่นมะตือรี ไหว้ตายาย (ไหว้บรรพบุรุษ) เป็นต้น

3.1.3 การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิตจะแสดงตามสถานศึกษาต่าง ๆ จะเป็นการแสดงเพื่อให้ความรู้แก่นักเรียน นักศึกษา

จากการที่ผู้วิจัยได้ลงภาคสนาม และได้ศึกษาค้นคว้าพบว่าโอกาสในการแสดงมะโย่ง จะแตกต่างกันขึ้นอยู่กับการว่าจ้างการแสดงกล่าวคือ การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมจะพบมากที่สุด คือ พิธีกรรมแก้บนและรักษาไข้ หรือพิธีกรรมมะตือรี โดยมะตือรีจะเป็นลักษณะของการทรงเจ้าเข้าผีที่มีพ่อหมอเป็นผู้ทำพิธีติดต่อสื่อสารกับเทพเจ้าหรือวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ในการรักษาอาการป่วยไข้ที่คิดว่าสาเหตุมาจากถูกคุณไสย หรือการกระทำของอำนาจลึกลับของภูตผีปีศาจ ซึ่งถ้าผู้ป่วยไม่สบายเพราะวิญญาณของบรรพบุรุษหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ต้องการชมการแสดงมะโย่ง เมื่อกระทำพิธีมะตือรีเพื่อรักษานั้น ผู้ป่วยและญาติก็ต้องแสดงมะโย่ง โดยที่ผู้ป่วยจะต้องแสดงเป็นเปาะโย่งหรือพระเอกร่ายรำเพียงเล็กน้อยต่อหน้าพ่อหมอที่เป็นร่างทรง ต่อจากนั้นพ่อหมอก็จะบอกกล่าวต่อวิญญาณสิ่งศักดิ์สิทธิ์มีความว่า ถ้าผู้ป่วยหายจากไม่สบายก็จะจัดการแสดงมะโย่งให้ชมอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งจะเป็นการแสดงมะโย่งแบบประกอบพิธีกรรม โดยใน

ปัจจุบันนี้จะพบการแสดงมะโย่งในพิธีกรรมมะตือรีเพื่อรักษาไข้มากที่สุด การรำของผู้ป่วยจะมีลักษณะท่ารำคล้ายรำเบิกโรงมะโย่งเพื่อความบันเทิง เพียงแต่ผู้ป่วยจะรำท่าใดก็ได้ ทั้งนี้เนื่องจากเชื่อกันว่าเพราะผู้ป่วยมีวิญญาณของบรรพบุรุษที่เป็นมะโย่งมาสิงอยู่ในร่างขณะทำพิธี เพราะฉะนั้นลักษณะการรำของผู้ป่วยจึงไม่มีแบบแผนตายตัวแล้วแต่ผู้ป่วยจะรำ ซึ่งจะเป็นการรำเพียงไม่กี่ท่าเท่านั้น

พิธีกรรมมะตือรีนี้จะเน้นที่ดนตรีในการรักษาผู้ป่วยมากกว่าการแสดงของผู้ป่วย ซึ่งในพิธีกรรมนี้จะมีการแสดงมากมาย เช่น มะโย่ง สิละ รองเง็ง และลิเกฮูลู ทั้งนี้จะแสดงอะไรขึ้นอยู่กับบอมอที่เป็นคนทำพิธี

ภาพที่ 9 : การแสดงมะโย่งในพิธีกรรมมะตือรี โดยในภาพจะมีผู้ป่วยแต่งกายเป็นตัวเปาะโย่ง กำลังร่ายรำ ซึ่งมีลักษณะท่ารำคล้ายกับรำเบิกโรงมะโย่ง
ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 16 ตุลาคม 2543

การแสดงมะโย่งที่พบว่ามีผู้ว่าจ้างเป็นอันดับสอง คือ การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต ส่วนการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงนั้นปรากฏการว่าจ้างน้อย เนื่องจากภาษาที่ใช้ในการแสดงเป็นภาษามลายูถิ่นปัตตานี จึงจำกัดผู้ชมเฉพาะกลุ่มมุสลิมที่สามารถเข้าใจได้ การแสดงไม่เร้าใจผู้ชม การนิยมการแสดงสมัยใหม่และ วัฒนธรรมตะวันตก เช่น ดนตรีลูกทุ่ง ภาพยนตร์ เข้ามาแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ ที่จัดตาม เทศกาลมากกว่า เวลาที่ใช้ในการแสดงประมาณ 3 - 6 ชั่วโมงหรือหนึ่งคืน ซึ่งนานเกินไปรวมทั้งวัยของผู้แสดงที่ส่วนมากจะมีอายุตั้งแต่ 40 ปีขึ้นไป จากสาเหตุต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงในปัจจุบันจึงหาชมได้ยาก ดังนั้นวันและเวลาในการแสดงมะโย่งสามารถจำแนกตามวัตถุประสงค์จะเป็นดังนี้

- การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมจะใช้เวลาในการแสดง 3 - 7 คืน แล้วแต่เจ้าภาพและการแสดงจะทำการแสดงเฉพาะกลางคืนเท่านั้น คือจะเริ่มทำการแสดง เวลาประมาณ 20.00 - 02.00 น. ทั้งนี้เวลาในการทำการแสดงจะไม่แน่นอน ต้องขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่นำแสดงและการประกอบพิธีกรรมของพ่อหมอเป็นตัวกำหนดเวลา แต่เวลาในการแสดงส่วนมากจะประมาณ 4 - 6 ชั่วโมง

- การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิตจะจัดแสดงในช่วงกลางวันเป็นส่วนมาก เวลาในการแสดงเพียงวันเดียว และในการแสดง 1 ครั้งจะใช้เวลาประมาณ 1 - 2 ชั้วโมง ทั้งนี้ ที่ใช้เวลาในการแสดงน้อยกว่าการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมนั้น เพราะว่าลำดับขั้นตอนในการแสดงจะน้อยกว่า จะมีแค่ดนตรีบรรเลงโหมโรง และต่อด้วยการรำเบิกโรง 5 เพลง ก็เป็นอันจบการแสดง

- การแสดงมะโย่งเพื่อการบันเทิง จะจัดแสดงทั้งในเวลากลางวัน และกลางคืน เวลาในการแสดงจะน้อยกว่าการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม เพราะการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงมีพิธีกรรมและขั้นตอนการแสดงน้อยกว่า เน้นที่การแสดงละครมากกว่าพิธีกรรม จะจัดแสดงประมาณ 1 วันเท่านั้น และจะใช้เวลาในการแสดงประมาณ 3 - 6 ชั่วโมง หรือบางครั้งอาจจะแสดงทั้งคืน ทั้งนี้เวลาในการแสดงจะมากหรือน้อยต้องขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่นำมาแสดงในครั้งนั้น ๆ เป็นตัวกำหนด

3.2 โรง หรือเวทีแสดง

โรงที่ใช้ในการแสดงมะโย่งที่เรียกว่า บังซัล (Bangsa) หรือปังงง (Panggung) หรือ ปากง (Pagong) นั้นได้มีผู้กล่าวเกี่ยวกับลักษณะโรงแสดงไว้หลายท่านด้วยกัน โดยที่นายชวน เพชรแก้วได้กล่าวไว้ในหนังสือชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ 3 ดังนี้ [1]

สมัยโบราณมะโย่งเป็นที่นิยมในชนชั้นสูงของมลายู การแสดงครั้งหนึ่ง ๆ ใช้เวลาระหว่าง 4 - 7 คืน ใช้สถานที่ในวัง หรือบ้านขุนนาง โดยเฉพาะ ห้องโถงที่แสดงเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีฝาเพียงสามด้าน อีกด้านหนึ่งเปิดโล่ง ตรงฝาด้านหนึ่งทำเป็นประตูเข้าออกของรายา* หรือขุนนางตลอดจนผู้ติดตาม อีกด้านหนึ่งเป็นทางเข้าออกของนักแสดง และดนตรี ศิลปินต่างนั่งตรงกลางพื้นห้องซึ่งทำด้วยไม้ขัดเรียบ ผู้ชมนั่งล้อมรอบสามด้าน ทุกคนมีหมอนอิงส่วนสาวสนมและคนรับใช้นั่งดูด้านที่เปิดโล่ง และนั่งต่ำกว่าที่รายาประทับ

อาจารย์ประพนธ์ เรืองณรงค์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้การศึกษาคติชาวบ้านไทยมุสลิมจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ดังนี้

“โรงแสดงมะโย่งมีทำนองเดียวกับโรงแสดงมโนราห์ คือ ปลูกโรงยกพื้นเตี้ย ๆ ปูด้วยไม้กระดาน ถ้าไม่ยกพื้นดังกล่าวก็ใช้เป็นเสื่อปูลาดบนลานดิน หรือลานหญ้า ส่วนม่าน หรือฉากเพิ่งมีมาไม่นานก่อนหน้านี้มะโย่งจะแต่งกายที่บ้านเจ้าภาพ หรือเสริมสวยกันในโรงนั่นเอง”[2]

---

*รายา คือ ชื่อเรียกนำหน้ากษัตริย์ผู้ครองเมืองปัตตานี

[1]ชวน เพชรแก้ว ,ชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ 3 (นครศรีธรรมราช : มนุษย์วัฒนธรรมภาคใต้วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช , 2523) ,หน้า 147.

[2]ประพนธ์ เรืองณรงค์ ,สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้ การศึกษาคติชาวบ้านไทยมุสลิมจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์ , 2527) , หน้า 88.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายอนันต์ วัฒนานิกร ได้กล่าวไว้ในหนังสือแลหลังเมืองปัตตานี ดังนี้

"ปาฆงหรือโรงละครมะโย่ง มีทั้งแบบปลูกขึ้นเป็นโรงเรือนยกพื้นเตี้ย ๆ เรียกว่า บาไล (Balai) ไปจนถึงชนิดปูเสื่อบนลานดินปลูกเป็นปะรำพอมีร่มกันแดด กันน้ำค้าง กว้าง - ยาว ประมาณ 5 - 6 เมตร แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งใช้เป็นเวทีแสดง อีกส่วนหนึ่งจัดเป็นที่สำหรับเก็บอุปกรณ์การแสดง และที่แต่งกายของตัวละคร"[3]

จากคำกล่าวเกี่ยวกับโรงที่ใช้ในการแสดงมะโย่งของนักวิชาการทั้งสามท่าน สามารถสรุปได้ว่า โรงแสดงมะโย่งเรียกว่า ปังซัล หรือปังงง หรือปากง (Pagong) ในสมัยก่อนมีทั้งแบบปลูกขึ้นเป็นโรงยกพื้นเตี้ย ๆ ไปจนถึงชนิดปูเสื่อลานดินปลูกเป็นปะรำ ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับโรงแสดงมโนราห์ พอมีร่มกันแดด กว้าง - ยาวประมาณ 5 - 6 เมตร แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งใช้เป็นเวทีแสดง อีกส่วนหนึ่งจัดเป็นที่สำหรับเก็บอุปกรณ์การแสดง และที่แต่งกาย ปลูกอย่างง่าย ๆ กลางลานไม่ยกพื้น ผู้แสดงนั่งบนเสื่อถ้าเป็นของกษัตริย์ เรียกว่าบาไล (Balai) ในวังของเจ้าเมืองปัตตานี สมัยก่อนเรียกว่า โรงแสดง และการแสดงมะโย่งครั้งหนึ่ง ๆ จะใช้เวลาระหว่าง 4 - 7 คืนโดยใช้สถานที่ในวังหรือบ้านขุนนางซึ่งห้องโถงที่แสดงเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ามีฝาเพียง 3 ด้าน อีกด้านหนึ่งเปิดโล่ง ตรงฝาด้านหนึ่งทำเป็นประตูเข้า – ออกของรายา หรือขุนนางตลอดจนผู้ติดตาม อีกด้านหนึ่งเป็นทางเข้าออกของนักแสดง และดนตรี ผู้ชมนั่งล้อมรอบสามด้านทุกคนมีหมอนอิง ส่วนสาวสนมและคนรับใช้นั่งดูด้านที่เปิดโล่ง ซึ่งการแสดงดังกล่าวนี้ไม่มีฉากและม่าน

จะเห็นได้ว่าโรงแสดงมะโย่งในสมัยโบราณดังที่กล่าวมาจะมีลักษณะคล้าย ๆ กับโรงมะโย่งในสมัยปัจจุบัน ทั้งนี้โรงมะโย่งสมัยปัจจุบันสามารถ แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ แบบเพื่อความบันเทิง และเพื่อประกอบพิธีกรรม แต่การปลูกโรงทั้งสองแบบเหมือนกัน ต่างกันที่อุปกรณ์ที่ใช้ประดับตกแต่งโรง โดยที่โรงแสดงมะโย่งจะปลูกเป็นเพิงหมาแหงนเหมือนกับสมัยโบราณ มี

---

[3]อนันต์ วัฒนานิกร , แลหลังเมืองตานี (ปัตตานี : ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี , 2528) , หน้า 70.

ลักษณะเป็นโรงชั่วคราว เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เสาทำจากไม้อะไรก็ได้ เช่น ไม้ละโอน ไม้หลา ไม้หมาก แต่ที่นิยมใช้ทำเสาคือไม้ไผ่ มีจำนวน 8 หรือ 11 ต้น[4] หลังคามุงจาก ด้านหลังของตัวโรงจัดเป็นที่วางสัมภาระและที่แต่งกายก่อนออกแสดงนั้น ใช้ทางมะพร้าวขนาบด้วยซีกไม้ไผ่ ทำเป็นฝากำบังไว้ 3 ด้าน คือ ด้านท้ายกับด้านข้างทั้งสอง ด้านหน้าใช้ฉาก หรือม่านปิดกั้นให้มีช่องออกหน้าโรงได้ 2 ช่อง ด้านหน้าและด้านข้าง ส่วนที่เหลือทั้งสองข้างใช้ลำไม้ไผ่ทอดขวางด้านละลำโดยผูกติดกับเสาโรง เหนือพื้นประมาณ 1 ศอก เพื่อแสดงเขตมิให้คนดูล่วงล้ำเข้าไปในโรงซึ่ง เรียกว่า บันโนการแสดงก็แสดงกันบนผืนเสื่อกระจูด หรือเตย ซึ่งปูบนพื้นดิน หรือพื้นหญ้าเต็มพื้นที่โรงแสดง ด้านหน้าโรงพื้นที่แสดงนั้นต้องมีบริเวณด้านหน้าและด้านข้างของโรงกว้างพอสมควรสามารถบรรจุผู้ชมประมาณ 400 - 500 คน ไม่มีการทำรั้วกั้นบริเวณ เพราะไม่มีการขายบัตรประตู โรงแสดงมะโย่งกว้างประมาณ 5 - 6 เมตร ยาวประมาณ 8 - 10 เมตร จากท้ายโรงประมาณ 1 - 2 เมตร สูงประมาณ 3 - 5 เมตร จากพื้นถึงหลังคา ด้านหน้าสูงประมาณ 3.5 เมตร และเครื่องใช้ประกอบการแสดงก็มีเพียงม้านั่ง 1 ตัว วางอยู่หน้าฉาก ไว้สำหรับตัวพระ ตัวนางนั่งเท่านั้น ส่วนเครื่องดนตรีวางอยู่มุมขวาของเวที และโรงแสดงที่สร้างต้องไม่ขวางตะวัน คือ ส่วนที่เป็นมุมแหลมของหลังคาทอดตามแนวตะวันจากทิศตะวันออกไปทิศตะวันตก หรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่า "ลอยหวัน" โดยเชื่อว่า ถ้าสร้างโรงไม่ถูกต้องจะเกิดสิ่งไม่ดีแก่นักดนตรี นักแสดง และเจ้าภาพ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดสรุปได้ว่า โรงแสดงมะโย่งที่จัดแสดงเพื่อความบันเทิง และเพื่อประกอบพิธีกรรม ประกอบไปด้วยวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างโรงแสดงที่เหมือนกัน คือ

3.2.1 เสาไม้ไผ่ 8 หรือ 11 ต้น

3.2.2 หลังคาจาก

3.2.3 ป้ายชื่อคณะ และม่านหรือฉาก

3.2.4 ทางมะพร้าวขนาบด้วยไม้ไผ่ใช้ปิดกั้นด้านหลังเวที 3 ด้าน เพื่อใช้เป็นที่แต่งกาย และที่พักผ่อนของนักแสดง

3.2.5 บันโน คือ ไม้ไผ่กั้นสามด้าน เวทีที่เหลือโดยผูกติดกับเสาโรงเหนือพื้นประมาณ 1 ศอก

---

[4]สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะมะโย่งสรีปัตตานี, 18 เมษายน 2543.

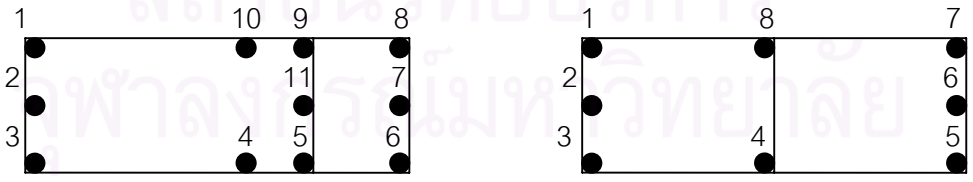
3.2.6 เก้าอี้ 1 ตัว

3.2.7 เสื่อกระจูด หรือ เสื่อเตย

ส่วนโรงแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมจะเพิ่มอุปกรณ์มากกว่า คือ ภายในโรงพิธีมีสิ่งที่ขาดไม่ได้ คือ เสาที่สองทางด้านทิศเหนือเป็นตำแหน่งของบอมอถือว่าเป็นเสาครู หรือเรียกว่า "ตียัง มูรู" จะต้องประดับตกแต่งด้วยใบโกสนเงิน โกสนทอง และต้นกระเช้าสีดา หากไม่มีอาจใช้ยอดอ่อนของหมาก และดอกไม้เจ็ดสี ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึง อุปกรณ์เครื่องมือในการรักษาโรคของแพทย์หลวง (ที่รักษาเฉพาะเชื้อพระวงศ์) และตรงกลางเพดานหลังคาโรงพิธีจะมีผ้าสีเหลือง หรือสีขาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า ผูกมัดทั้งสี่มุมมัดไว้ซึ่ง ถือว่าเป็นตำแหน่งให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มาสิงสถิตเพื่อคอยปกปักรักษา และป้องกันไม่ให้ผีร้ายที่มาจากที่อื่นมาทำลายพิธี นอกจากนี้ยังมีการประดับประดาโรงพิธี โดยการนำเอาดอกไม้หลายสี ขนมลา ข้าวตัง อ้อย กล้วย เป็นต้นมาแขวนไว้ที่เพดาน ซึ่งถือว่าเป็นเครื่องเซ่นระลึกถึงครูบาอาจารย์

จากการศึกษาพบว่า สิ่งที่สำคัญในการสร้างโรงมะโย่ง โดยเฉพาะในการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมก็คือ จะต้องไม่สร้างโรงขวางตะวัน และถ้ามีการจัดการแข่งขันมะโย่งการสร้างโรงแสดงจะต้องมีพ่อหมอเป็นผู้ทำพิธีก่อนสร้างโรง เพื่อป้องกันเสนียดจัญไร หรือเวทย์มนต์คาถาจากฝ่ายตรงข้าม

แผนผังที่ 3 ตำแหน่งที่ตั้งเสาของโรงแสดงมะโย่งที่ใช้เสา 11 เสา และ 8 เสา



2 คือ ตำแหน่งที่นั่ง บอมอ

ภาพที่ 10 : โรงแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง และเพื่อประกอบพิธีกรรม

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 29 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3 ผู้แสดง

ผู้แสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานีเป็นนักแสดงมะโย่งอาชีพ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับ เพศ อายุ การศึกษา ภาษา ลักษณะการประกอบอาชีพการแสดงของผู้แสดง และจำนวนผู้แสดง ดังนี้

<u>เพศ อายุ การศึกษา และภาษา</u>

ผู้แสดงส่วนใหญ่ในการแสดงมะโย่งจะเป็นผู้หญิง ส่วนผู้ชายมีเพียง 2 - 3 คนที่แสดงละคร ที่เหลือเป็นนักดนตรี และพ่อหมอซึ่งไม่จำกัดอายุ ผู้แสดงส่วนใหญ่จะมีอายุระหว่าง 50 - 70 ปี ซึ่งผู้แสดงส่วนมากจะไม่ได้รับการศึกษา ถ้าได้รับการศึกษาก็เฉพาะศึกษาในโรงเรียนปอเนาะ*เท่านั้น จากการที่ผู้วิจัยศึกษาพบว่าผู้แสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานีจะเป็นชาวไทยมุสลิมทั้งสิ้น และภาษาที่ใช้ในการแสดงจะใช้ภาษามลายูถิ่นปัตตานี

<u>ลักษณะการประกอบอาชีพของผู้แสดง</u>

ผู้แสดงมะโย่งแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ผู้แสดงสังกัดคณะ และผู้แสดงอิสระ

- ผู้แสดงสังกัดคณะ คือ ผู้แสดงประจำของคณะใดคณะหนึ่ง หากคณะที่ตนสังกัดไม่มีงานแสดงจึงสามารถไปแสดงกับคณะอื่นได้ ผู้วิจัยได้สังเกตพบว่า ผู้แสดงสังกัดคณะส่วนใหญ่จะเป็นลูกหลานและเครือญาติ
- ผู้แสดงอิสระ คือ ผู้แสดงที่ไม่ได้อยู่ประจำคณะ หรือไม่มีคณะเป็นของตนเอง โดยเลือกรับงานแสดงอย่างอิสระ ผู้วิจัยพบว่าผู้แสดงกลุ่มนี้จะได้รับการฝึกหัด และมีประสบการณ์ด้านการแสดงจากนักแสดงหลายท่านที่ตนรับจ้างแสดง จึงไม่ได้แสดงประจำคณะใดคณะหนึ่ง ซึ่งกลุ่มนี้จึงเป็นที่รู้จักกันว่าเป็นศิลปินเดี่ยวไม่สังกัดคณะ

จะเห็นได้ว่าผู้แสดงมะโย่งจะใช้ผู้หญิงแสดงมากกว่าผู้ชาย ผู้แสดงจะไม่จำกัดอายุ แต่ปัจจุบันผู้แสดงส่วนมากอายุ 50 - 70 ปี ซึ่งผู้หญิงที่แสดงมะโย่งส่วนมากจะไม่ใช่คนโสด เพราะถือว่าคนโสดจะมีความอายที่ต้องแสดงร่วมกับผู้ชาย และผู้หญิงที่มิใช่คนโสดจะกล้าแสดงมากกว่า และเพราะว่าก่อนจบการแสดงมะโย่งในแต่ละครั้งจะต้องมีหนุ่ม ๆ ขึ้นมาเต้นรองเง็งด้วย ผู้หญิงไม่โสดจะมีความกล้าในการแสดง ซึ่งสามารถแสดงได้ถูกใจผู้ชม หรือเรียก

---

*โรงเรียนปอเนาะ คือ โรงเรียนสอนภาษาอิสลามของชาวไทยเชื้อสายมุสลิม

ผู้ชมได้มากกว่าผู้หญิงโสด แต่ผู้ชายที่เป็นนักแสดงจะเป็นคนโสดหรือไม่โสดก็ได้ ทั้งนี้ขอให้รูปร่างบุคลิก ความสามารถเหมาะสมกับตัวตลกในเรื่องนั้น และอาชีพของผู้แสดงเมื่อไม่มีการแสดงมะโย่งโดยจะประกอบอาชีพแล้วแต่ทรัพย์สินของตนที่มี ซึ่งส่วนมากจะประกอบอาชีพทำสวน และทำนา

<u>จำนวนผู้แสดงมะโย่ง</u>

มะโย่งคณะหนึ่ง ๆ จะมีผู้แสดงประมาณ 20 -30 คน เป็นลูกคู่เล่นดนตรี 5 - 7 คน นอกนั้นเป็นผู้แสดง และเป็นผู้ช่วยแสดงบ้างจากการสัมภาษณ์เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง กล่าวว่า "มะโย่งคณะหนึ่ง ๆ จะต้องมีผู้แสดงไม่น้อยกว่า 10 คน การแสดงครั้งหนึ่ง ๆ จึงจะสมบูรณ์ ผู้แสดงจะทำหน้าที่เป็นตัวพระ ตัวนาง และตัวตลก นอกจากผู้แสดงดังกล่าวก็จะเป็นนักดนตรี" [5]

ดังนั้นผู้แสดงคณะมะโย่งในคณะหนึ่ง ๆ ควรมีจำนวนผู้แสดงไม่น้อยกว่า 10 คน ทั้งนี้จำนวนผู้แสดงจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับชื่อเสียงของแต่ละคณะด้วย และเนื่องจากเรื่องที่ใช้แสดงมะโย่งเป็นเรื่องราวของกษัตริย์ทำนองจักร ๆ วงศ์ ๆ ของไทย ฉะนั้นตัวละครสำคัญ ๆ ในการแสดงมะโย่งจึงประกอบไปด้วย [6]

- เปาะโย่ง (Pak Yong) ตัวละครเอกฝ่ายชายรับบทเป็นพระราชาผู้ครองนคร เป็นตัวชูโรง บางครั้งเรียกว่า "เปาะโย่ง ตูวา"
- เปาะโย่ง มูดา (Pak Yong Muda) พระเอกของเรื่องเป็นเจ้าชายเป็นโอรสของเปาะโย่ง ซึ่งเป็นพระราชา
- มะโย่ง (Mak Yong) ตัวละครเอกฝ่ายหญิง รับบทเป็นพระมเหสีของพระราชา
- ปุตรีมะโย่ง (Puteri Mak Yong) นางเอกของเรื่อง รับบทเป็นเจ้าหญิงพระธิดา

---

[5] สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2543.

[6] นูรียัน สาแล๊ะ, <u>ทีทรรศ์วัฒนธรรม</u> (กรุงเทพฯ : อัมรินทร์บุ๊คเซนเตอร์จำกัด, 2540), หน้า 104 – 105.

- พราน (Peran) ตัวตลกของเรื่องคนสำคัญที่มีบทบาทเหนือตัวตลกธรรมดา เพราะนอกจากจะเป็นพี่เลี้ยงของพระราชาแล้ว บางครั้งยังทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาให้กับพระราชาด้วย ซึ่งมี 2 คน เรียกชื่อตามตำแหน่งว่า ปือรันมูดอ และปือรันดูวอ

- ดายัง - ดายัง (Dayang - dayang) เป็นตัวประกอบฝ่ายหญิงทำหน้าที่เป็นนางข้าหลวง หรือ อีนัง - อีนัง (Inang - inang) ของมะโย่ง และปุตรีมะโย่ง อีกทั้งยังเป็นนางรำ และนักร้องประสานเสียงให้กับคณะดนตรี ประกอบการแสดงมะโย่งด้วย

มะโย่งเป็นละครรำที่ใช้ตัวแสดงผู้หญิงเป็นหลัก นักแสดงชายจะเป็นตัวตลก เช่น พราน และยักษ์ ตัวละครหลักเช่น เปาะโย่ง และเปาะโย่งมูดา ซึ่งเป็นตัวละครชาย แต่กลับใช้แสดงที่เป็นผู้หญิงนุ่งเครื่องแต่งกายอย่างผู้ชายแสดงแทน ทั้งนี้ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเนื่องจากข้อปฏิบัติของชาวไทยมุสลิมห้ามชาย หญิงถูกเนื้อต้องตัวกัน เพราะฉะนั้นในการแสดงจึงได้นำเอาผู้หญิงมาแสดงเป็นพระเอกแทนผู้ชายและทั้งนี้ก็อาจเนื่องมาจากตัวละครเปาะโย่งจะต้องมีการร่ายรำที่สวยงาม ซึ่งผู้หญิงจะมีความสามารถทางด้านนี้มากว่าผู้ชาย จึงได้นำผู้หญิงมาแสดงเป็นเปาะโย่งแทนผู้ชาย

เพราะฉะนั้นคณะมะโย่งคณะหนึ่ง ๆ ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นหญิงยกเว้น ตัวตลกจึงจะใช้ผู้ชายแสดงเป็นตัวตลก 2 คน ส่วนนักดนตรีส่วนมากจะเป็นผู้ชาย และพ่อหมอซึ่งเป็นผู้ทำพิธีจะเป็นผู้ชาย หรือผู้หญิงก็ได้ แต่ส่วนมากคนที่สืซอรือบับ หรือหัวหน้าคณะจะเป็นพ่อหมอเสียเอง

ในการแสดงมะโย่งแต่ละครั้ง ตัวละครจะมีจำนวนเท่าใดขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่จะแสดง แต่ตัวละครที่สำคัญ ๆ ที่ทุกเรื่องจะต้องมีคือ

"- พระเอกเป็นพระราชา เรียกว่า เปาะโย่ง

- นางเอกเรียกว่า มะโย่ง

- ตัวตลก เรียกว่า "ปือรันมูดอ"และ "ปือรันดูวอ" ซึ่งเป็นคำเรียกตำแหน่งเสนาตัวตลกที่1 ที่ 2 นั่นเอง ปือรันมูดอ แสดงเป็นตัวตลกที่ 1 มีฐานะเป็นเสนาคนสนิท หรือคนใช้ใกล้ชิดของเปาะโย่ง ส่วนปือรันดูวอ แสดงเป็นตัวตลกตัวที่ 2 มีฐานะเป็นเสนาคนสนิทตัวรองของเปาะโย่ง และเป็นเพื่อนสนิทของปือรันมูดอ จะเป็นตัวที่คอยสนับสนุนให้ปือรันมูดอ

สามารถตลกจี้เส้นได้มากยิ่งขึ้น โดยทีปือรันทั้งสองตัวนี้จะมีชื่อเฉพาะ เช่น ปือรันมูดอ ชื่อ สาแล๊ะ ปือรันดูวอ ชื่อ สามะ เป็นต้น ทั้งนี้จะมีชื่อเฉพาะอะไรขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่แสดง

- ตัวประกอบฝ่ายหญิงเรียกว่า ดายัง - ดายัง หรือ อีนัง - อีนัง ทำหน้าที่เป็นนางข้าหลวงของมะโย่งอีกทั้งยังเป็นนางรำ และนักร้องประสานเสียงให้กับคณะดนตรี" [7]

ดังนั้นในการแสดงมะโย่งครั้งหนึ่ง ๆจะต้องมีผู้แสดงไม่ต่ำกว่า 10 คน และตัวละครที่ใช้ในการแสดงที่สำคัญก็จะมี คือ พระเอก นางเอก ตัวตลก และตัวประกอบฝ่ายหญิง ส่วนตัวละครอื่น ๆ ที่ใช้ในการแสดงจะมีมากกว่านี้ก็ได้ ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่แสดงเป็นสำคัญ ซึ่ง นักแสดงแต่ละคนจะรับบทบาทตั้งแต่เป็นตัวละคร นักร้อง หรือนักเต้นรำ เป็นการแสดงออกถึงความสามารถของผู้แสดง และความรักในงานศิลปะการแสดงชนิดนี้เป็นอย่างมาก ซึ่งผู้แสดงส่วนมากจะมีบรรพบุรุษ (ตา ยาย) เป็นนักแสดงมะโย่ง

3.3.1 <u>การคัดเลือกผู้แสดง</u>

การคัดเลือกผู้แสดง คือ เป็นขั้นตอนที่สำคัญอีกขั้นตอนหนึ่งที่จะนำไปถึงการมีนักแสดงมะโย่งที่มีความสามารถในอนาคต การคัดเลือกผู้แสดงในการแสดงมะโย่งจะคัดเลือกแบบง่าย ๆ ตามตัวละครที่สำคัญ ที่กล่าวมาแล้วในเบื้องต้น ซึ่งจากการสัมภาษณ์ กูซง กูโวะ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า

ผู้แสดงมะโย่งทุกคนต้องเป็นผู้ที่มีสุขภาพอนามัยดีไม่เป็นโรคเกี่ยวกับหลอดลม เพราะต้องใช้เสียงในการขับร้องมาก

- เปาะโย่ง แต่งตัวเป็นผู้ชาย แสดงเป็นพระเอก มีฐานะเป็นกษัตริย์ หรือเจ้าชาย ในการคัดเลือกจะเลือกผู้หญิงรูปร่างสูงประมาณ 160 เซนติเมตร รูปร่างบาง หน้าตาสวย มีเสน่ห์ ขับกลอนเก่ง มีน้ำเสียงดี มีนิ้วมือยาว เพราะต้องโชว์ความงามของนิ้วด้วย

- มะโย่ง แต่งกายเป็นผู้หญิงใช้ผู้หญิงแสดงเป็นนางเอก ในการคัดเลือกจะใช้ผู้หญิงรูปร่างสูงประมาณ 156 เซนติเมตร เช่นเดียวกับผู้แสดงเป็นเปาะโย่ง และร่างบาง หน้าตาสวย

---

[7] สัมภาษณ์, กูซง กูโวะ,นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2543.

- ตัวตลก ในการคัดเลือกจะเลือกผู้ชายหน้าตา ท่าทางน่าขบขัน หรือคนที่มีรูปร่างอ้วน เตี้ย หรือผอม สูง มีไหวพริบ พูดจาคมคาย เป็นจุดดึงดูดความสนใจ ฉลาด กล้าหาญ

- ตัวประกอบฝ่ายหญิง หรือพี่เลี้ยงมะโย่งใช้ผู้หญิงแสดง ในการคัดเลือกไม่จำเป็นต้องเป็นคนที่มีใบหน้าสวยและรูปร่างบาง จะมีลักษณะรูปร่างอ้วน ผอมก็ได้ แต่ต้องมีไหวพริบดี และพูดจาคมคาย

จะเห็นได้ว่าในการคัดเลือกผู้แสดงมะโย่งจะมีวิธีคัดเลือกดังที่ได้กล่าวมา แต่ในปัจจุบันนี้การคัดเลือกผู้แสดงดังกล่าวกล่าวไม่มีปรากฏ ทั้งนี้ก็เพราะว่าการขาดการสืบทอดและถ่ายทอดการแสดงมะโย่ง เนื่องมาจากมีปัจจัยหลาย ๆ อย่าง เช่น การนิยมการแสดงสมัยใหม่ สภาพทางเศรษฐกิจและสังคม ความเชื่อในศาสนาอิสลามเป็นต้น ปัจจัยต่าง ๆเหล่านี้จึงส่งผลต่อการสืบทอดการแสดงมะโย่งในรุ่นต่อ ๆ ไป

3.3.2 <u>การถ่ายทอด และสืบทอด</u>

การถ่ายทอดความรู้ทางการแสดงมะโย่งเป็นการศึกษานอกชั้นเรียน โดยการเรียนรู้และฝึกหัดกันในครอบครัวกับบรรพบุรุษในลักษณะตัวต่อตัว และเป็นกลุ่มโดยผู้รับถ่ายทอดเริ่มฝึกหัดตั้งแต่ยังเล็กคือ ตั้งอายุ 6 ปีขึ้นไป การถ่ายทอดความรู้ทางการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีอาจแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ การถ่ายทอดในกลุ่มเครือญาติ และถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่นที่สนใจ

3.3.2.1 การถ่ายทอดในกลุ่มเครือญาติ เป็นการถ่ายทอดความรู้ให้กับบุตร หลานเครือญาติในตระกูล จะถ่ายทอดในลักษณะแม่สอนลูก จากการสัมภาษณ์ กูซง กูโวะ นักแสดงมะโย่งพบว่า การถ่ายทอดในกลุ่มดังกล่าว เป็นการถ่ายทอดการแสดงมะโย่งให้ทั้งหมดเต็มความสามารถในลักษณะตัวตายตัวแทน โดยจะถ่ายทอดให้กับบุตรเป็นอันดับหนึ่ง รองลงมาคือ หลาน และญาติ ผู้รับถ่ายทอดกลุ่มนี้จึงมักจะเป็นผู้ที่ได้รับการฝึกหัดอย่างเข้มงวด มีทักษะทั้งการแสดงละคร ดนตรี และมีความรู้ในจารีตแบบแผน ขั้นตอนพิธีกรรมในการแสดงครบทุกขั้นตอน ตลอดจนรำเบิกโรง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของผู้ที่จะได้เป็นพระเอก มีขั้นตอนการฝึกหัด มีดังนี้

- การฝึกหัดขั้นที่ 1 ฝึกด้วยการพาไปชมการแสดง

ทุกครั้งให้เข้าใจลักษณะวิธีการแสดง

- การฝึกหัดขั้นที่ 2 ฝึกร้องเพลงที่ใช้ในการแสดง เพราะการแสดงมะโย่งการร้องเพลงถือเป็นจุดสำคัญในการแสดง

- การฝึกหัดขั้นที่ 3 ฝึกรำเพลงเบิกโรง และฝึกรำทำบทตามเนื้อร้อง คือการฝึกรำพร้อม ๆ กับการฝึกร้องเพลง

- การฝึกหัดขั้นที่ 4 ฝึกแสดง เรื่องนิยมฝึกแสดง คือเรื่อง กอดังมัส พร้อมกับร้องและรำตามเนื้อเรื่อง ตลอดจนการเรียนรู้การประกอบพิธีกรรมทางด้านการแสดงที่ใช้ก่อนแสดงและหลังแสดงมะโย่ง

3.3.2.2 การถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่นที่สนใจ เป็นการถ่ายทอดความรู้ให้กับเพื่อนบ้านผู้สนใจที่เข้ามาฝึกหัด แต่การถ่ายทอดลักษณะนี้นักแสดงมะโย่งมีความเชื่อว่า บุคคลอื่นที่ไม่ใช่เครือญาติจะต้องมีตายาย หรือบรรพบุรุษต้องเป็นนักแสดงมะโย่งจึงจะถ่ายทอดได้ ถ้าไม่มีบรรพบุรุษเป็นนักแสดงมะโย่งแล้วจะถือว่าบาป ไม่สามารถถ่ายทอดการแสดงได้ ซึ่งถ้าเกิดว่าคนที่มารับการถ่ายทอดนั้นมีบรรพบุรุษเป็นนักแสดงมะโย่งแล้ว ขั้นตอนการฝึกหัดก็จะเหมือนกับการถ่ายทอดในกลุ่มเครือญาติ โดยที่ส่วนมากการแสดงมะโย่งจะพบลักษณะการถ่ายทอดในกลุ่มเครือญาติมากกว่าการถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่น แต่ทั้งนั้นการถ่ายทอดทั้งสองลักษณะมีจุดประสงค์เหมือนกันก็ คือ เพื่อให้กลุ่มครอบครัว เครือญาติ บุคคลที่สนใจสามารถแสดงร่วมกันได้ และเป็นผู้สืบทอดการแสดงมะโย่งต่อไป

สรุปได้ว่าการถ่ายทอดและสืบทอดการแสดงทั้งสองลักษณะจะถ่ายทอดการแสดงให้เฉพาะบุคคลที่มีบรรพบุรุษเป็นนักแสดงมะโย่ง ซึ่งจะเป็นคนไทยเชื้อสายมุสลิมเท่านั้น เพราะจะทำให้การถ่ายทอดการแสดงง่ายขึ้น และถูกต้องตามความเชื่อของนักแสดงมะโย่ง โดยข้อปฏิบัติในการถ่ายทอด สืบทอดการแสดงดังกล่าวจะส่งผลทำให้ปรากฏการสืบทอดการแสดงมีน้อยลง และยังเป็นสาเหตุให้มีนักแสดงในปัจจุบันน้อยลงด้วยเช่นกัน

3.4 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของมะโย่งในสมัยก่อนค่อนข้างมีราคา และเป็นงานมีฝีมือ เนื่องจากเป็นการแสดงในพระราชสำนักมาก่อน ต่อมาเมื่อเป็นการแสดงของชาวบ้านเครื่องแต่งกายของมะโย่งจึงเน้นไปที่ตัวแสดงที่สำคัญ ๆ เป็นหลัก เช่น เปาะโย่ง และมะโย่ง นักแสดงที่เป็นตัวประกอบจะแต่งด้วยเสื้อผ้าธรรมดาที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าเครื่องแต่งกายของตัวละครในการแสดงมะโย่งจะแตกต่างไปตามลักษณะตัวในเรื่อง คือ

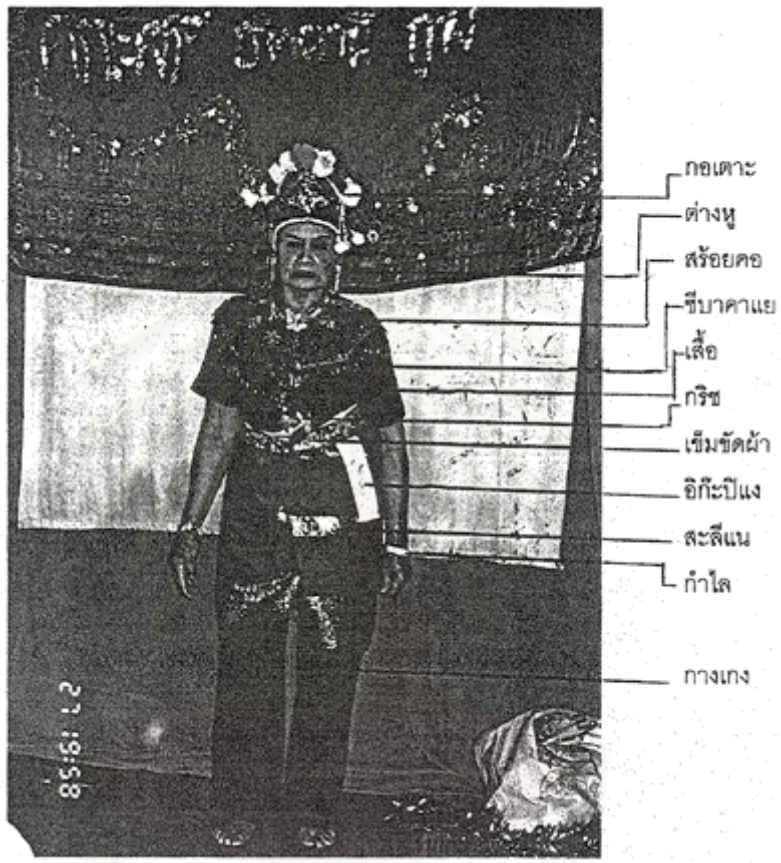
3.4.1 <u>เปาะโย่ง</u> จะมีการแต่งที่สวยงามเป็นพิเศษ เครื่องแต่งกายเปาะโย่ง หรือ พระเอกของเรื่องในปัจจุบันนี้ (2543) จะใช้ผ้าอะไรมาตัดเย็บก็ได้ เช่น ผ้าซงกิต ผ้าลีมา และผ้าเปลังงี โดยเครื่องแต่งกายเปาะโย่งจะประกอบไปด้วย

- เสื้อแขนสั้นรัดรูป (จะเป็นสีอะไรก็ได้ สีเดียวกับกางเกงหรือคนละสีก็ได้) ไม่มีปก
- กางเกงขายาวทรงหลวม (จะเป็นสีอะไรก็ได้)

จะเห็นได้ว่าเสื้อและกางเกงในปัจจุบันนี้จะนิยมใส่เสื้อและกางเกงที่ทำด้วยผ้ายืดที่วางขายอยู่ทั่วไปทั้งนี้ก็เพื่อความสะดวก และประหยัดค่าใช้จ่าย

- สะลีแน คือ ผ้าผืนยาวขนาดผ้าขาวม้าสวมทับเสื้อ และกางเกงตามแบบการแต่งกายของผู้ชายมลายู เรียกว่า "ซัมปิง" จะมีลักษณะเป็นผ้าทอดิ้นเงินหรือทอง ซึ่งมีชื่อว่า ผ้าซงกิต
- อิก๊ะปิแง คือ ผ้าพันทบเล็กคาดสะเอว ซึ่งการพันจะพันรอบเอว 7 รอบ แล้วห้อยชายด้านซ้าย (สีอะไรก็ได้)
- ซีบาคาแย คือลูกปัดร้อยเป็นตาข่าย มีพู่ห้อยรอบคอลงมาใช้ใส่ปิดไหล่ ลักษณะเหมือนกรองคอของเครื่องแต่งกายยืนเครื่องตัวพระของละครใน
- กอเตาะ คือ มงกุฎ ทำด้วยกำมะหยี่สีดำ ปักด้วยเลื่อม ขอบมุงกุฎเป็นสีทองยอดแหลมของมงกุฎอยู่ตรงหน้าผาก ด้านบนประดับด้วยดอกไม้ ด้านข้างมงกุฎ มีส่วนยื่นออกมาคล้ายกรรเจียกของชฎาตัวพระ และมีอุบะห้อย
- เครื่องประดับประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหูเพชร และกำไลมือ หรือ

สร้อยข้อมือเข็มขัดผ้าสีดำ ทำด้วยผ้ากำมะหยี่ หรือผ้าอะไรก็ได้คาดทับผ้าที่คาดสะเอวอีกครั้งหนึ่ง



ภาพที่ 11: เครื่องแต่งกายเปาะโย่ง

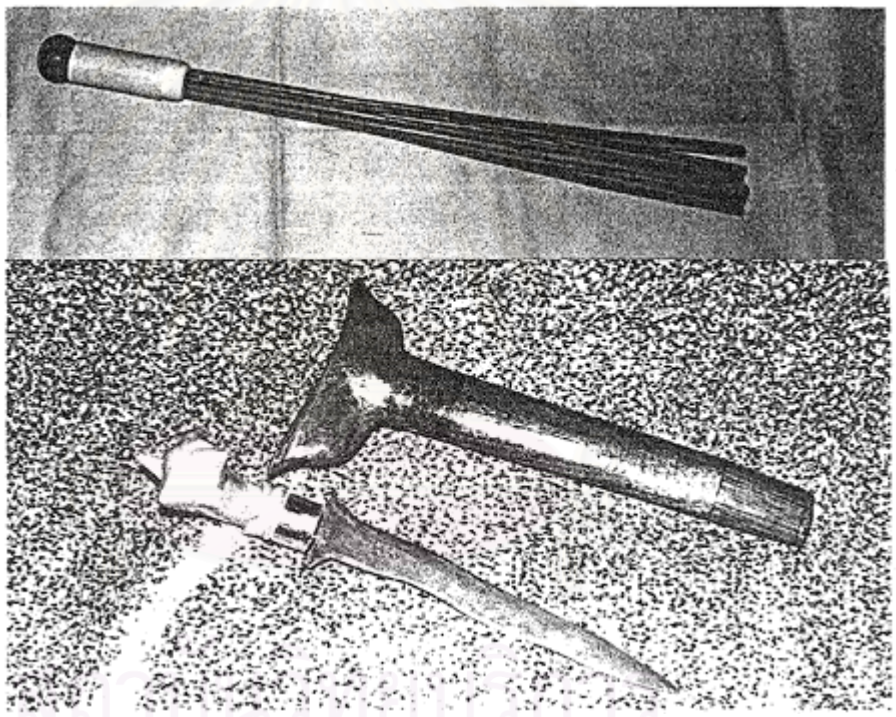
ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทั้งนี้อุปกรณ์ในการแสดงของตัวเปาะโย่งมี 2 อย่าง คือ

1. กริช ใช้เหน็บที่เข็มขัดด้านซ้าย ซึ่งเป็นอาวุธโบราณของคนมลายู บอกถึงสถานภาพของตัวละครว่าเป็นชนชั้นปกครอง หรือนักรบ

2. ฆอแต สมามู คือ หวายแส้ เป็นหวายเส้นเล็ก ๆ ประมาณ 9 - 11 เส้น ยาวประมาณ 20 - 23 นิ้ว ใช้เป็นอาวุธเพื่อการทำโทษมิใช่เพื่อการต่อสู้ มีดหวายนี้จะใช้ฟาดตัวตลกในเชิงหยอกล้อมากกว่าจะเป็นจริงเป็นจัง



ภาพบนคือ หวายแส้ ภาพล่างคือ กริช

ภาพที่ 12 : อุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวเปาะโย่ง (หวายแส้และกริช)

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 30 เมษายน 2543

3.4.2 มะโย่ง หรือเมาะโย่ง แสดงเป็นนางเอกมีฐานะเป็นเจ้าหญิง หรือสาวชาวบ้านธรรมดาตามแต่เนื้อเรื่องที่แสดง เนื่องจากตัวละครตัวนี้มักจะมีฐานะเปลี่ยนแปลงไปตามท้องเรื่อง การแต่งกายจึงเปลี่ยนไปตามฐานะด้วย เช่น ถ้าเป็นสาวชาวบ้านก็จะแต่งกายอย่างหญิงสาวชาวไทยมุสลิมทั่วไป ทั้งนี้ผ้าที่นำมาตัดเย็บจะใช้ผ้าอะไรก็ได้ เช่นผ้าซงกิต ผ้าปาเต๊ะ และผ้าบาติก ซึ่งปัจจุบันนี้จะนิยมใช้ผ้าปาเต๊ะมากที่สุด โดยเครื่องแต่งกายของผู้แสดงที่แสดงเป็นมะโย่งประกอบไปด้วย

- นุ่งผ้าถุงยาวกรอมเท้า
- สวมเสื้อเข้ารูป แขนยาว ตามแบบสตรีมลายู คือ สวมเสื้อกือบายา (Boju Kebaya)
- เครื่องประดับ ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด แหวน เข็มกลัดติดเสื้อ
- ทรงผมจะเกล้ามวย หรือปล่อยผมก็ได้
- ผ้าคล้องคอ หรือผ้าพาดไหล่ มีลักษณะเป็นผ้าโปร่งบางสีอะไรก็ได้ รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้างประมาณ 50 เซนติเมตร ยาวประมาณ 1.50 เมตร ใช้ได้ 2 แบบ คือ

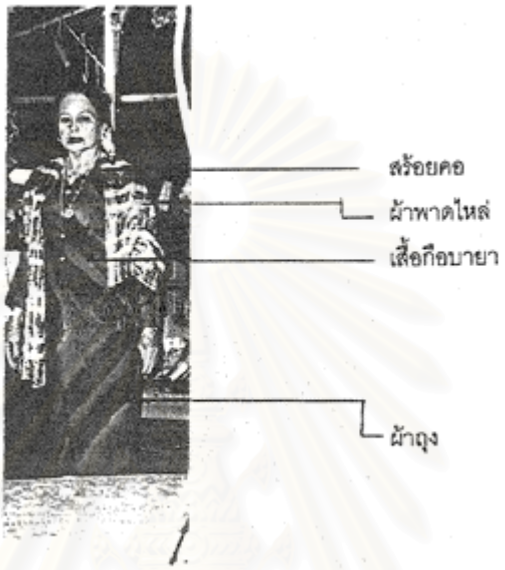
1. ใช้เป็นผ้าคล้องคอ โดยห้อยชายผ้าทั้งสองมาไว้ด้านหน้า หรือห้อยชายทั้งสองไว้ด้านหลัง

2. ใช้เป็นผ้าพาดไหล่มีด้วยกัน 2 แบบ คือ พาดบนไหล่หรือบนไหล่ซ้ายก็ได้ในลักษณะพาดเฉียงลำตัวแล้วนำชายผ้าทั้งสองมาผูกไว้ด้านข้างลำตัว และพาดบนไหล่ขวาหรือไหล่ซ้ายก็ได้ในลักษณะปล่อยชายผ้าทั้งสองไว้ด้านหน้าและด้านหลัง

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าการใช้ผ้าทั้งสองแบบ ในการแสดงจะเลือกใช้แบบใดก็ได้ แล้วแต่ความถนัดของนักแสดงแต่ละคน

ผู้แสดงตัวมะโย่งมีฐานะเป็นเจ้าหญิงเครื่องแต่งกายจะประกอบไปด้วย

- ผ้าถุงเป็นผ้าทอมือด้วยดิ้นเงิน หรือดิ้นทองที่เรียกว่า ผ้าซงกิตนุ่งยาวกรอมเท้า
- สวมเสื้ออย่างสตรีมลายู คือ สวมเสื้อกือบายาแขนสี่ส่วน
- เครื่องประดับ ประกอบด้วย สร้อยคอ ต่างหู เข็มขัด แหวน กำไล หรือสร้อยข้อมือ ปิ่นปักผมที่เป็นดอกไม้ไหว หรือเป็นมาลัยดอกไม้สด
- ผ้าคล้องคอหรือผ้าพาดไหล่
- ทรงผมเกล้ามวยมีปิ่นหรือดอกไม้ไหวประดับบนศีรษะ



ภาพที่ 13 : เครื่องแต่งกายของผู้แสดงที่แสดงเป็นตัวมะโย่ง

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.5.3 <u>เครื่องแต่งกายของนักแสดงประกอบฝ่ายหญิง</u> ที่เรียกว่า ดายัง - ดายัง หรือ อีนัง - อีนัง หรือเมาะอินัง และแมะสนิ จะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าตามแบบอย่างสตรีมลายูทั่วไป ซึ่งจะใช้ผ้าอะไรมาตัดเย็บก็ได้เช่นกัน เช่นผ้าบาติก ผ้าซงกิต และปาเต๊ะ เป็นต้น

เครื่องแต่งกายของนักแสดงประกอบฝ่ายหญิงจะประกอบไปด้วย

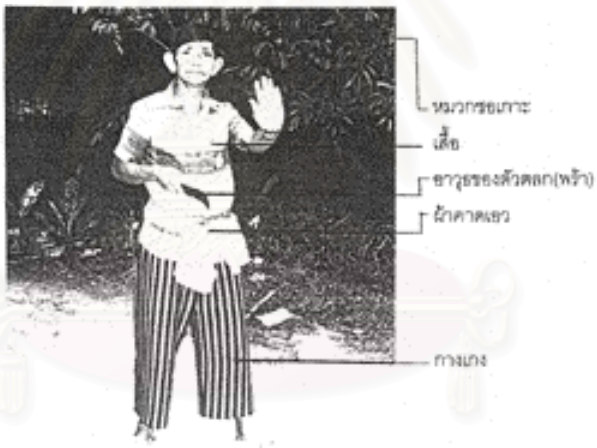
- เสื้อแขนสี่ส่วน ที่เรียกว่า กือบายา
- ผ้าถุงลวดลายบาติก หรือผ้าปาเต๊ะก็ได้ โดยจะนุ่งกรอมเท้า
- ทรงผมเกล้ามวย หรือปล่อยผมก็ได้
- เครื่องประดับมีน้อยชิ้นกว่ามะโย่ง เช่น อาจจะมีแค่สร้อยคอเป็นต้น
- ผ้าคล้องคอหรือพาดไหล่

ภาพที่ 14 : เครื่องแต่งกายนักแสดงประกอบฝ่ายหญิง

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 28 เมษายน 2543.

3.4.4 <u>เครื่องแต่งกายของตัวตลก</u> ซึ่งประกอบไปด้วย ปือรันมูดอ แสดงเป็นตัวตลกตัวที่ 1 และปืนรันดูวอ และเป็นตัวตลกตัวที่ 2 เครื่องแต่งกายจะใช้ผ้าอะไรตัดเย็บก็ได้ ไม่บังคับตายตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กัยฐานะของนักแสดงเป็นสำคัญโดยเครื่องแต่งกายของตัวตลกจะประกอบไปด้วย

- เสื้อแขนยาวคอตั้ง หรือบางครั้งสวมเสื้อก๊ักทับอีกครั้งหนึ่ง หรือเสื้อแขนสั้น หรือไม่สวมเสื้อก็ได้
- กางเกงขายาว หรือโสร่งลายตา ซึ่งกางเกงขายาวปัจจุบันที่ตลกสวมใส่ก็คือ กางเกงขายาวสำเร็จที่วางขายทั่วไป
- ผ้าคาดเอว หรือบาดบ่า
- ผ้าพันคอห้อยพันไว้อย่างหลวม
- ผ้าโพกศีรษะ หรือสวมหมวกซอเกาะ*



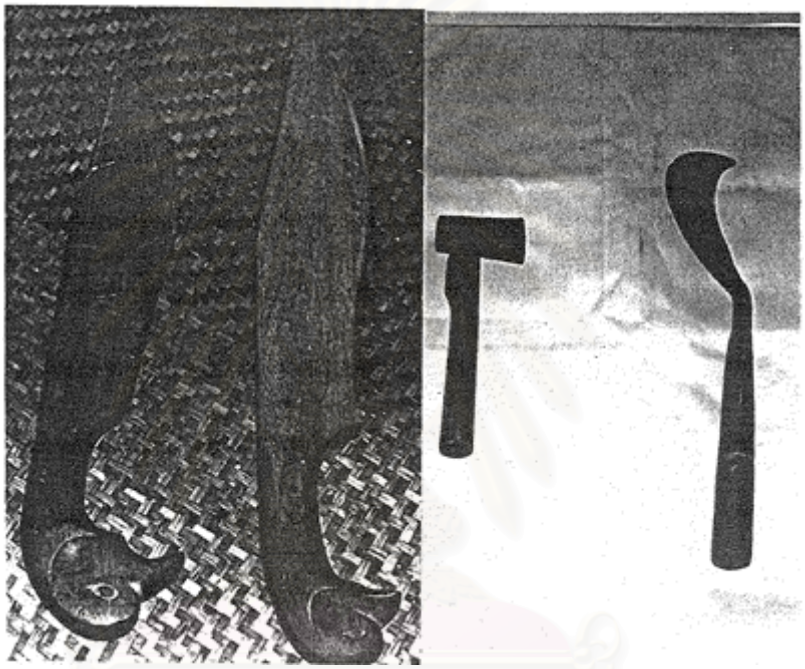
ภาพที่ 15 : เครื่องแต่งกายตัวตลก

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 44 หมู่ 4 ตำบลเปียน อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 19 ตุลาคม 2543

---

*หมวกซอเกาะ คือ หมวกที่ผู้ชายมุสลิมใช้สวม จะมีลักษณะคล้ายหมวกหนีบไม่มีปีก

ทั้งนี้อุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวตลก คือปีซาโก - ลค มีดคลก ด้ามทำด้วยไม้เหน็บสะเอว หรือขวาน หรือ พร้า ใช้เป็นอาวุธของตัวตลก

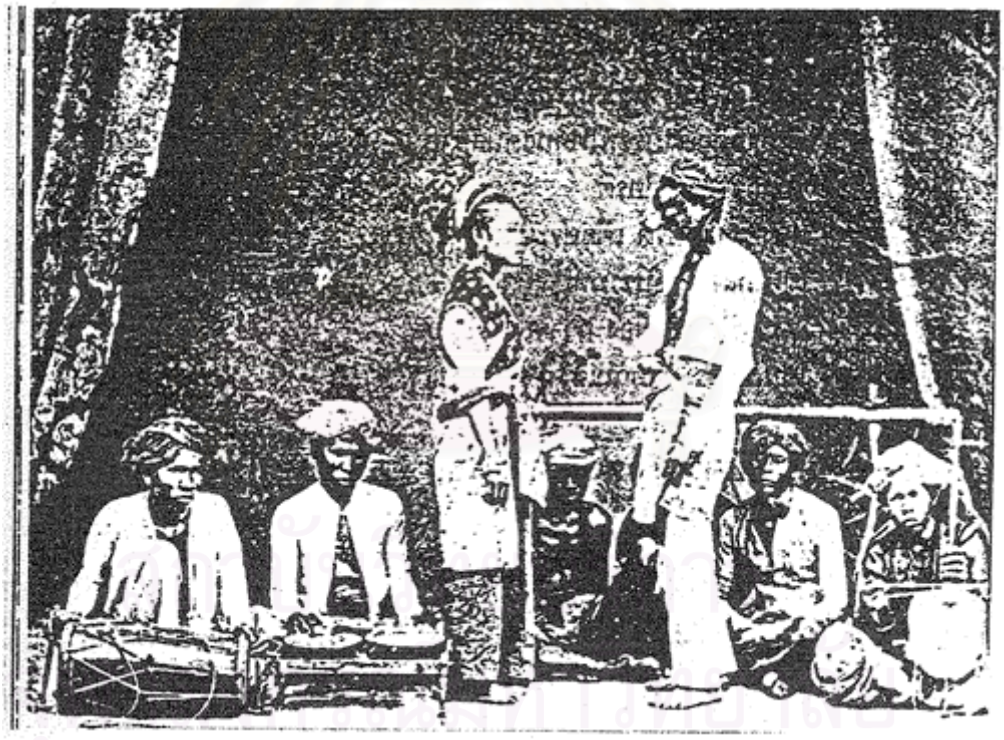


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 16 : อุปกรณ์ประกอบการแสดงของตัวตลก(มีดคลก,ขวานและพร้า)

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 44 หมู่ 4 ตำบลเปียน อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 19 ตุลาคม 2543

ทั้งนี้ในสมัยก่อนจะปรากฏว่านักแสดงเป็นตัวตลกจะสวมหน้ากากที่เรียกว่า "ตอแปง" ซึ่งเหมือนกับหน้ากากพรานของโนรา จากการสัมภาษณ์นักแสดงมะโย่ง สรุปได้ว่าสมัยก่อนตัวตลกจะสวมหน้ากากพราน โดยสาเหตุที่มีการนำหน้ากากพรานมาใส่ก็เพื่อเพิ่มความตลกขบขัน และทำให้นักแสดงกล้าที่จะแสดงมากขึ้น เพราะผู้ชมไม่สามารถเห็นหน้าที่แท้จริงของตน และทั้งนี้ที่ใช้หน้ากากเหมือนหน้ากากพรานของโนรานั้น ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามะโย่งกับโนราคงจะแสดงร่วมกันบ่อยจึงมีการใช้หน้ากากพรานที่เหมือนกัน หรือไม่การแสดงมะโย่งอาจจะยืมหน้ากากพรานของโนรามาใส่เวลาแสดงก็ได้ นอกจากนี้ยังมีหลักฐานปรากฏว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสเมืองปัตตานีนี้ได้มีการแสดงมะโย่งถวาย ซึ่งปรากฏว่าตัวตลกสวมหน้ากาก ดังนั้นจากหลักฐานที่ปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 5 และจากการสัมภาษณ์จึงสามารถอนุมานได้ว่านักแสดงตลกคงจะสวมหน้ากากพรานในการแสดงมาตั้งแต่ก่อนสมัยโบราณ แต่ปัจจุบันนี้พบว่าตัวตลกไม่สวมหน้ากาก ทั้งนี้ผู้วิจัยไม่อาจสรุปได้แน่นอนว่าเพราะสาเหตุใด



ภาพที่ 17 : การแสดงมะโย่งในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยในภาพนี้ผู้วิจัยต้องการเน้นที่ผู้ชายคนที่ยืนจะแต่งกายเป็นตัวตลก โดยยังปรากฏการสวมหน้ากากพรานตามแบบการแสดงมะโย่งในสมัยก่อน

ที่มา : ประพนธ์ เรืองณรงค์, "มะโย่งถึงโนรา," ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 12, ฉบับที่ 5 (2534) : 65.

เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าการแต่งกายของการแสดงมะโย่งดังที่กล่าวมาแล้วนั้น จะแบ่งตามตัวละคร คือ เปาะโย่ง , มะโย่ง , ดายัง - ดายัง , และ ปืนรันมูดอ ปืนรันดูวอ ตัวตลกสองตัวและการแต่งกายจะแต่งตามฐานะของตัวละครในเรื่องที่แสดงในครั้งนั้น ๆ โดยมีอุปกรณ์ประกอบการแสดง คือ หวายแส้ กริช มีดคลก ขวาน และพร้า

3.5 ดนตรี และเพลง

3.5.1 ดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมะโย่ง คือ วงดนตรีมะโย่ง ซึ่งเป็นวงดนตรีของชาวไทยมุสลิมสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทด้วยกัน ประกอบด้วย

- เครื่องดำเนินทำนอง เครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนองในการแสดงมะโย่งมีเพียง 3 ชิ้น คือ ซอรือบับ ปี่ซูนา และไวโอลิน ซึ่งซอรือบับเป็นเครื่องดำเนินทำนองที่สำคัญที่สุดในการแสดงมะโย่ง
- เครื่องประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะในการแสดงมะโย่งมีหลายชิ้น ด้วยกัน เช่น กลองฆือแน ฆง หรือโหม่ง จือแร็ก ฉิ่ง ฉาบ และรำมะนา ซึ่งฆงถือเป็นหลักของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะ

เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดำเนินทำนอง มีดังนี้

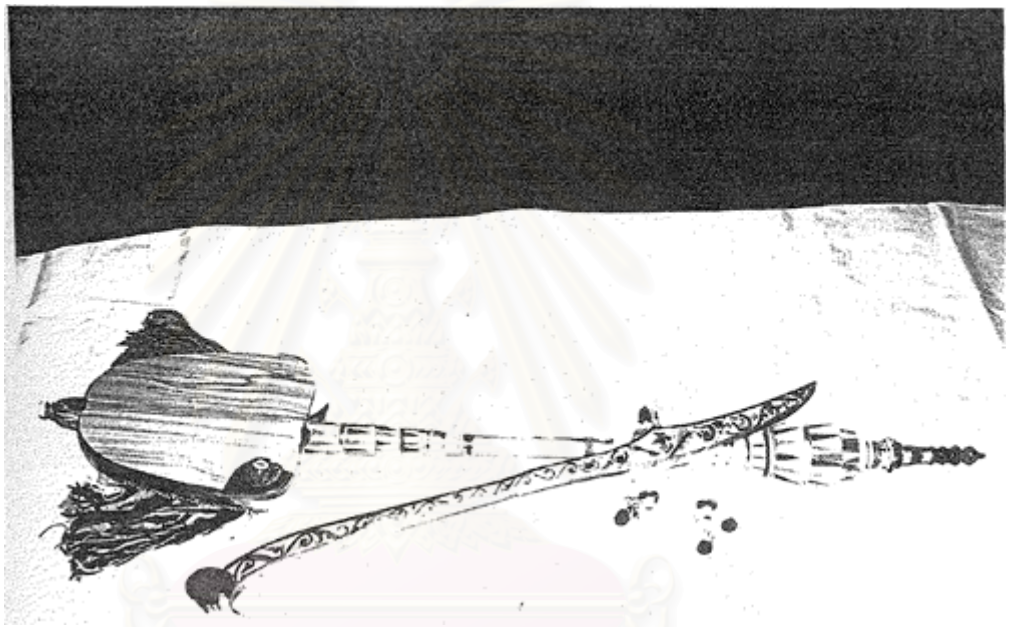
ซอรีบับ (Rebab) หรือ **รือบะ** หรือ**ฆือบะ** หรือ **รือบับ** ซึ่งนายขาแดร์ ดูเว็งได้กล่าวถึงซอรือบับไว้ว่า[8]

ซอรือบับ เป็นเครื่องดนตรี ประเภทสี คล้ายซอสามสายของไทย มีการแกะลายกนกสวยงามทางคันซอ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนองเพลงที่นิ่มนวลไพเราะ ซอรือบับมีความยาว 44.5 นิ้ว ซอทำด้วยไม้ กะโหลกซอทำด้วยไม้ (สมัยโบราณใช้กะลามะพร้าว) หนังซอใช้หนังส่วนหน้าท้องควาย หย่องทำจากไม้แกะสลักสามารถเปลี่ยนตำแหน่งได้ สายทำด้วยทองเหลือง หรือบ้างครั้งใช้สายกีตาร์โปร่งแทนได้ โดยเทียบเสียงเป็นคู่ 5 คันชักซอทำด้วยหางม้าขึงหย่อน ๆ กับไม้ประดู่ยาว 29 นิ้ว ในขณะบรรเลงผู้บรรเลงต้องใช้นิ้วหัวแม่มือบังคับหางม้าให้ตึง จัดว่าเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงยาก การบรรเลงผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิแล้ววางรือบับไว้ด้านหน้าของผู้เล่น

---

[8]สัมภาษณ์, ขาเดร์ ดูเว็ง, ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงประจำปี 2536, 19 เมษายน 2543.

ในประเทศอินโดนีเซียใช้ซอรือบับบรรเลงในวงกาเมลอน (Gamelan) เนื่องจากซอรือบับให้เสียงที่นุ่มนวลไพเราะ สำหรับจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยใช้บรรเลงประกอบในดนตรีตือรี และมะโย่ง



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 18 : ซอรือบับ

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบานอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 15 ตุลาคม 2543

ปี่ซูนา

"เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่ใช้ในการดำเนินทำนอง ประกอบการแสดงมะโย่ง ซีละ ฯลฯ มีลักษณะสวยงาม เลาปี่ทำด้วยไม้มาลีขุดกลวงทะลุตลอดเลา มีความยาวประมาณ 19 นิ้ว กำพวดยาว 3 นิ้ว ปากลำโพงมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 4 นิ้ว เส้นรอบวง 12 นิ้ว มีรูที่ใช้ในการเปลี่ยนระดับเสียง 7 - 8 รู รูที่ 4 อุดรูด้วยเทปกาว มีรูนิ้วค้ำ 1 รู มีกำบังลม ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลพับทบและตัดเป็นลิ้นปี่ ลิ้นหนึ่ง ๆ ใช้ใบตาล 4 ชั้น"[9]

ภาพที่ 19 : ปี่ซูนา

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบานอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 15 ตุลาคม 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[9]คมสันต์ วงศ์วรรณ "ดนตรีตือรี" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), หน้า107.

ไวโอลิน

"ไวโอลิน หรือเรียกว่า ยูวาลอ ซึ่งเครื่องดนตรีชิ้นนี้ส่วนมากจะใช้บรรเลงในการเต้นรองเง็งก่อนจบการแสดงมะโย่ง ไวโอลิน (Violin) เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ประกอบด้วยสาย 4 สาย ทำให้เกิดเสียงได้ โดยการใช้คันชักสี เป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดเล็ก มีความยาว ทั้งสิ้น 23.5 นิ้ว ส่วนที่เป็นซอยาว 14 นิ้ว วิธีเล่นใช้หนีบไว้ใต้คางแล้วสี เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงแหลม ใส อ่อนหวาน สามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้เป็นอย่างดี ทั้งอารมณ์สนุกสนานและเศร้าผู้เล่นต้องใช้ความพยายามในการฝึกฝนมาก จึงจะเกิดความชำนาญ และบรรเลงได้ดี

ไวโอลิน เป็นเครื่องดนตรีของชาวตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในการแสดงพื้นบ้านจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยเฉพาะในการแสดงรองเง็ง ไวโอลิน ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีหลัก ซึ่งทำหน้าที่บรรเลงทำนองเพลงทั้งยังสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ทำให้ดนตรีรองเง็งมีความไพเราะ" [10]

ภาพที่ 20 : ไวโอลิน
ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบานอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 15 ตุลาคม 2543

---

[10]คมสันต์ วงศ์วรรณ "ดนตรีตือรี" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), หน้า 33.

เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ มีดังนี้

กลองฆือแน

"กลองฆือแน หรือกลองสองหน้า ในคณะมะโย่งใช้กลองฆือแน 2 ใบ คือ อาเนาะฆือแน และอีบูฆือแน

อีบูฆือแน (ตัวแม่) มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางด้านหน้าใหญ่ประมาณ 12 นิ้ว หน้าเล็ก 9 นิ้ว ยาวประมาณ 21.5 นิ้ว

กลองอาเนาะฆือแน (ตัวลูก) ขนาดหน้ากลองด้านใหญ่มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 8 นิ้ว หน้าเล็ก 7 นิ้ว ยาว 19 นิ้ว" [11]

สำหรับกลองฆือแนทั้งสองใบนี้ หน้ากลองด้านใหญ่ขึ้นหน้ากลองด้วยหนังลูกวัว ส่วนอีกหน้าใช้หนังแพะ และใช้เส้นหวายผ่าซีกพันรอบ ๆ กลอง เพื่อช่วยให้หวายทำหน้าที่รัดกลองอีกชั้นหนึ่ง ทำให้เสียงกลองตึงขึ้น นอกจากนี้ยังมีเชือกขึงโยงขอบหนังทั้งสองด้าน และใช้สายยางตัดเป็นห่วงสวมระหว่างเชือก เพื่อปรับลดให้ผืนหนังตึงหรือหย่อนตามต้องการตีด้วยฝ่ามือทั้งสองหน้า ลีลา หรือจังหวะในการตีขึ้นอยู่กับทำนองเพลงที่เล่นกับซอรือบับ และไม่มีจังหวะตายตัว สำหรับคนที่เล่นตำแหน่งนี้ทั้งสองคนจะต้องรู้ใจกันพอสมควร เพื่อให้เสียงสอดสลับกันทั้งสองลูก เนื่องจากการตีต้องคอยฟังทำนองของซอรือบับเป็นหลัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[11]คมสันต์ วงศ์วรรณ "ดนตรีตือรี" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), หน้า 103 - 104.

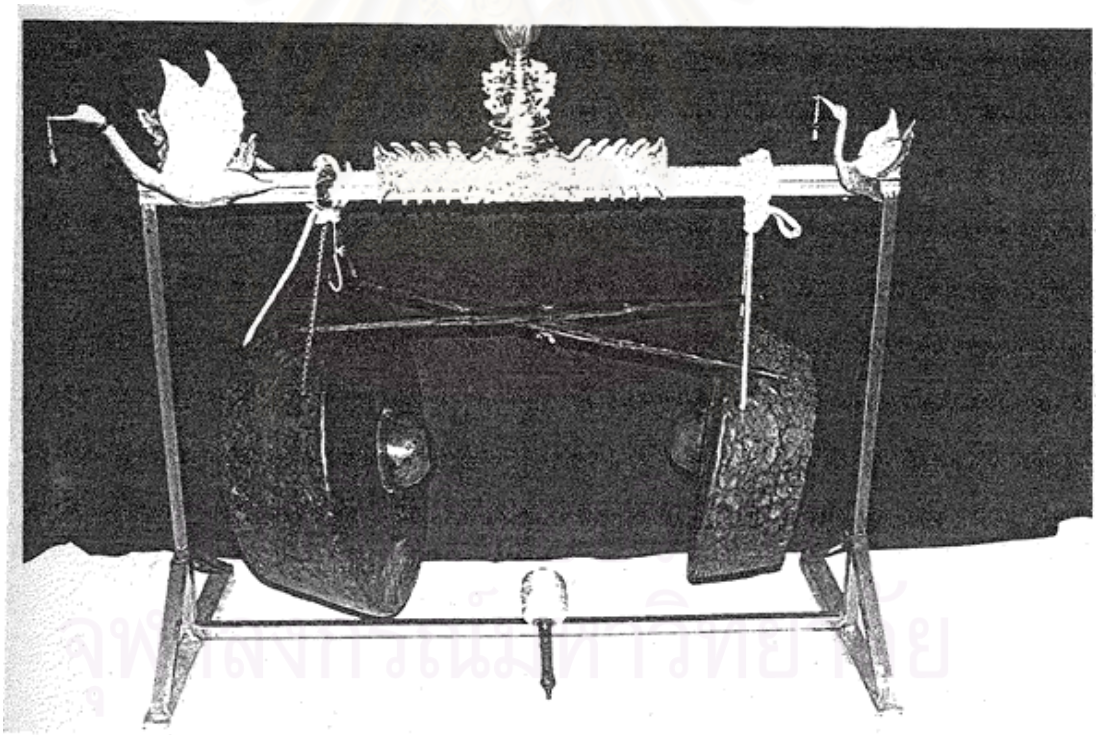
ภาพที่ 21 : กลองอาเนาะฆือแน(ใบเล็ก) และกลองอีบูฆือแน(ใบใหญ่)

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบานอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 15 ตุลาคม 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฆง

ฆงหรือฆ้องซึ่งเป็นเครื่องตีประเภทที่ทำด้วยโลหะที่เป็นโลหะผสม มีปุ่มกลมอยู่ตรงกลางสำหรับตี ซึ่งจะมีรูปร่างเป็นแผ่นวงกลมงอขุ้มลงมารอบตัวมีขนาดใหญ่ และมีน้ำหนักมาก ประกอบด้วย 2 ใบ ใบใหญ่เรียกว่า "ตัวเมีย" มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 18 นิ้ว เส้นรอบวง 52.5 นิ้ว หนา 6 นิ้ว ใบเล็กเรียกว่า "ตัวผู้" มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 17 นิ้ว เส้นรอบวง 50 นิ้ว หนา 5.5 นิ้ว ฆ้องเป็นปุ่มสำหรับตี สูงประมาณ 3 นิ้ว ด้านท้ายฆ้องมีลักษณะสอบเข้าคล้ายฉัตร ฆง แต่ละใบมีรู 2 รู สำหรับผูกแขวนกับส่วนใดส่วนหนึ่งของบ้าน หรือปากง (โรงพิธี) ให้หันหน้าฆ้องเข้าหากัน โดยมีไม้ค้ำ 2 อัน เรียกว่า "งาแม" ยาวประมาณ 28 นิ้ว ทำด้วยไม้ชะโอดเพื่อให้ฆงทั้งสองใบห่างออกจากกันพอที่จะเหวี่ยงไม้ตีซ้าย - ขวา ได้ถนัด ตัวฆงจะแขวนให้สูงจากพื้นประมาณ 5 - 10 นิ้ว แล้วใช้ด้ายเส้นใหญ่ถักรอบ เพื่อกันมิให้หลุดออกมา นอกจากนี้ขณะที่เล่นจะใช้น้ำรดด้าย เส้นใหญ่นั้นให้เปียก พร้อมทั้งให้มีน้ำขังเล็กน้อยเพื่อไม่ให้เสียงแตก และมีความนุ่มนวลไพเราะ

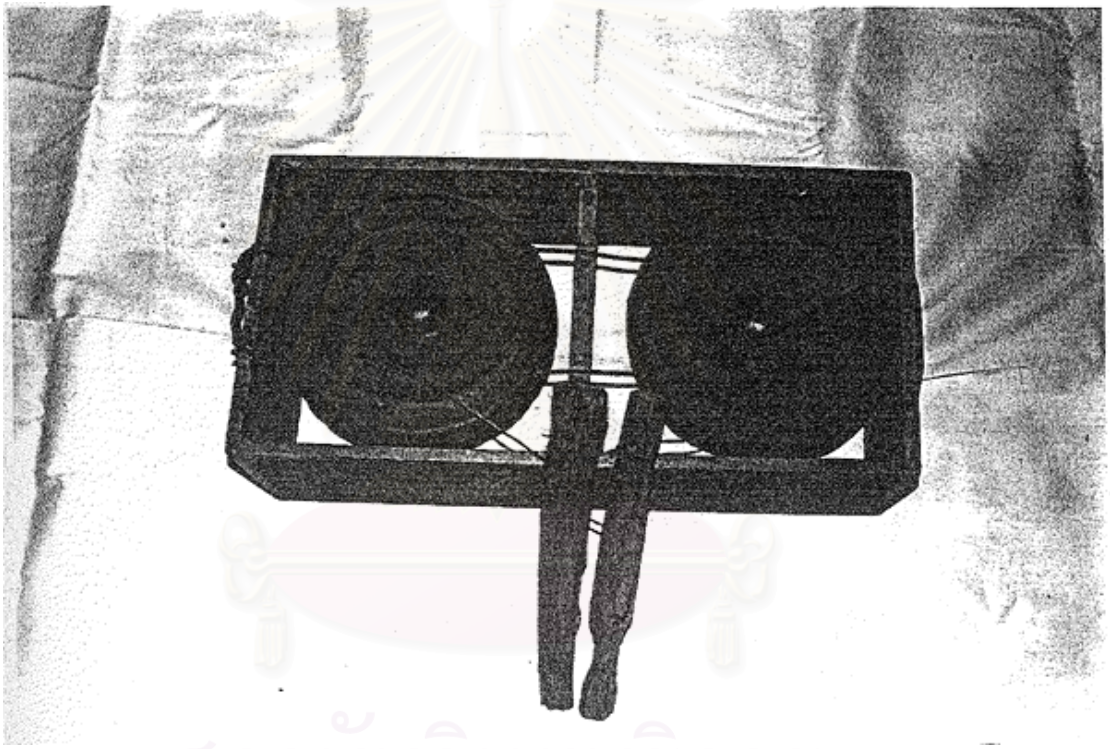


ภาพที่ 22 : ฆงหรือฆ้อง

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบานอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 15 ตุลาคม 2543

มง หรือโหม่ง

เป็นโลหะผสมในหนึ่งชุด ประกอบด้วยมง 2 ใบ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 นิ้ว ทั้งสองใบ โหม่งที่ใช้ในดนตรีมะโย่งมีรูปร่างที่ไม่สวยงามและไม่มีรางเหมือนโหม่งของโนรา หรือหนังตะลุง ระดับเสียงสูง - ต่ำขึ้นอยู่กับความหนาของเนื้อโหม่ง ไม้ตีโหม่งทำด้วยไม้เนื้อแข็งแล้วนำเอาเปลือกมะพร้าวหุ้มปลายด้านใดด้านหนึ่งโดยเอาขี้ยางพาราที่เป็นเส้นยาว ๆ มาพันไว้รอบ ๆ



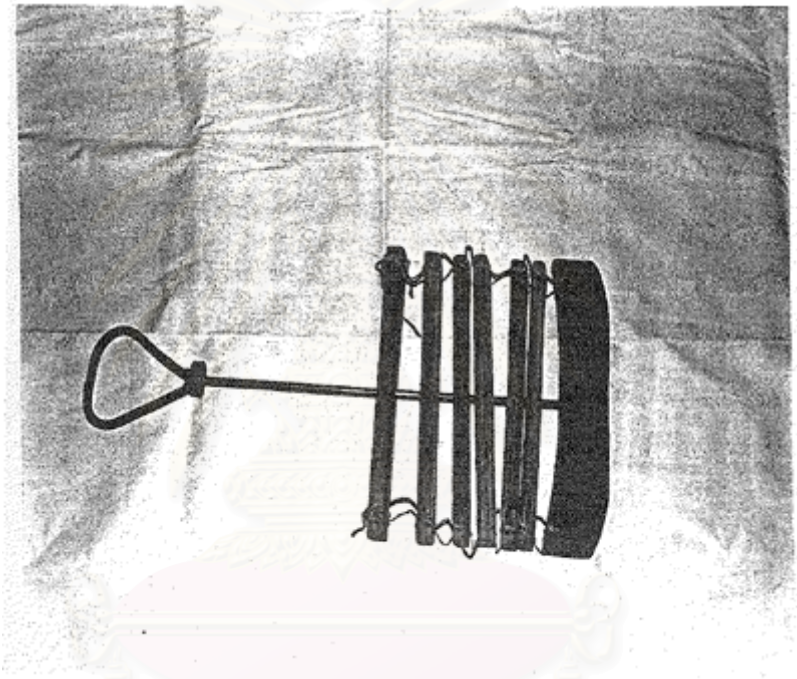
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 23 : มงหรือโหม่ง

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบานอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 15 ตุลาคม 2543

จือแร็ก

จือแร็กทำด้วยไม้ไผ่ 3 - 4 ท่อน ความยาวท่อนละ 18 นิ้ว คนตีจือแร็กมักนั่งติดกับคนตีซ้อง จือแร็กมีลักษณะเหมือนกับเครื่องดนตรีประกอบการแสดงมโนราห์ ที่เรียกว่า "แตระ"



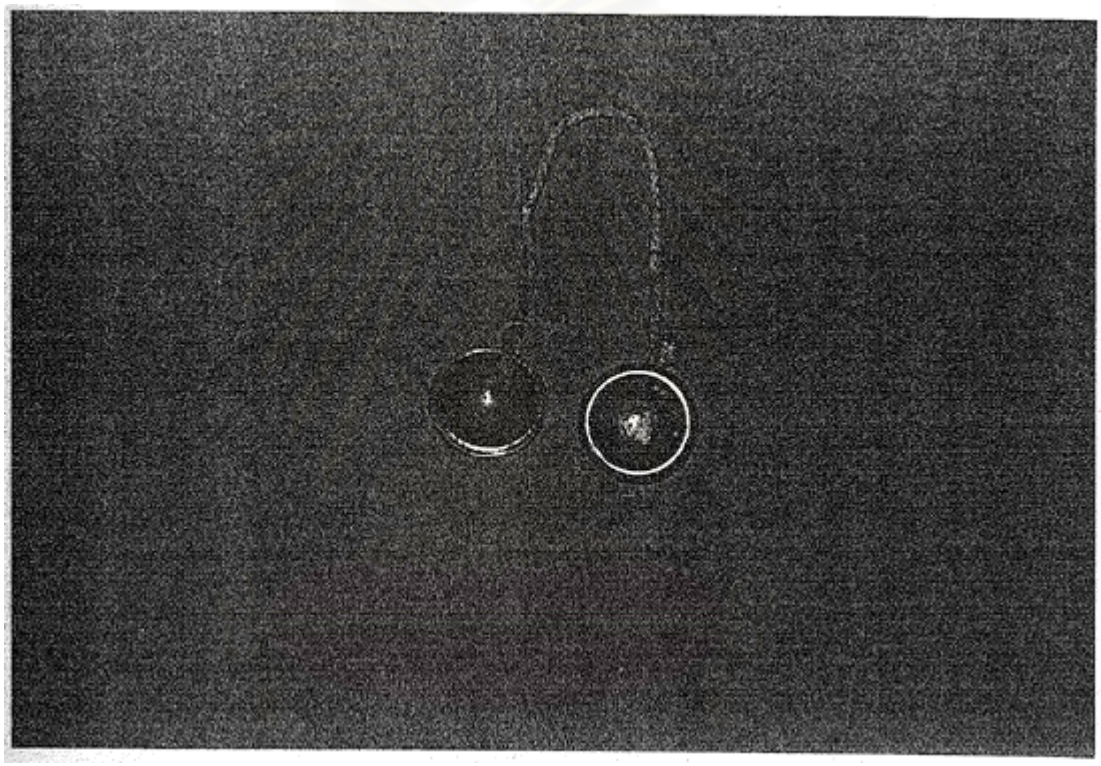
ภาพที่ 24 : จือแร็กหรือแตระ

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบานอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 15 ตุลาคม 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชา ไม่มีก้น สำรับหนึ่ง มี 2 ฝา แต่ละฝาวัดเส้นผ่าศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่งไปสุดขอบอีกข้างหนึ่งยาวประมาณ 5.8 เซนติเมตร เจาะรูตรงกลางเว้าสำหรับร้อยเชือกเพื่อความสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียง



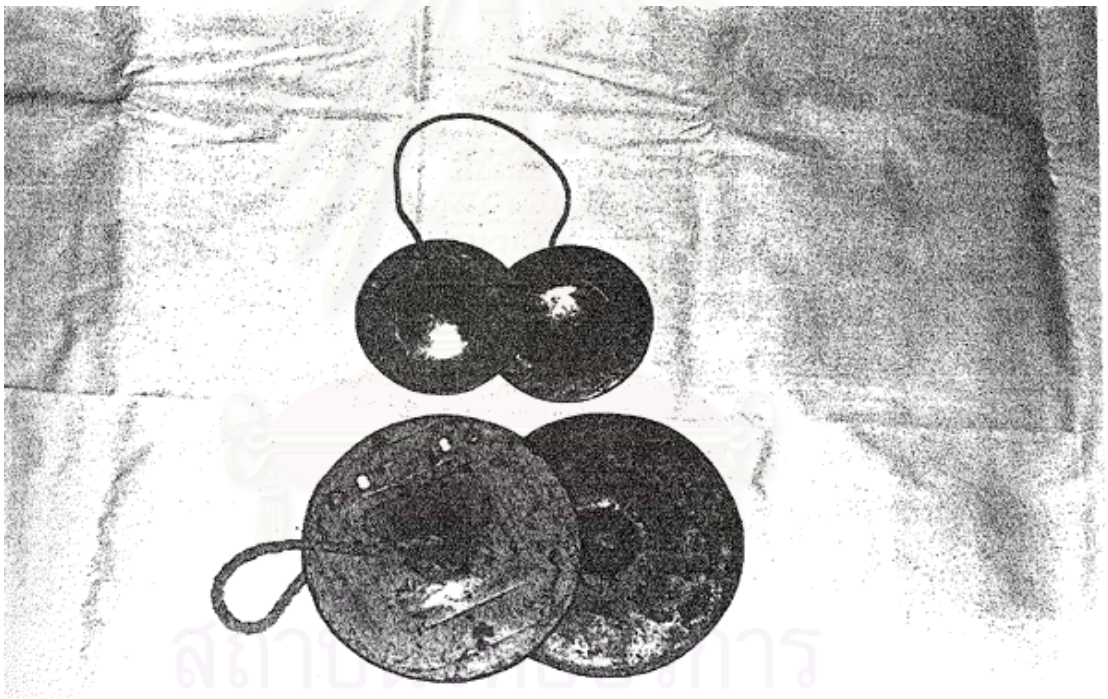
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 25 : ฉิ่ง

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบานอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 15 ตุลาคม 2543

ฉาบ

ฉาบ เป็นเครื่องตีอีกชนิดหนึ่งทำด้วยโลหะรูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มีขนาดใหญ่กว่าและกว้างกว่าตอนกลางมีปุ่มกลมทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้งมือ 5 นิ้ว ขอบนอกแบราบออกไปโดยรอบ และเจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือ ต่อมาคิดทำขึ้นเป็น 2 ขนาดขนาดเล็กเรียกว่า "ฉาบเล็ก" ขนาดใหญ่เรียกว่า " ฉาบใหญ่" ขนาดเล็กวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 12 - 14 เซนติเมตร ขนาดใหญ่วัดเส้นผ่าศูนย์กลาง 24 - 26 เซนติเมตร ใช้ขนาดละ 2 อัน หรือขนาดละคู่ตีกระทบกันให้เกิดเสียงตามจังหวะที่ต้องการที่เรียกว่า "ฉาบ" ก็เข้าใจว่าเรียกตามเสียงที่กระทบกันขณะตีประกบ แต่ถ้าตีเปิดจะได้ยินเป็นเสียงคล้าย "แฉ่ง แฉ่ง ,แฉ่ง แฉ่ง"



ภาพที่ 26 : ฉาบเล็กและฉาบใหญ่

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบานอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 15 ตุลาคม 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รำมะนา

"เครื่องดนตรีชิ้นนี้ส่วนมากจะใช้บรรเลงประกอบจังหวะการเต้นรองเง็งก่อนจบ การแสดง คำว่า "รำมะนา" มาจากภาษาอาหรับที่ออกเสียงว่า "ร็อบบานา" (Rebana) หมายความถึง "พระเจ้าของเรา" หรือ "พระผู้อภิบาลของเรา" เป็นถ้อยคำที่กล่าวซ้ำ ๆ อยู่เสมอในบทสวดบทหนึ่งของศาสนาอิสลาม ในพิธีสวดนั้นก็ตีกลองประกอบทำนองสวดอยู่ด้วย จึงสันนิษฐานว่า พวกมลายูคงจะนำชื่อนี้มาเรียกกลองนั้นว่า "ร็อบบานา" แต่หูคนไทยเราคงฟังเพี้ยนไปเป็น รำมะนา

รำมะนามีต้นกำเนิดแถวซาอุดิอาระเบีย ชาวอาหรับสมัยก่อนจะผูกกลองสองลูกบนหลังอูฐ สำหรับตีประโคมเวลายกทัพออกศึก หรือ เวลาเคลื่อนกองคาราวาน แขกมัวร์ได้นำกลองนี้เข้าไปในยุโรปครั้งแรกราวปี ค.ศ. 771 หรือในราว พ.ศ.1254 อันเป็นยุคทองของอาหรับ แต่เป็นยุคตื่นตัวของยุโรป

รำมะนา เป็นกลองขึงด้วยหนังหน้าเดียว หน้ากลองที่ขึงหนังบานผายออกตัวกลองสั้นรูปร่างคล้ายชามกะละมัง หรือคล้ายกับทิมปนี (Timpani) หรือ (Kettle drums) มีขนาดตั้งแต่ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก และรำมะนายังเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่มีบทบาทสำหรับการแสดงรองเง็ง

ขนาดใหญ่หน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 48 เซนติเมตร ยาวประมาณ 33 เซนติเมตรขนาดกลางหน้ากลองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 39.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 18.5 เซนติเมตร" [12]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[12]คมสันต์ วงศ์วรรณ "ดนตรีตือรี" (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), หน้า 37.

ภาพที่ 27 : รำมะนา

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบานอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 15 ตุลาคม 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงมะโย่ง ประกอบไปด้วย เครื่องดำเนินทำนอง และเครื่องประกอบจังหวะซึ่งจะมี ซอรือบับ ปี่ซูนา ไวโอลิน กลองฆือแน ฆง มงหรือโหม่ง จือแร็ก ฉิ่ง ฉาบ และรำมะนา ในการบรรเลงประกอบการแสดงทุกครั้งไม่จำเป็น จะต้องมีเครื่องดนตรีครบทุกชิ้นดังที่กล่าวมา แต่เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทุกครั้งในการแสดงมะโย่ง ซึ่งจะขาดไม่ได้ประกอบไปด้วยเครื่องดำเนินทำนอง และเครื่องประกอบจังหวะ ดังนี้

- ฆือแน 2 ลูก
- ฆง 2 ใบ
- รือบะ 1 คัน
- ปี่ซูนา 1 เลา

ดังนั้นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงมะโย่งจะมี ฆือแน หรือกลอง 2 ลูก ใช้คนตี 2 คน มีฆ้อง 2 ใบ ใช้คนตี 1 คน รือบับหรือซอใช้คนสี 1 คน และซูนาหรือปี่ 1 เลาใช้คนเป่า 1 คน ทั้งนี้นักดนตรีทุกคนจะนั่งบนพื้นเวทีค่อนไปทางขวาและหน้าเวทีตามแผนผังดังนี้

แผนผังที่ 4 ลักษณะการวางตำแหน่งเครื่องดนตรีมะโย่ง

หน้าเวที

ฆือแน (กลองสองหน้า)

O ใบลูก

O ใบแม่

O ฆ้องใบลูก

O ฆ้องใบแม่

O ซอรือบับ

O ปี่ซูนา

ฉากหรือม่าน

หลังเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากแผนผังดังกล่าวเป็นลักษณะการจัดวางเครื่องดนตรี โดยให้กลองสองหน้าหรือฆือแนใบลูกหนึ่ง ใบแม่หนึ่งวางเรียงกันถัดไปเป็นฆ้อง 2 ใบ คือใบลูกและใบแม่โดยวางเรียงจากใบลูกแล้วต่อมาทางหลังเวทีเป็นใบแม่ ส่วนซอรือบับวางถัดลงไปใกล้ปี่ซูนาเหตุผลที่เรียงกันอย่างนี้จากการสัมภาษณ์นักดนตรีมะโย่งพบว่า เพื่อให้บรรเลงเข้าจังหวะคล้องจองรับทอดกันสนิท โดยเริ่มต้นจากซอบรรเลงก่อนแล้วต่อมาจึงตีกลองและฆ้องพร้อม ๆ กัน จากนั้นจึงต่อด้วยเสียงปี่ ดนตรีทั้ง 4 ประสานเสียงพร้อมกับการขับร้องของเปาะโย่ง ซึ่งออกมานั่งบนพื้นตรงหน้าซอรือบับ

ทั้งนี้การประสมวงหรือเครื่องดนตรีในการแสดงมะโย่งไม่มีความแน่นอนตายตัวเท่าไหร่นัก เนื่องจากเหตุผลหลายอย่าง เช่น บางครั้งนักดนตรีไม่ครบ หรือ เล่นเครื่องดนตรีนั้น ๆ ไม่ได้ แต่หากเล่นเครื่องอื่นได้ก็อาจนำมาใช้บรรเลงแทนกันได้ ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมะโย่งเฉพาะเต้นรองเง็งในช่วงก่อนจบการแสดง คือ ไวโอลิน และรำมะนา นอกจากนี้เครื่องดนตรีทุกชิ้นใช้บรรเลงประกอบการแสดงตั้งแต่เริ่มการแสดง จนจบการแสดงมะโย่งในครั้งนั้น ๆ

ในการแสดงมะโย่งแต่ละครั้ง แต่ละคณะจะต้องมีเครื่องดนตรีที่เป็นหัวใจของการแสดง คือซอรือบับ และฆง การบรรเลงจะไม่มีการอ่านตัวโน้ต แต่จะเล่นด้วยการอาศัยการจดจำเป็นหลัก และเครื่องดนตรีซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ได้แก่ ซอรือบับ กลองฆือแน ปี่ซูนาและโหม่ง จะทำหน้าที่ต่าง ๆ กันคือ

" - ซอรือบับ หรือซอสามสาย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดเป็นตัวกำหนดเพลงในการแสดงและ ใช้บรรเลงเพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงมะโย่งกำลังจะเริ่มขึ้น เป็นการดึงดูดความสนใจจากผู้ชม นอกจากนี้ซอรือบับและเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ก็ทำหน้าที่เป็นส่วนเสริมสร้างบรรยากาศ สร้างอารมณ์ในแต่ละองก์ของการแสดงให้เป็นธรรมชาติ ผู้ชมมีอารมณ์คล้อยตามบทละครได้ง่าย เป็นสัญญาณบอกเวลาเริ่มต้น การสิ้นสุดของการแสดงในแต่ละตอน บอกจังหวะของการเข้าออกของตัวละคร และนอกจากเครื่องดนตรีแล้วนักดนตรีคนสำคัญของการแสดงของมะโย่ง คือ ผู้เล่นซอรือบับที่นอกจากจะสีซอแล้ว บางครั้งยังทำหน้าที่เป็นบอมอประจำคณะมะโย่ง ซึ่งบางคณะจะรับบทเป็นนักแสดง ตัวตลกเสียเองก็มี" [13]

---

[13]นูรียัน สาและ, "มะโย่ง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่," ในทีทรรศวัฒนธรรม(กรุงเทพฯ : อัมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด, 2540), 102- 104.

วิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงมะโย่ง

ก่อนเริ่มการแสดงจะมีพิธีเบิกโรงซึ่งผู้แสดง และนักดนตรีทุกคนเข้ามานั่งล้อมกันเป็นรูปวงกลม บอมอผู้ทำพิธีนั่งกลางวง หันหน้าไปทางทิศตะวันออกกล่าวคาถาบวงสรวงพระภูมิเทวา พอกล่าวจบแล้วบอมอจุดเทียนนำไปติดที่เสาโรงด้านทิศตะวันออก และเสากลางโรงตลอดถึงเครื่องประโคมอื่น ๆ เฉพาะซอรือบับ และฆง นอกจากจุดเทียนบูชาแล้วจะต้องนำกล้วยตานีไปเซ่นบวงสรวงด้วย มะโย่งถือว่าซอรือบับ และฆงเป็นหลักเป็นประธานของดนตรีจากนั้นก็บรรเลงเพลงโหมโรง เสร็จจากการเบิกโรงคนเล่นซอรือบับออกมานั่งกลางเวที ตัวพระ ตัวนาง และพี่เลี้ยงนั่งเป็นแถวครึ่งวงกลมหันหน้าเข้าหาคนซอ และขับร้องคลอเข้ากับเสียงซอ และลุกขึ้นเดินร่ายรำและร้องเพลงไปรอบ ๆ เวที ทำนองการรำเบิกโรง หลังจากนั้นตัวละครก็กลับไปนั่งคอยบทบาทที่ตนจะต้องแสดงอยู่ข้างเวทีคงเหลือแต่ตัวมะโย่งยืนขับร้อง และเจรจาแนะนำตัวให้ผู้ชมทราบว่าเป็นตัวใด อยู่ที่ไหน กำลังจะทำอะไรในท้องเรื่องที่จะแสดง

การบรรเลงดนตรีมะโย่งเริ่มต้นจากซอรือบับบรรเลงก่อน แล้วต่อมาจึงตีกลองฆือแน และฆงพร้อม ๆ กัน จากนั้นต่อด้วยเสียงปี่ซูนา ดนตรีทั้งสี่ประสานเสียงพร้อมกันกับการขับร้องของเปาะโย่ง (พระเอก) ซึ่งออกมานั่งตรงพื้นตรงหน้าซอรือบับ เพลงร้องตอนนี้ค่อยเชื่องช้า ออดอ้อนน่าฟัง ส่วนมากใช้เพลงฆือเงาะบางุง เมื่อเปาะโย่งได้ขับเป็นทำนองบอกเรื่องที่จะแสดง แล้วทอดแขนรำ ท่านาดข้อมือลงพร้อม ๆ กับค่อยลุกขึ้นยืน แล้วต่อด้วยเพลงปีเกร์ กือแยมะ ตือเลาะมานีงา และปาเงมางาโซ๊ะ

3.5.2 <u>เพลงหรือที่เรียกว่า “ลาฆู”</u>

เพลงมะโย่งจะมีลีลาทอดเสียงยาวคล้ายเพลงเปอร์เซีย ซึ่งมีอิทธิพลต่อไทยมุสลิมมานานแล้ว เพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงมะโย่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเฉพาะเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของคณะสรีปัตตานี โดยที่ผู้วิจัยขอแยกตามขั้นตอนในการแสดงมะโย่ง คือ พิธีบูชา การโหมโรง รำเบิกโรง แสดงเป็นละคร และปิดการแสดง ดังนี้

3.5.2.1 พิธีบูชาครู หรือการทำพิธีเบิกโรง

เป็นการทำพิธีเพื่อปัดรังควาญ หรือไล่ผี ป้องกันอันตรายต่าง ๆ ที่จะเข้ามาสู่คณะและนักแสดง เพื่อให้การแสดงในครั้งนั้น ๆ เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ซึ่งจะมีพ่อหมอเป็น ผู้ทำพิธี ดนตรีก็บรรเลงเพลงบูชาครูตามลำดับ ซึ่งจะมี 4 เพลง "ลาฆูปีเก ลาฆูคาบา ลาฆูญาเลาะห์ปืองาสึ และลาฆูกือเราะบาง็ง" [14] ระหว่างที่ดนตรีบรรเลงเพลงบูชาครูอยู่นั้น บอมอจะประกอบพิธีกรรมร่ายมนต์ อธิษฐานบอกกล่าวให้เทวดาเป็นสักขีพยานช่วยปกป้องคุ้มครองในการแสดงครั้งนั้น ๆ และเพลงที่ใช้ในพิธีไหว้ครูในแต่ละคืนที่แสดง การเรียงลำดับเพลงทั้งสี่เพลงไม่เหมือนกัน ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับผู้ที่เล่นซอรือบับสีเพลงอะไรขึ้นก่อน เครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในคณะก็จะเล่นตามและไม่มีรูปแบบที่ตายตัวไม่เคร่งครัดมากนัก แต่ใช้เพลงสี่เพลงนี้ในการบรรเลงบูชาครู

3.5.2.2 การโหมโรง

เป็นการประโคมดนตรีก่อนการแสดงประกอบด้วยเพลงหลาย ๆ เพลงบรรเลงติดต่อกัน เพื่อเป็นการบูชาครูดนตรี เพื่อเทียบเสียงดนตรีก่อนการแสดง เป็นการเตรียมความพร้อมเพื่อประชาสัมพันธ์ให้ทราบว่ากำลังจะมีการแสดง ตลอดจนให้ผู้แสดงเตรียมตัว ระยะเวลาในการโหมโรงไม่จำกัด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสะดวกและความรวดเร็ว

เพลงที่ใช้ในการโหมโรงมีด้วยกันหลายเพลง เช่น ลาฆูสะดากอมานะ ลาฆูฮอลอ ลาฆูปีเยาะ ลาฆูรองเง็ง ลาฆูกือแยมะ เป็นต้น

3.5.2.3 รำเบิกโรง

ในการรำเบิกโรงจะมีเปาะโย่ง คือพระเอกของเรื่องออกมานั่งพับเพียบหันหน้าเข้าหาคนเล่นซอรือบับ จากนั้นเปาะโย่งจะเริ่มร้องเพลงและรำ ทั้งนี้ในการรำเบิกโรงมะโย่งนั้นจะมีทั้งเพลงร้องและเพลงดนตรี ซึ่งเพลงที่ใช้ในการรำเบิกโรงมะโย่ง มีทั้งหมด 5 เพลง ดังนี้

[14]สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะสรีปัตตานี , 18 เมษายน 2543.

"- ลาฆูมือเงาะบางุง แปลว่า เคลื่อนไหวแล้วลุกขึ้น หรือปลุกให้ตื่น

- ลาฆูปีเกร์ แปลว่า ความคิด (คิดในใจ นึกในอก)

- ลาฆูกือแยมะ แปลว่า การร้องเพลงร่วมกันของพี่น้องซึ่งเป็นเพลงร้องก่อนจากกันไป

- ลาฆูตือเลาะมานีงา แปลว่า การร้องเพลงร่วมกันของพี่น้องซึ่งเป็นเพลงร้องก่อนจากกันไป

- ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ แปลว่า เพลงร้องเรียกพราน หรือตัวตลก" [15]

ด้วยเหตุที่วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษา วิเคราะห์ลักษณะท่ารำในการเบิกโรง อันเป็นเหตุให้ผู้วิจัยต้องทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเพลงทั้ง 5 เพลงนี้ เนื่องจากการรำเบิกโรงนี้ปรากฏอยู่ในเพลงทั้ง 5 เพลงดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้นำเสนอเพลง 5 เพลงเป็นเพลงร้องและเพลงดนตรี ซึ่งเพลงดนตรีที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้จะนำมาจากทำนองของซอรือบับใช้ประกอบการร้องเพลง และจังหวะหน้าทับของกลองใช้ประกอบการรำ โดยจะมีจังหวะของโหม่งสอดแทรกเข้ามาด้วยเพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับจังหวะหน้าทับมากขึ้น ทั้งนี้เพลงดนตรีที่เป็นทำนองจากซอรือบับผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างเพียงทำนองขึ้นต้นของแต่ละเพลงเท่านั้น เพื่อจะให้ทราบถึงการขึ้นเสียงร้องของตัวเปาะโย่งเท่านั้นว่าจะต้องมีระดับเสียงเดียวกับเสียงเริ่มต้นของซอ โดยการรำเพลงเบิกโรงจะมีเพลงร้องและเพลงดนตรีดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[15]สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2543.

เนื้อร้องลาฆูมือเงาะบางุง ถอดเป็นคำอ่าน

"ลือเตาะแกกากี สลูวา อาดอ ดืองาบีนามอ สลูวาบตโลง บูวแตแกยาวอ อาเมะบายูซาโระแกบาแด บายูอาดอดืองาบีนามอ บายูบรือกิตแกดูและ มานิต อาเมะกาเอน สาโระซลีแน กาเอนบีนามอ อาเนาะจีนายาแต อาเมะกาเอนอีกะแกปีแง ตูโยะลีเละ บีสาโมงปูจอตือปีบีนา มอปลางีงแซโลง ปูจอปีนามอ รามอบตือโปะ อาเมะตาเยาะแต แงะแกตาฮี ตาเยาะมากู รายอ ดาแลนคือรี อาเมะลาซาโระแกบาแด ลามบรือกิต แกกูเละมานิส อาเนะกือเระ ซาละแกปีแงกือเระปี คือจิกสปานอแบแล รือเดาะดีฮูโยงฆาเฆาะลาปา รือเตาะดีตือเงาะนฆือรี รือเตาะดีอารี มากูรายอดาแล นฆือรี

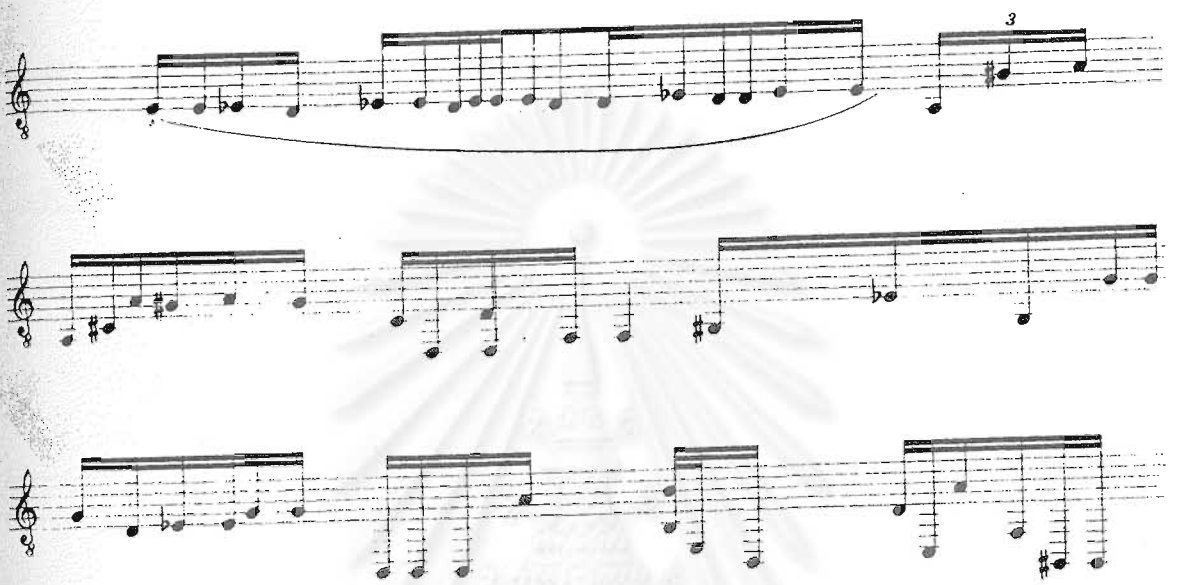
ลาฆูมือเงาะบางุง แปลเป็นภาษาไทย

เอากางเกงมาสวมเข้า กางเกงมีชื่อว่า กางเกงผ้าแพร ซึ่งทำจากประเทศชวา เอาเสื้อสวมที่กาย เสื้อมีชื่อว่า เสื้อช่วยเสริมให้ผิวหนังนวลงาม เอาผ้าทับกางเกง ซึ่งมีชื่อว่า รูปจีนาชาย เอาผ้าพันสะเอวเจ็ดรอบหัวผ้าชนกัน ริมผ้ามีชื่อว่า ปลางีงแซโลง ปลายผ้ามีชื่อว่าผีเสื้อตบกัน เอามงกุฎสวมที่หน้าผาก มงกุฎปกครองประเทศ เอาลา (เสื้อลูกปัด) สวมที่ร่างกาย ลาช่วยให้ผิวหนังนวลงาม เอากริชแนบที่สะเอว กริชน้อยประดับด้วยมรกต ร้าวที่ปลายกาหิว ร้าวตรงกลางแม่น้ำกลางประเทศ ร้าวที่ข้างแต่งตั้งราชาปกครองประเทศ" [16]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[16] สำนักงานศึกษาธิการเขต 2 ยะลา, ที่ระลึกสัมมนาเชิงปฏิบัติวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ ระหว่างวันที่ 10 - 12 มิถุนายน 2524 (ยะลา : สำนักงานศึกษาธิการเขต 2 ยะลา, 2524), หน้า 58 - 59.

โน้ตลาฆมือเงาะบางุง ซึ่งถอดมาจากทำนองซอรือบับ[17]



จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลาฆมือเงาะบางุง[18]

* - ทั่ง จ๊ะ ทั่ง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ ทั่ง ติง	ทั่ง โจ๊ะ ทั่ง ติง	ทั่ง โจ๊ะ ติง ทั่ง	โจ๊ะ จ๊ะ - ทั่ง โหม่ง	โจ๊ะ จ๊ะ - ทั่ง โหม่ง	โจ๊ะ จ๊ะ -ทั่ง โหม่ง

โจ๊ะ จ๊ะ - ทั่ง โหม่ง	โจ๊ะ จ๊ะ - ทั่ง โหม่ง	โจ๊ะ จ๊ะ - ทั่ง โหม่ง	โจ๊ะ จ๊ะ - ทั่ง โหม่ง	โจ๊ะ จ๊ะ - ทั่ง โหม่ง	โจ๊ะ จ๊ะ - ทั่ง โหม่ง	- ทั่ง - ทั่ง โหม่ง โหม่ง	(รัว) ทั่ง ๆๆๆๆๆๆ (รัว)โหม่งๆๆๆๆๆ	*

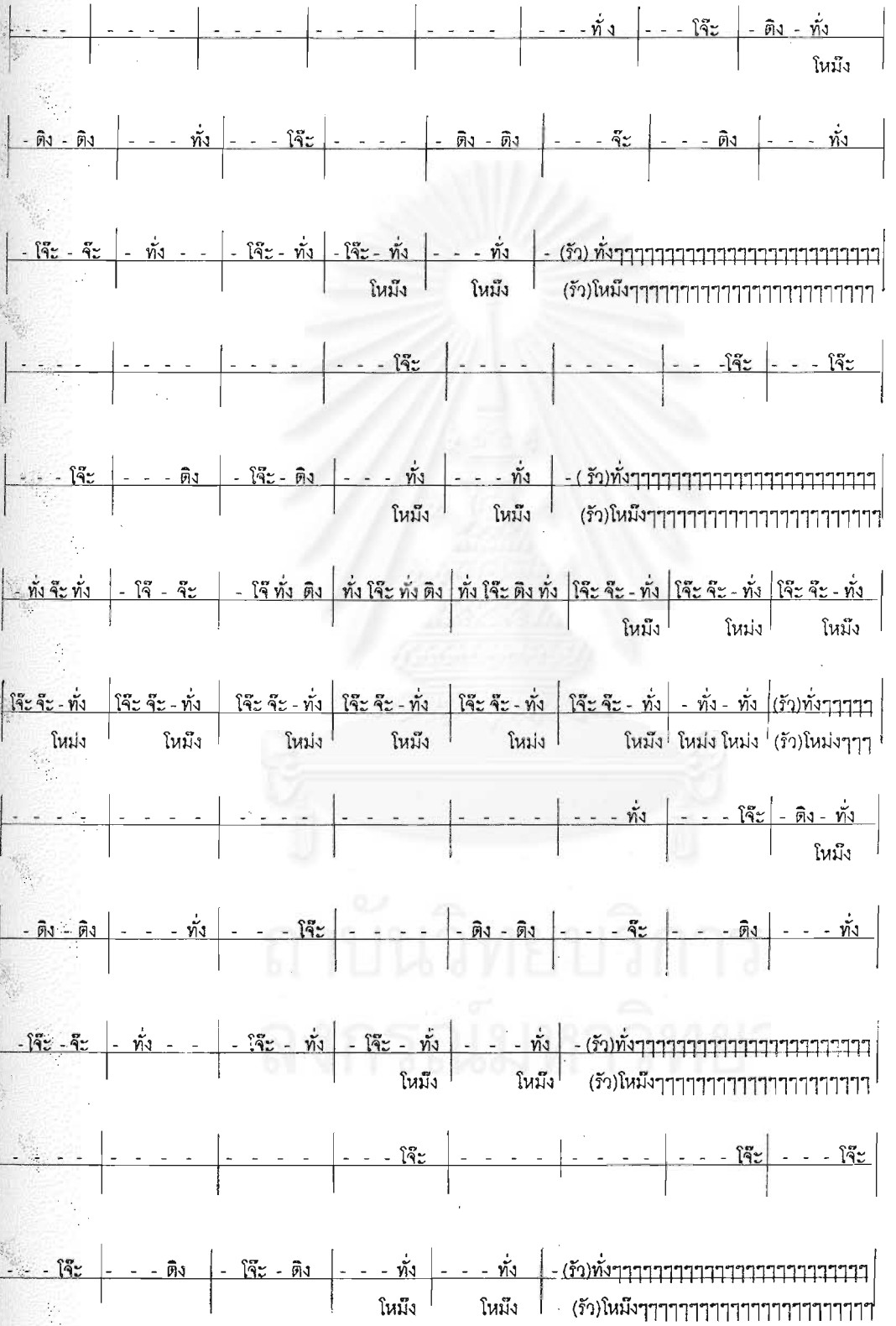
บรรเลงกลับต้นตั้งแต่ *_____* อีก 1 เที่ยว

---

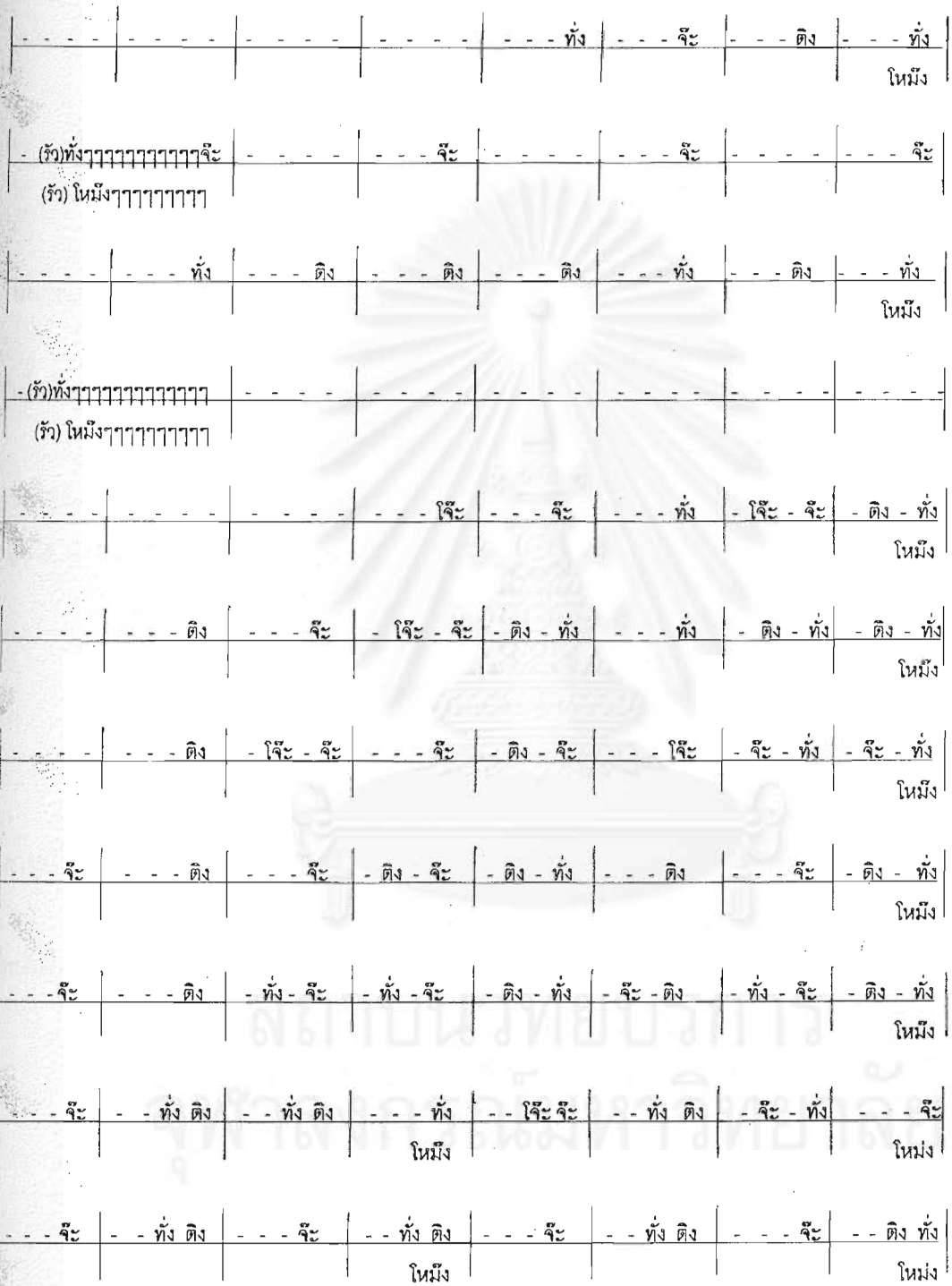
[17] คมสันต์ วงศ์วรรณ "ดนตรีตือรี" (วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), หน้า 208 – 209.

[18] สัมภาษณ์, สมบูรณ์ บุญวงษ์, อาจารย์ 1 ระดับ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ, 14 พฤศจิกายน 2543.

จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลายมือเจาะบางุง (ต่อ)



จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลาฝูมือเงาะบางุง (ต่อ)



จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลาฆูมือเงาะบางุง (ต่อ)

หมายเหตุ บรรเลงกลับต้นไปเรื่อย ๆ จนหมดเนื้อร้องและท่ารำ

เนื้อร้องลาฆูปีเกร์ ถอดเป็นคำอ่าน

จารอมปีเกลาแบง เว ฮาดีตยาดอลาซอบา กาลาวอาเยะห์ บ่าตอแกงาแบซอย อฆโมลีแม อีเดะซายอเงาแบ อาเดะจรีตอแกบารี กาลาวอาตะห์บาลา ลาแบแว ยอลาแบ ดีลาแบไฮ ลาแบบาลา อาโบยนีงาโบย.....

กาโปงลาโอะลาแบงเว ซปายอ สูงาลาปีแน
กาลาวปาแตปาตีแกงาแบ ฆะซายอตาโบบลีแน
กาแรดีลาโอะ ซายอ ฮาโรซบรือแน
กาลาวกาแรดีงาตีฆะ ไฮ ปีลอกาลอเนาะซือแน.....อียอละห์

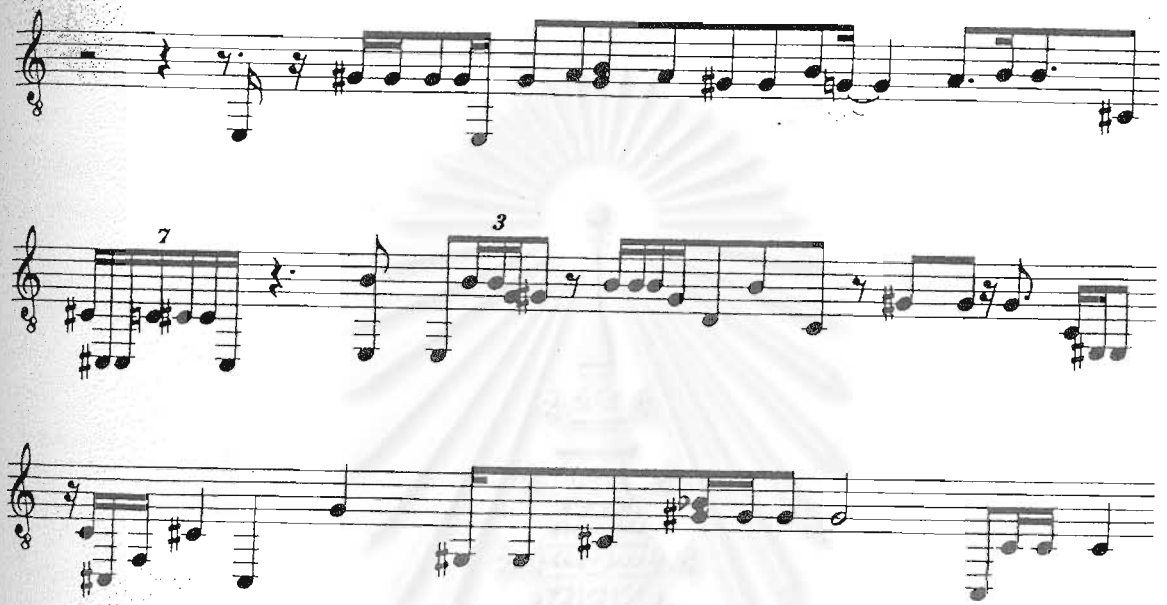
ลาฆูปีเกร์ แปลเป็นภาษาไทย

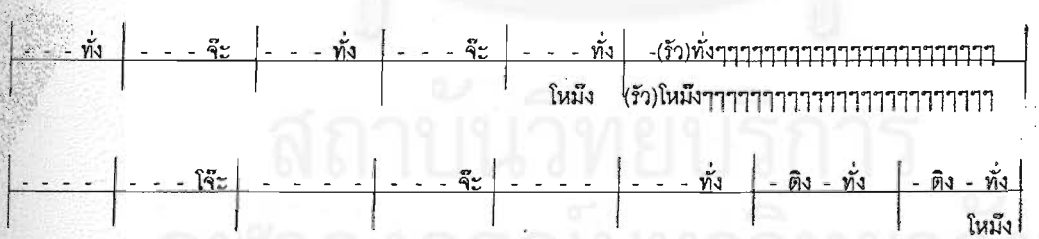
พี่จำ ในการที่น้องอยู่ในพระราชวังนั้น เมื่อคิดขึ้นมาแล้วทำให้น้องไม่สามารถจะระงับจิตใจไว้ได้ น้ำตาลพาลจะไหลเสียให้ได้

หมู่บ้านทะเล แม่น้ำ หมาก ต้นข้าว ดิฉันหว่านเรียงราย
จมที่ทะเล ดิฉันสามารถที่จะว่ายได้
แต่ถ้าจมที่จิตใจเมื่อไหร่จะสงบ" [19]

---

[19] สำนักงานศึกษาธิการเขต 2 ยะลา, ที่ระลึกสัมมนาเชิงปฏิบัติวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ ระหว่างวันที่ 10 - 12 มิถุนายน 2524 (ยะลา : สำนักงานศึกษาธิการเขต 2 ยะลา, 2524) ,หน้า 58 – 60.

โน้ตลาฆูปีเกร์ ซึ่งถอดมาจากทำนองซอรือบับ[20]

จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลาฆูปีเกร์[21]

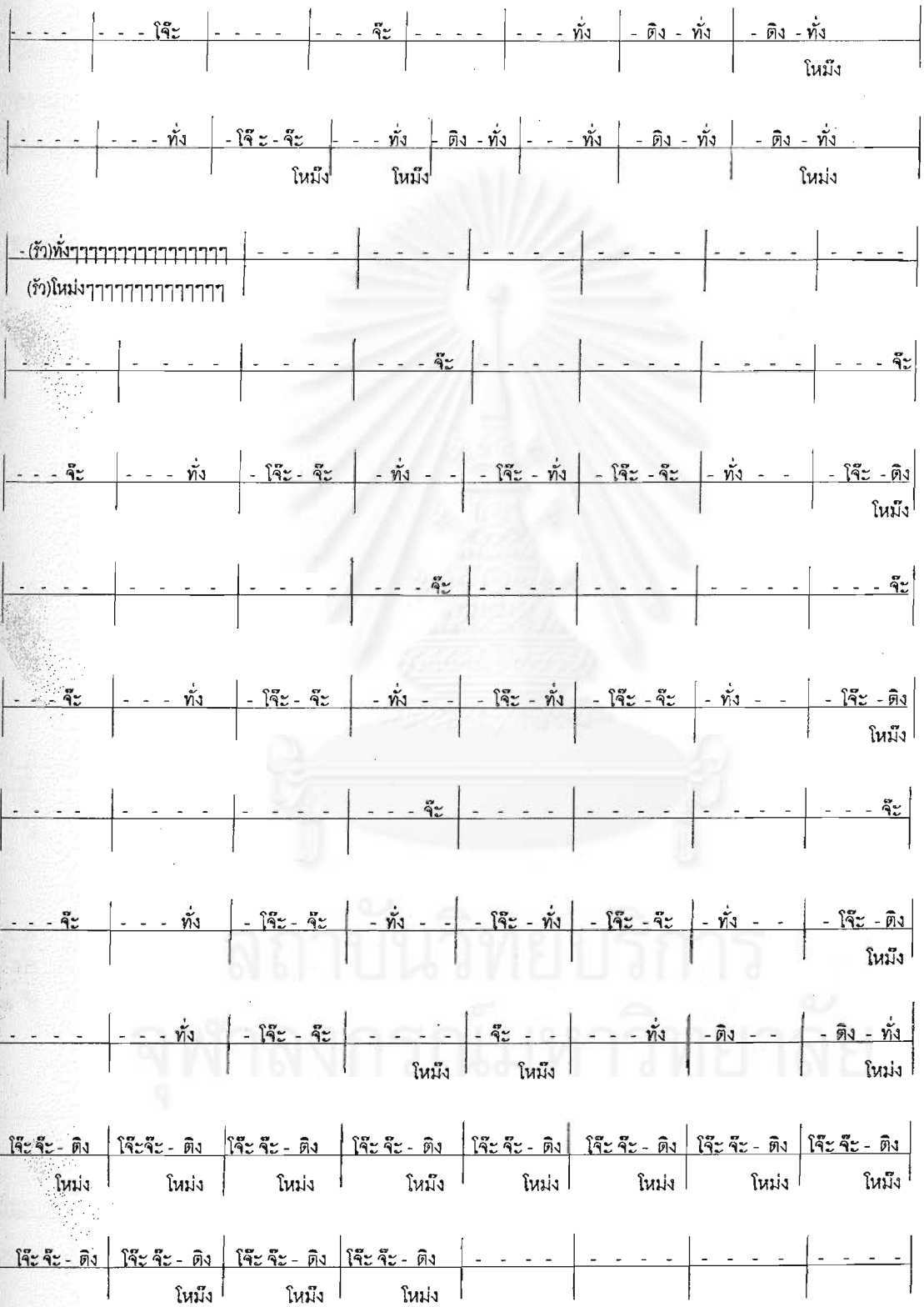


---

[20] คมสันต์ วงศ์วรรณ, ดนตรีตือรี (วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล ,2542), หน้า 210 – 211.

[21] สัมภาษณ์, สมบูรณ์ บุญวงษ์, อาจารย์ 1 ระดับ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ, 14 พฤศจิกายน 2543.

จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบท่ารำลาฝูปีเกร์(ต่อ)

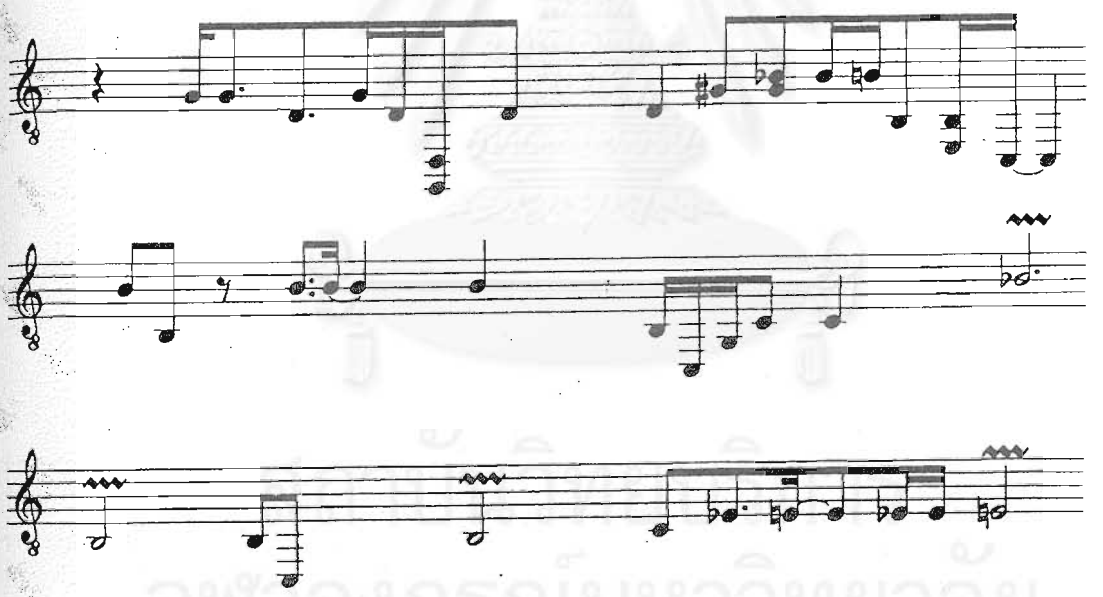


เนื้อร้องลาฆูกือแยมะ ถอดเป็นคำอ่าน

"ไอ ยาแลแดนีโด ไอ แดนอแล ไอมนีงา ปงาโซะตูวอ อาดอบีเละสบูเตฆะ ปีลอตีบอ ฆนูอาดอดีลาแบ บาลามะ ไอ.....ไอ.....ไอ..... มานอโดะยาโตะ อามอตาโงนบยาแอ สลามะยาโตะห์ ปงาโซะห์รายอฆะ อาดอดีปีตูกอตอ อีนีงแกตือปะสแลตราดูฆะ ยือเมาะยือม อบแอกีรอ บจารอฆะ.....ยอละห์

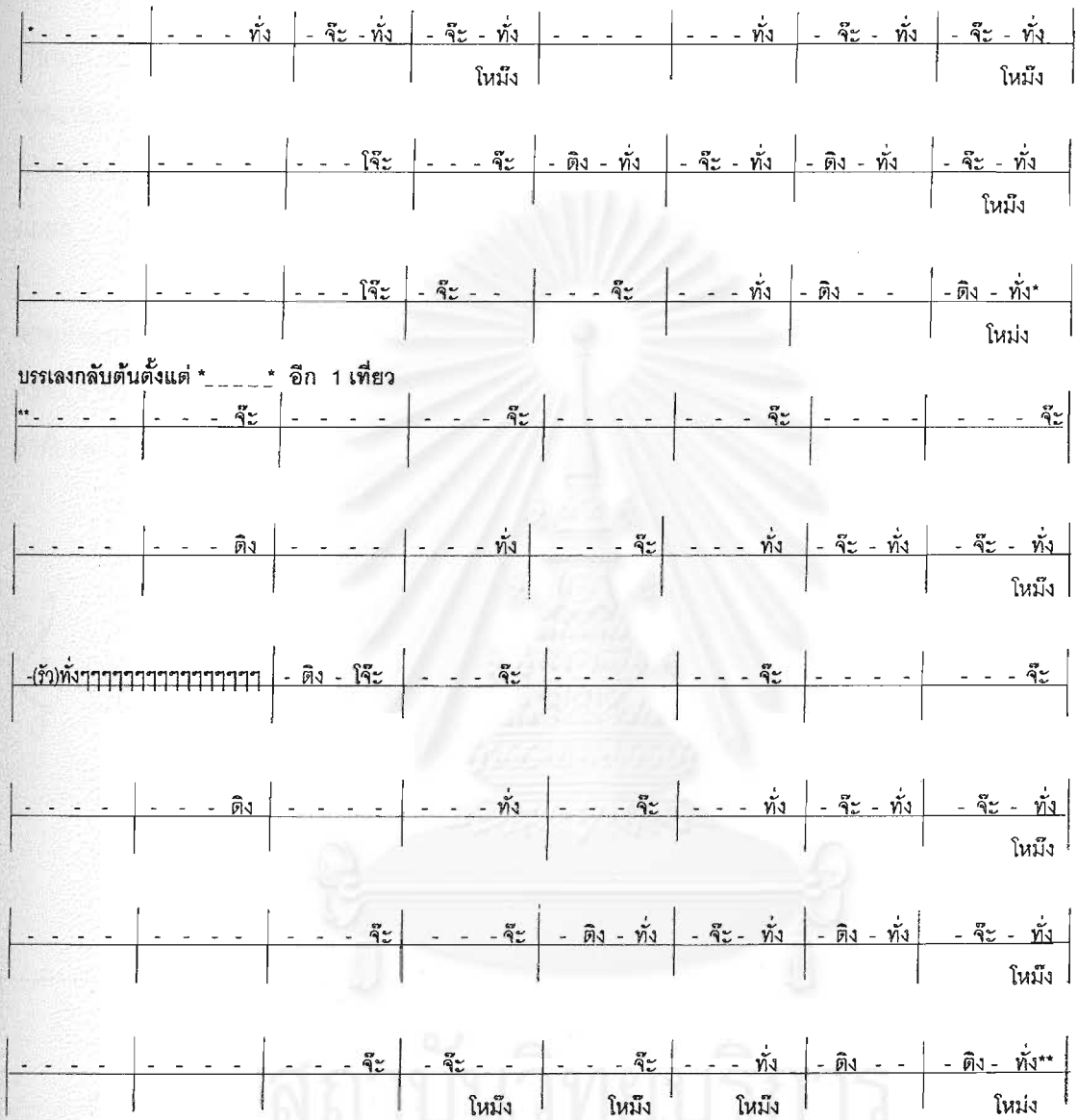
ลาฆูกือแยมะ แปลเป็นภาษาไทย

เมื่อพี่กับน้องจากกันแล้วต่างก็หันหลังให้กันไม่ใช่เรื่องง่ายๆ ที่จะคิด ถ้าจากที่รักไปละน้องเอ๋ยเสมือนกับเลือดและเนื้อจะจากกระดูกไป" [22]

โน้ตลาฆูกือแยมะ ซึ่งถอดมาจากทำนองซอรือบับ [23]

[22]สำนักงานศึกษาธิการเขต 2 ยะลา, ที่ระลึกสัมมนาเชิงปฏิบัติวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ระหว่างวันที่ 10 - 12 มิถุนายน 2524 (ยะลา : สำนักงานศึกษาธิการเขต 2 ยะลา, 2524),หน้า 58 – 60.

[23]คมสันต์ วงศ์วรรณ "ดนตรีตือรี" (วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542), หน้า 215.

จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลาฆูกือแยมะ [24]



[24] สัมภาษณ์, สมบูรณ์ บุญวงษ์, อาจารย์ 1 ระดับ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ, 14 พฤศจิกายน 2543.

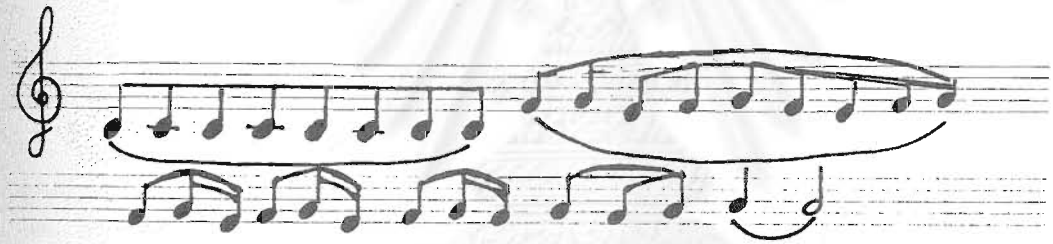
เนื้อร้องลาฆูตือเลาะมานีงา ถอดเป็นคำอ่าน

ตือเลาะมนีงาอาเดะตีรดีองาอาแบฆะ กาลาวซามอ ซามอลาเดะปาเลง ปาเลง ปลาแก กาอาวบูแกมูเดาะเงาเดะอาละห์ บูแก บูแกปีจารอ กาลาวมนีงากาเซะห์ แกงาเดะฆะ อาละห์มนีงา ไอมนีงาซาแย สปีรดีเนาะลูจุอาเดะ ดาเราะดีองาแกดาฆีง กาลาวสปีรตรีมนีงาแก งาเดะ ดาละห์สนีตถีองาไอตดีองาลาตูแล กาลาปูตุห์กาเซะห์แกงาเดะอาละห์มนูเลาะมนูเลาะซา แยฆะ

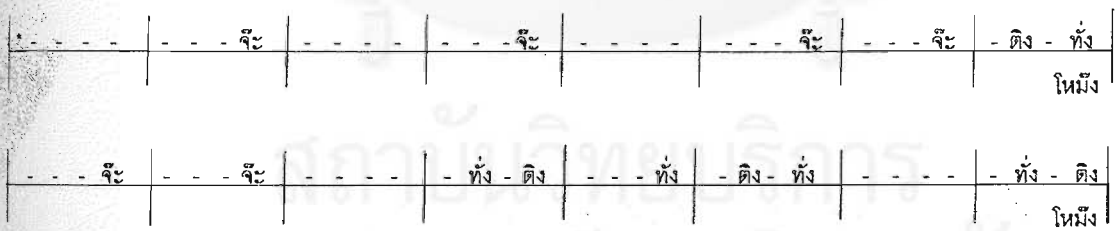
ลาฆูตือเลาะมานีงา แปลเป็นภาษาไทย

ตอนที่จากเสนาแก่นั้นเสนาแก่อยู่ในห้องแห่งหนึ่ง จากไปเพื่อเข้าไปยังพระราชวัง เพื่อไปพึ่งพา อาศัยและปรึกษาหารือกัน" [25]

โน้ตลาฆูตือเลาะมานีงา ซึ่งถอดมาจากทำนองซอรือบับ [26]



จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลาฆูตือเลาะมานีงา

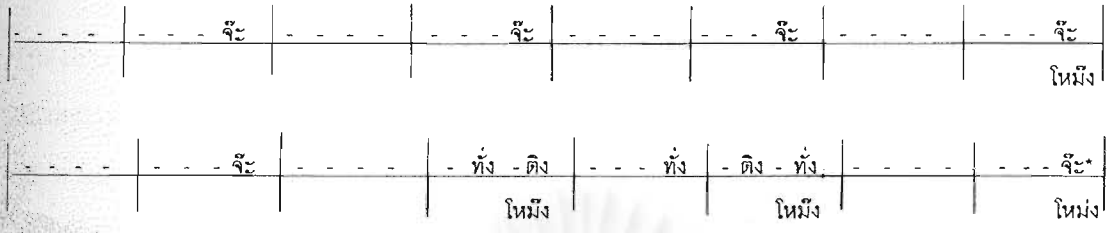


---

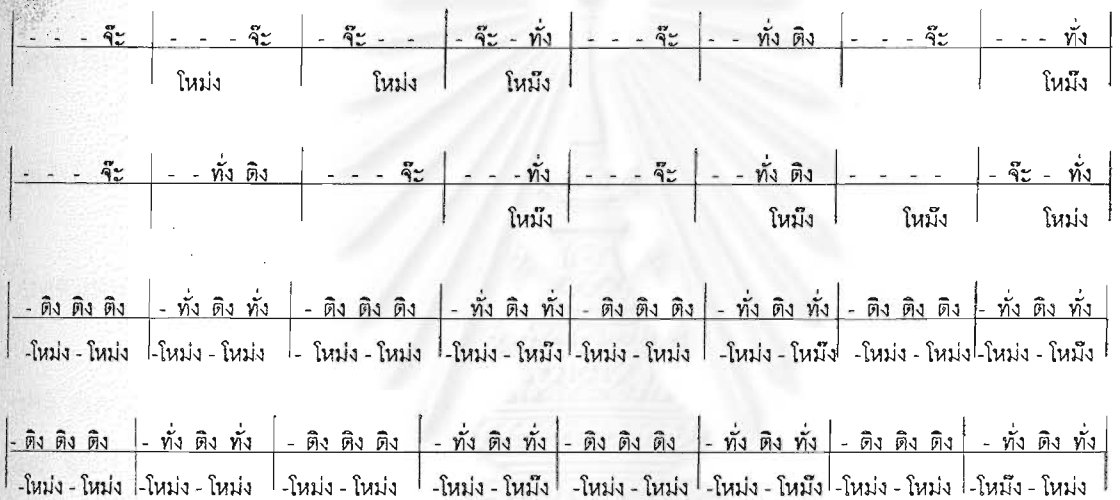
[25] สำนักงานศึกษาธิการเขต 2 ยะลา, ที่ระลึกสัมมนาเชิงปฏิบัติวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ระหว่างวันที่ 10 - 12 มิถุนายน 2524 (ยะลา : สำนักงานศึกษาธิการเขต 2 ยะลา, 2524),หน้า 58 – 60.

[26] สัมภาษณ์, สมบูรณ์ บุญวงษ์, อาจารย์ 1 ระดับ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ, 14 พฤศจิกายน 2543.

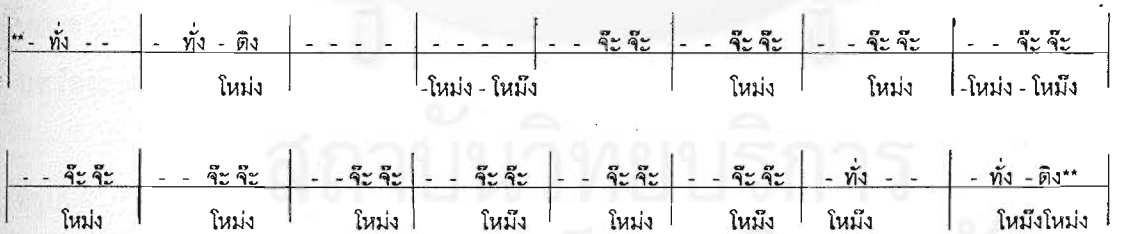
จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลาฝูตือเลาะมานีงา(ต่อ)



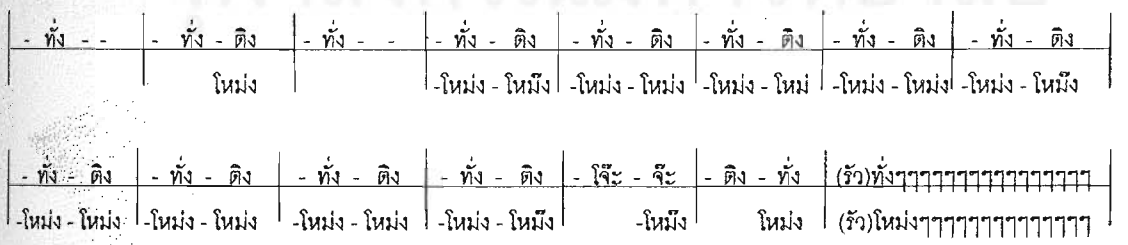
บรรเลงกลับต้นตั้งแต่ *____* จนจบเนื้อร้องแล้วเปลี่ยนเป็นจังหวะที่เร็วขึ้น



เปลี่ยนจังหวะเป็นช้าลง



บรรเลงกลับต้นตั้งแต่ ** ___ จนจบเนื้อร้อง**



เนื้อร้องลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ถอดเป็นคำอ่าน โดยการสัมภาษณ์ปนัดดา ดุริยะกุล [27]

บทร้องเปาะโย่ง : อายอดอตรือกู ลาเว้ โอ้ลาเว้ อาดอลาเวเมาะเว้ อาตีกู อากู ตู้โลงมาแก อากูโด๊ะมาแก อาบาดอกู ยาลาฆีมะเว้ เวาะเยาะเว้ เฮ้ ซาปอปากาแยล้า อานิยา ตะเดาะบูดี อากู เอ้กู (ลูกคู่รับ) อาดอเดาะกาเวเว้ อาดอบูยาแง โอ้อาแบเว ตะแดตีโด้ โด๊ะปีเก ดาแลอาตี อแวเว้ บางูนะ ตีโด้อาแวเว้ มันงันโต๊ะ อาแวเว้ ลาเตาะตูวายา เลือเตาะมูดอยอ ยาดอดืองาแย ตะเดาะ ซิกิ ลายอ อาดอซิกิยอ เตาะงาโซ๊ะ บือลาโด๊ะ ดืองายอ ดืองายอ ยาแงมาแกดืองายอ อายอ อาดอกะแวเว้

ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ แปลเป็นภาษาไทย โดยการสัมภาษณ์ปนัดดา ดุริยะกุล

พระราชากำลังมีความทุกข์ต้องการคนช่วยเหลือ กินไม่ได้นอนไม่หลับ นอนคิดอยู่ในใจตลอดเวลา แก้ปัญหาไม่ได้ จึงเรียกพรานแก่คนหนึ่งซึ่งกำลังหลับอยู่ให้มาช่วย

บทสนทนาระหว่างเปาะโย่งกับพรานแก่

บทร้องเปาะโย่ง : อาดออาแบซอแร อาแบเว้ ตะเดาะตีโด้ มันยามอ (อาเนาะซาปอ) ตเดาะตีโด้ ยาฆอเปาะงาซือ อาตะบาลา บางูตีโด้ อแวเว้ โด๊ะบูเดาะเว้ อาลาตีกา ดืองาเจ๊ะ อามอดูโก๊ะ อาแวเว้ ตะปางาดืองา ลาบูแบ (ลูกคู่รับ) อาบาเดาะ อาดอ (ลูกคู่รับ) อาแบเว้ อาดอบูเดาะ อูวอแร อแบเว้ บาเยาะ กีตอ โด๊ะ ซอแร อาแบเว้ โก๊ะ ซอแรบาเฮ๊ะซูโง๊ะ (ลูกคู่รับ) โด๊ะมาฆา โด๊ะปอ อะแวเว้ บืองาโด๊ะ บือลาดูโด๊ะ ดือลาบูเดาะ อาแบเว้เตาะเซ (ลูกคู่รับ) เดาะอาแบเว้ (ลูกคู่รับ)

บทร้องและบทสนทนาระหว่างเปาะโย่งกับพรานแก่ แปลเป็นภาษาไทย

มีพี่คนเดียวนอนไม่หลับ คิดมาก ตื่นตลอดเวลา ไม่ได้หลับไม่ได้นอน นั่งๆนอนอยู่บนศาลา ตื่นเถอะอาแวมาช่วยฉันหน่อย มาแก้ปัญหาให้ฉัน พระราชาเรียกพรานแก่ให้ออกมาช่วยหน่อย พรานแก่ก็ออกมาและพูดว่า "พระราชามีเด็กสาว ๆ และแม่หม้ายสนใจไหม" พระราชาบอกว่า "ถึงจะมีเด็ก ๆ ก็ไม่สนหรอก อยู่คนเดียวดีกว่า สบายใจดี จริง ๆ นะ

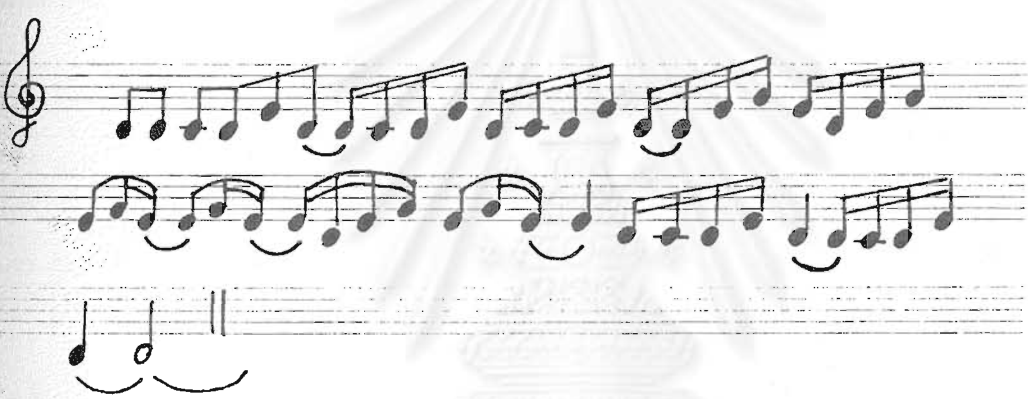
[27] สัมภาษณ์, ปนัดดา ดุริยะกุล, อาจารย์ประจำโรงเรียนบ้านซูโซะ อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา, 27 เมษายน 2543.

บทสนทนาเปาะโย่งกับพรานแก่ และพรานแก่ร้องเรียกพรานหนุ่ม

<u>บทร้องพรานแก่</u> : อาฆอปาเงเดาะ เดาะ ยาฆอมูง อากูมอโด๊ะ รายอดูโด๊ะเด้บาลา มารีบะงั๊ะ (ลูกคู่รับ)

: ฉันเรียกแก ทำไมแกไม่ตื่น ฉันรีบพระราชาคอยอยู่ที่ศาลามาเร็ว ๆ

บทสนทนาระหว่างพรานแก่กับพรานหนุ่ม และพรานแก่พาพรานหนุ่มไปพบพระราชาแนะนำให้พรานหนุ่มได้รู้จักกับพระราชา ซึ่งพระราชาขอให้ทั้งสองคนช่วยเหลือก็เป็นอันว่าจบเพลงปาเงมางาโซ๊ะ

โน้ตลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ซึ่งถอดมาจากทำนองซอรือบับ [28]

จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ

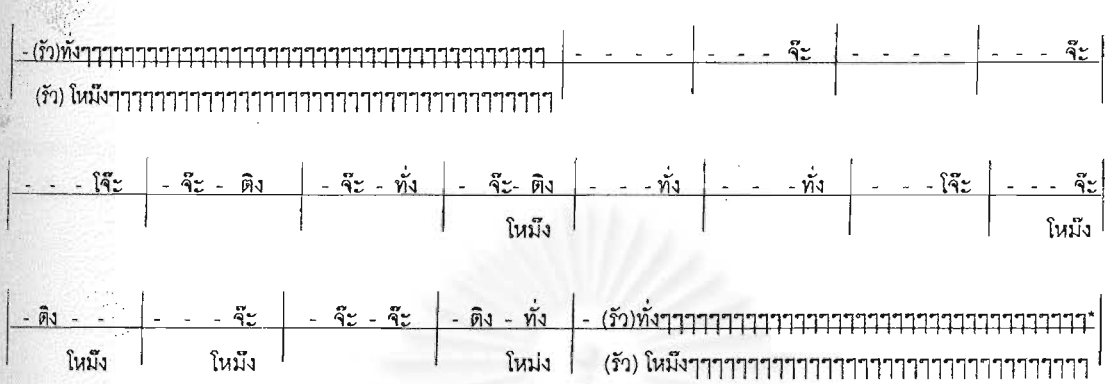
- ทั่ง - จ๊ะ	- ทั่ง - จ๊ะ	- - - ดิง	- - - ทั่ง โหม็ง	- (รัว)ทั่งๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆ (รัว) โหม็งๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆ

- - - -	- - - -	- - - -	- - - จ๊ะ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - จ๊ะ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - จ๊ะ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - จ๊ะ
- - - -	- - - ดิง	- - - ดิง	- - - ทั่ง	- - - -	- - - ทั่ง	- - - ดิง	- - - ทั่ง โหม็ง

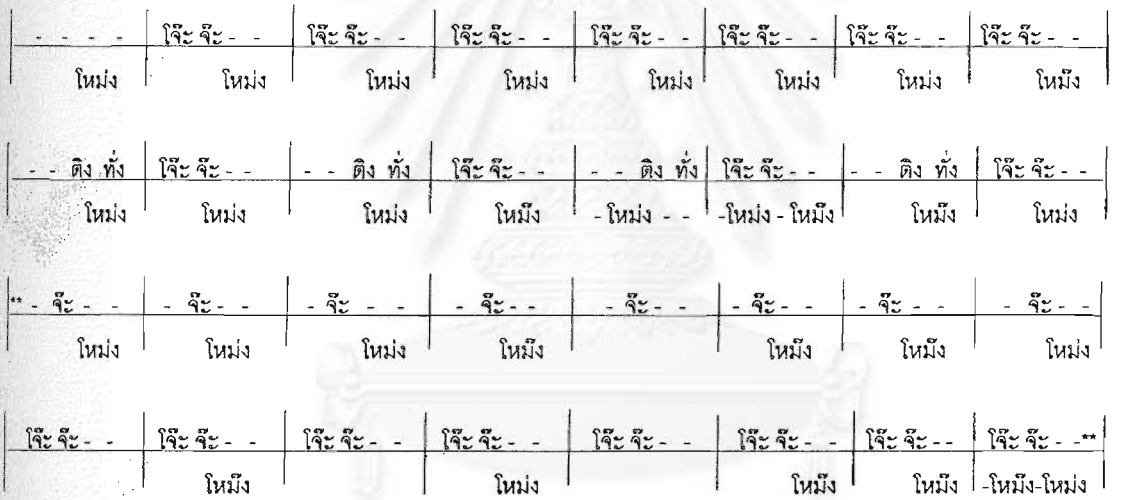
---

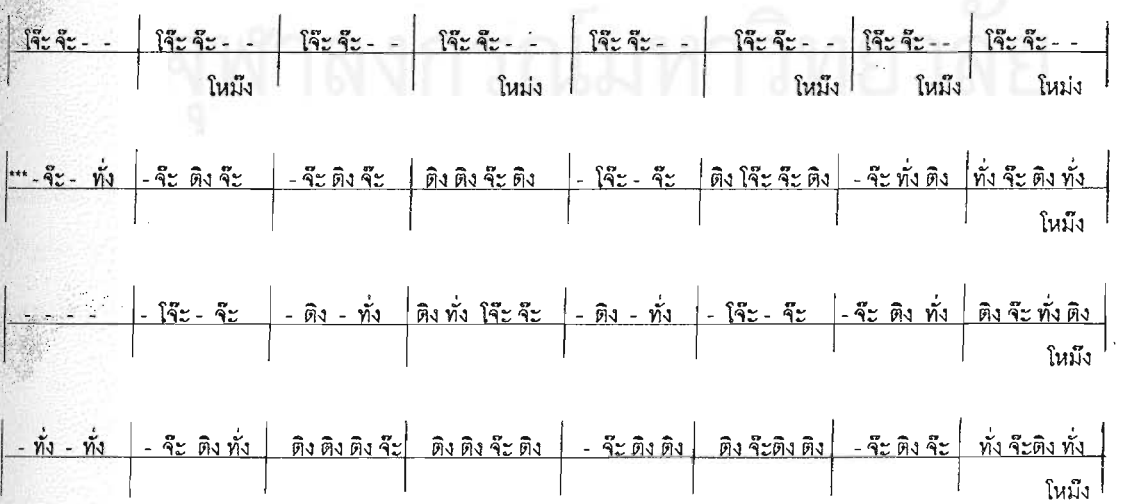
[28] สัมภาษณ์, สมบูรณ์ บุญวงษ์, อาจารย์ 1 ระดับ 4 วิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ, 14 พฤศจิกายน 2543.

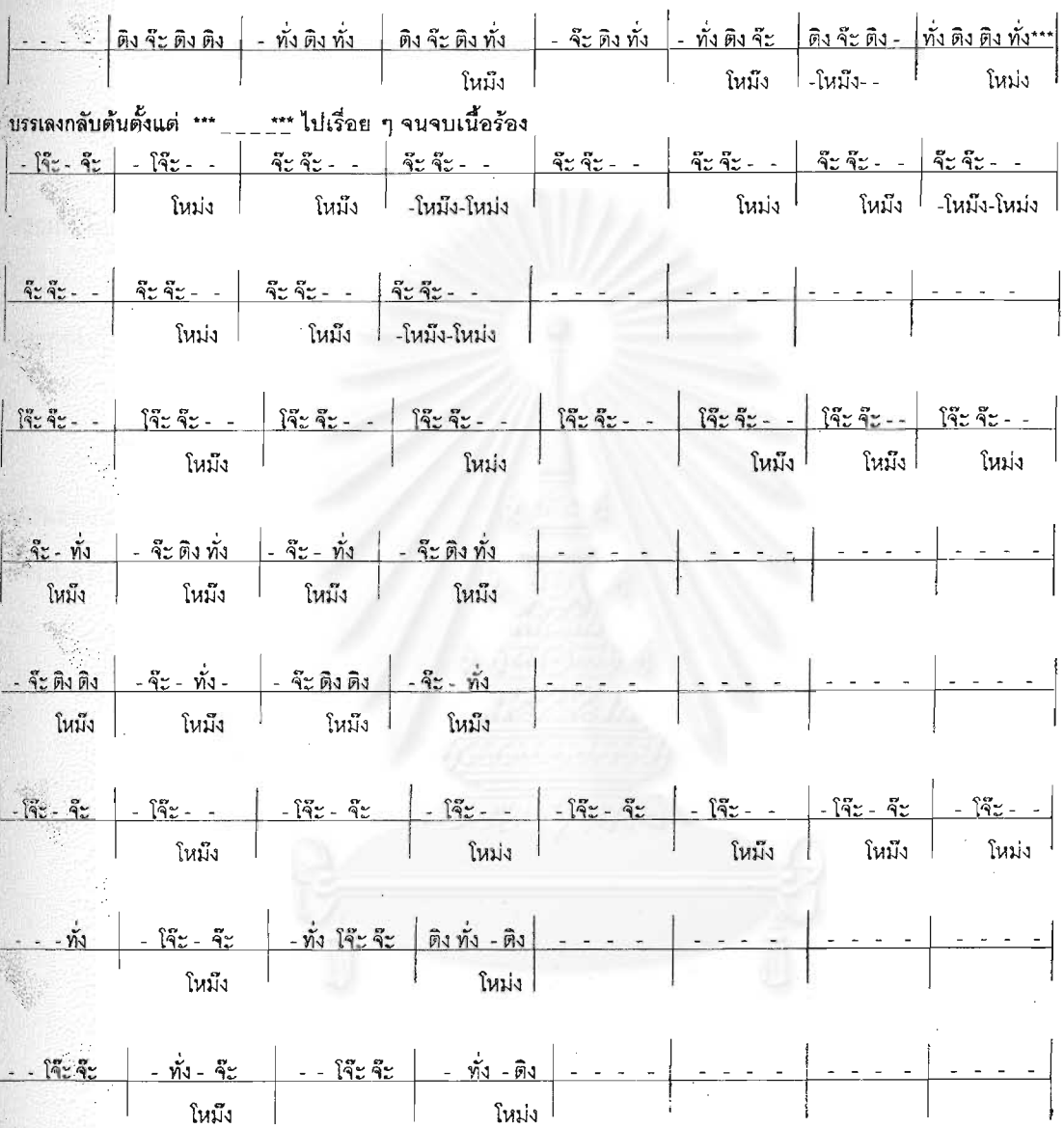
จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลาฝูปาเงมางาโซ๊ะ(ต่อ)



บรรเลงกลับต้นตั้งแต่ *____* จนหมดเนื้อร้อง



บรรเลงกลับต้นตั้งแต่ **____ จนจบท่ารำ**

จังหวะหน้าทับที่ใช้ประกอบการรำลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ(ต่อ)



เพลงประกอบการแสดงมะโย่งในช่วงรำเบิกโรงทั้ง 5 เพลงนั้น กูซง กูโวะ นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี กล่าวว่า "ในการแสดงมะโย่งทุกครั้ง ไม่ว่าจะเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง หรือเพื่อประกอบพิธีกรรมนั้นจะต้องใช้เพลงทั้ง 5 เพลงนี้ก่อนแสดงเรื่องทุกครั้ง จะขาดเพลงใดเพลงหนึ่งไม่ได้"[29]

[29] สัมภาษณ์, กูซง กูโวะ, นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2542.

สรุปได้ว่า จะต้องใช้เพลง 5 เพลงทุกครั้งในการรำเบิกโรงมะโย่ง คือ ลาฆู ฆือเงาะบางุง ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูฆือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ

3.5.2.4 แสดงเป็นละคร

จากการศึกษาพบว่าการแสดงเป็นละครจะมีนักแสดงเจรจาโต้ตอบกันโดยดนตรีประกอบตามเนื้อเรื่องที่เตรียมมา ซึ่งเพลงเป็นส่วนสำคัญที่ใช้ประกอบการแสดงมะโย่ง เพลงบางเพลงก็ช่วยดำเนินเรื่อง คือ มีเนื้อร้องเป็นเรื่องราวแต่บางเพลงก็เป็นเสียงเพลงประกอบก็ได้ไม่ทำให้เรื่องเสีย

เฉลิม มากนวล ได้กล่าวเกี่ยวกับเพลงไว้ในหนังสือลักษณะไทยเล่ม 3 ศิลปะการแสดงไว้ว่า "เพลงที่ใช้ร้องและเพลงดนตรีในการแสดงมะโย่งส่วนใหญ่มี 12 เพลง บางเรื่องอาจไม่ครบทั้ง 12 เพลง คือ

1. ลาฆูปตารีเปาะโย่ง - เพลงเปิดโรง
2. ลาฆูบาระ - เพลงประกาศข่าว หรือเพลงบอกเรื่อง
3. ลาฆูหน้าซอปิเกร์ - เพลงเริ่มเรื่อง
4. ลาฆูมงาดะรือบะ - เพลงสำหรับเริ่มแสดง
5. ลาฆูแดดอแน - เพลงสำหรับตัวตลก
6. ลาฆูปาเละปงาโซ - เพลงสำหรับผู้รักษา (พี่เลี้ยง)
7. ลาฆูเปาะโย่งมูดอ - เพลงเจ้าชาย หรือ ใช้เฉพาะเจ้าชาย
8. ลาฆูกาบาบือแฆอัตรารอดูวอ - เพลงการรบแต่ละฝ่าย และ การยกทัพ
9. ลาฆูกาบาบือแฆอัตรารอดูวอ - เพลงการรบระหว่างสองฝ่าย
10. ลาฆูบือแฆกีจารีซาเอง - เพลงการชมเพื่อหาเพื่อน
11. ลาฆูอีกัตซวีตอ - เพลงผูกพันเรื่อง
12. ลาฆูลาฆูบือมีงาดับนือแฆ - เพลงผจญภัย" [30]

---

[30]เฉลิม มากนวล,"มะโย่ง," ในลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปการแสดง (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์, 2541), หน้า 274.

อย่างไรก็ตามเรื่องลีลาและทำนองเพลงนี้ยังแตกต่างไปตามคณะมะโย่งคณะต่าง ๆ ด้วย นอกเหนือจาก 12 เพลงที่กล่าวมาแล้วยังมีชื่อทำนองเพลงต่าง ๆ ดังนี้

"1. ลาฆูบารัต อันโยร์ - เพลงประกาศข่าว
2. ลาฆูมืออฮัมโบร์ - เพลงโศก
3. ลาฆูมืองูเล็ด - เพลงกล่อมเด็ก บางครั้งใช้แสดงความรัก ความฝัน
4. ลาฆูยูร์ - เพลงแสดงความเหน็ดเหนื่อย
5. ลาฆูกีซังอามัส - เพลงร้องหมู่ขณะทำงานร่วมกัน
6. ลาฆูตีมัง - ตีมังวือลู , ลาฆูจาเมาะเมานัส , ลาฆูบานังงาวี - เพลงสำหรับบทรัก" [31]

นอกจากเพลงดังกล่าวแล้วยังมีลาฆูกะลาแต ลาฆูบารด ลาฆูกือเกาะ ลาฆูรองเง็ง ลาฆูชะแซ ลาฆูปีแซ ลาฆูมะโย่ง และลาฆูอาเนาะ ซึ่งในการแสดงแต่ละครั้งจะเลือกเพลงใดมาประกอบการแสดงก่อน หลังได้ไม่บังคับตายตัว แต่จะต้องมีความหมายตรงกับเรื่องที่แสดง และในการแสดงทุกครั้งต้องเริ่มด้วยลาฆูปตารีเปาะโย่ง , บาระ และหน้าซอปีเกร์ก่อนเสมอ ส่วนเพลงอื่น ๆ แล้วแต่จะเลือกใช้ให้เหมาะสมกับเรื่องที่แสดง

ขอยกตัวอย่างเนื้อเพลงมะโย่งทำนองเพลงกล่อมเด็กหรือลาฆูอาเนาะ และลาฆูมะโย่ง ดังนี้ [32]

ปีแกดาแลอาตี	กาเมาะดาแลดาดอ
ซูเกาะดาแลฮีตี	แฮมะยาลา เนาะจารี
อาแวมีโนง ปือฮาโซะ	ราเฮะกีมานอ
ตาเดาะ ซามออามอ	เนาะปา ซะกาลีลาลู

[31] เฉลิม มากนวล,"มะโย่ง,"ใน<u>ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปการแสดง</u> (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชย์, 2541), หน้า 274.

[32] ประพนธ์ เรืองณรงค์, <u>ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้</u> (กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2519), หน้า 71.

ถอดเป็นกลอนได้ความว่า

รำพึงฝันใฝ่ในจิต ควรคิดในอกวิตกเอ๋ย
คงปลื้มชื่นใจ กระไรเลย ลูกเอ๋ยแม่เจ้าจะมา
นิจจาเงียบหายไปไหน ทรามวัยไม่อยู่กับข้า
ร้องเรียกนงลักษณ์ สักครา กลับมาลูกน้อยคอยเอย.

ตัวอย่างลาฆูมะโย่ง

"บูงอ มลอ จือปากอ บีรู บูงอ ราปา ดี ดาแล จาแว
ตูโฆฮ์ มาแล ซายอ มแรนู อาตี ตรีงะ ปาดอมู ซาแย

ถอดเป็นภาษาไทยได้ความสังเขปดังนี้

ดอกมะลิ จำปางามสีน้ำเงิน มากมายเพลินบุษบันแจกันเอ๋ย
โอ้เจ็ดคืนฝันใฝ่ไม่เว้นเลย แด่ทรามเชยยอดรักสลักใจ" [33]

เพราะฉะนั้นสรุปได้ว่า เพลงที่ใช้ประกอบในช่วงการแสดงเรื่องจะมีหลายเพลงด้วยกัน ดังที่กล่าวมาแล้ว แต่ในการแสดงทุกครั้งต้องเริ่มด้วยลาฆูปตารีเปาะโย่ง , บาระหน้าซอปีเกร์ ต่อจากนั้นจะบรรเลงเพลงใดก็ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่แสดงเป็นสำคัญ

3.5.2.5 ปิดการแสดง

ในการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน (2543) แต่ละครั้งจะปิดเรื่อง หรือจบการแสดงด้วยการเต้นรองเง็ง และบรรเลงดนตรีเพื่อบอกให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงครั้งนี้ได้จบแล้ว (การเต้นรองเง็งจะมีหรือไม่ก็ได้ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพในงานครั้งนั้น ๆ) ซึ่งในสมัยก่อนการเต้นรองเง็งจะใช้แทรกช่วงใดในการแสดงก็ได้ ทั้งนี้ก็เพื่อให้นักแสดงได้พักเหนื่อยและเพื่อหารายได้เข้าคณะ โดยที่การแสดงมะโย่งสมัยก่อนจะไม่มีค่าจ้างและไม่เก็บเงินในการเข้าชมการแสดง ดังนั้นจึงต้องหารายได้ด้วยการที่ผู้ชมต้องจ่ายเงินก่อนขึ้นเต้นรองเง็งกับนักแสดง

---

[33] ประพนธ์ เรืองณรงค์, บุหงาปัตตานีคติชนไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2540), หน้า 112.

เพลงที่ใช้ในช่วงปิดการแสดงประกอบการเต้นรองเง็งของคณะสรีปัตตานีเช่น

"- ลาฆูดูวอ เป็นเพลงที่มีจังหวะการเต้นสองจังหวะ คือ จังหวะเต้น และจังหวะเล่นเท้า โดยเพลงนี้ถือเป็นเพลงพื้นฐานและเป็นเพลงเอกของการเต้นรองเง็ง

- ลาฆูวอกะตูมาลัน เป็นเพลงที่มีจังหวะช้าและเร็วประกอบการเต้น

- ลาฆูเม็มโบ เป็นเพลงที่ใช้จังหวะเม็มโบ้ประกอบการเต้น

- ลาฆูอีแนยาวอ เป็นเพลงที่มีจังหวะช้าประกอบการเต้น

- ลาฆูอีแนลามอ หรือ ลาฆูบียาลูก เป็นเพลงที่มีจังหวะช้าและเร็วประกอบการเต้น

- ลาฆูซามาร์ เป็นเพลงที่มีจังหวะช้าและเร็วประกอบการเต้น" [34]

การเรียงลำดับเพลงในการเต้นรองเง็งไม่กำหนดตายตัวว่าจะนำเพลงใดมาเล่นก่อนก็ได้ แต่ที่นิยมมากที่สุด คือ จะเริ่มเล่นลาฆูดูวอเป็นเพลงแรก และส่วนมากในการบรรเลงเพลงปิดเรื่องจะใช้ประมาณ 3 - 5 เพลงเท่านั้น

สรุปได้ว่า ดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมะโย่งนั้น ดนตรีที่สำคัญมากที่สุดในการแสดงก็คือ ซอรือบับ ฆง และเครื่องดนตรีจะใช้บรรเลงกี่ชิ้นก็ได้ขึ้นอยู่กับจำนวนนักดนตรี แต่เครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้ในการแสดงทุกครั้ง ประกอบด้วย กลองฆือแน , ฆง ,ซอรือบับและปี่ซูนา ส่วนเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมะโย่งนั้นจะแบ่งตามขั้นตอนของการแสดง 5 ขั้นตอน คือ

- <u>พิธีบูชาครู</u> จะใช้เพลงบูชาครูตามลำดับมีด้วยกัน 4 เพลง เริ่มจาก ลาฆูปีเก ลาฆูคาบา ลาฆูญาเลาะปืองาสึ และลาฆูกือเราะบางุง

---

[34] สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะมะโย่งสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2543.

- การโหมโรง จะมีด้วยกันหลายเพลง เช่น ลาฆูสะดากอมานะ ลาฆูฮอลอ ลาฆูปิเยาะ เป็นต้น

- รำเบิกโรง จะใช้เพลง 5 เพลง เริ่มจากลาฆูฆือเงาะบางุง ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซะซึ่งในการแสดงมะโย่งทุกครั้งจะขาดเพลงใดเพลงหนึ่งไม่ได้

- แสดงเป็นละคร จะมีเพลงบรรเลงประกอบหลายเพลงจะใช้เพลงใดขึ้นอยู่กับเรื่องที่ใช้ในการแสดงครั้งนั้น ๆ เช่น ลาฆูบารัต อันโยร์ ลาฆูมือนันโบร์ ลาฆูบือนูเล็ด ลาฆูโย่ง ลาฆูอาเนาะ เป็นต้น แต่ในการแสดงทุกครั้งมีเพลงบังคับ 3 เพลง คือลาฆูปตารีเปาะโย่ง ลาฆูบาระ และหน้าซอปีเกร์

- ปิดการแสดง ในการแสดงแต่ละครั้งจะจบการแสดงด้วยการเต้นรองเง็ง หรือจะไม่มีก็ได้ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ ซึ่งเพลงที่บรรเลงประกอบการเต้นรองเง็งมีด้วยกันหลายเพลง เช่น ลาฆูดูวอ ลาฆูเม็มโบ ลาฆูอีแนยาวอ เป็นต้น

เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าการบรรเลงเพลงในช่วงบูชาครู และรำเบิกโรงจะมีเพลงกำหนดไว้ตายตัว ส่วนการบรรเลงเพลงในช่วงแสดงเรื่องจะมีบังคับไว้ 3 เพลงและปิดเรื่องสามารถเลือกใช้ได้ตามเนื้อเรื่องที่ใช้แสดง และตามเวลาในการแสดง

3.6 เรื่องที่นำมาแสดง

เรื่องที่นำมาแสดงมะโย่งนั้นมีทั้งเรื่องในท้องถิ่น รับมาจากชวา มลายู และอินเดีย จากการสัมภาษณ์ นางบีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ นักแสดงมะโย่งได้กล่าวว่า "เรื่องที่เป็นต้นเรื่องของมะโย่งเรื่องแรกคือ พระราชาหอยโข่ง หรือกอดังมัส ซึ่งเรื่องนี้เป็นเรื่องเริ่มแรกทีเดียว ถ้าจะสอนศิษย์ให้แสดงมะโย่งเป็นก็ต้องเริ่มจากเรื่องนี้ โดยที่เรื่องทีนิยมแสดงมากที่สุดได้แก่ เดวามูดอ ซึงมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับว่าวบุหลัน และเรื่องหอยทอง หรือกอดังมัส มีหลายสำนวน เนื้อเรื่องคล้ายคลึงกับเรื่องสังข์ทองของไทย" [35]

[35]สัมภาษณ์, บีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ, นักแสดงมะโย่ง, 30 เมษายน 2543.

จากการสัมภาษณ์ นักแสดงมะโย่ง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า เรื่องที่นิยมแสดงมากที่สุดได้แก่ เดวามูดอ และกอดังมัส ทั้งนี้เพราะว่าเนื้อเรื่องสามารถเข้าใจได้ง่ายและเหมาะสำหรับผู้ชมทุกวัย โดยเฉพาะเรื่องกอดังมัสสมัยก่อนใช้สอนศิษย์ในการแสดงมะโย่งเป็นเรื่องแรก นอกจากนี้เรื่องอื่น ๆ ที่มักนำมาแสดงส่วนมากเนื้อเรื่องจะเกี่ยวกับความรัก และทำนองจักร ๆ วงศ์ ๆ อย่างนิทานไทย ซึ่งเรื่องส่วนมากมักจะเป็นคติสอนใจให้ผู้ดูได้รับความรู้ในเรื่องความดี ความชั่ว ขณะเดียวกันก็ได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินไปด้วย

เรื่องที่แสดงที่อยู่ในความนิยมที่ผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้มีประมาณ 12 เรื่อง ซึ่งจะได้กล่าวรายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อเรื่องย่อไว้ในหน้า 128 - 135

3.6.1 เดวามูดอ คือ เรื่องว่าวบุหลัน

3.6.2 กอดังมัส หรือ รายอกอแน หรือ รายอบือซา คือเรื่องหอยทอง

3.6.3 รายอมูดอลาเล็ง คือ เรื่องราชาแห่งการพนัน

3.6.4 รายอปังไกฮาตี หรือรายอสะยายอ คือเรื่องราชาแห่งกรุณาปราณี

3.6.5 บงซูสักตี หรือ แดวอซาตี คือ เรื่องเกี่ยวกับเจ้าชายอภินิหาร

3.6.6 ปุตรีตีมุงมูดอ คือเรื่องเจ้าหญิงแตงกวา

3.6.7 รายอมูดอลัมเบ็ก หรือ รายอมูดอลือแมะ คือเรื่องเจ้าชายอัมพาต

3.6.8 อินดราเดวา คือเรื่องราชาธนู

3.6.9 อาเนาะรายอกังดัง หรือแวบุรง คือเรื่องเจ้าชายกังดังหรือเจ้าชายแวบุรง

3.6.10 กาเด็ง บัวตีมัง คือเรื่องเจ้าฟ้าหญิงเสน่หา หรือเรื่องชะนีน้อย

3.6.11 ฮีเยา ฮีเยา อินตันเปอร์ตามา คือเรื่องเจ้าหญิงฮีเยา

3.6.12 รายอดูวอซารูปา คือเรื่องเจ้าชายฝาแฝด

มะโย่งแต่ละคณะ และนักแสดงแต่ละคนจะเรียกชื่อเรื่องที่แสดงแตกต่างกันไป แต่เนื้อเรื่องที่แสดงจะเหมือนกัน ซึ่งเนื้อเรื่องที่ผู้วิจัยสามารถรวบรวมได้จากเอกสาร และจากการสัมภาษณ์ มีประมาณ 10 เรื่อง โดยแต่ละเรื่องจะเริ่มทำการแสดงตั้งแต่เวลา 20.00 -24.00 น. ดังนี้

เรื่องเดวามูดอ ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2 - 3 คืน ความว่า[36]

จ้าชายองค์หนึ่งเป็นราชบุตรบุญธรรมของกษัตริย์วงศ์อสัญแดหวา วันหนึ่งเจ้าชายได้รับเชิญจากเจ้าหญิงซึ่งเป็นเทพธิดาโดยจารึกคำเชิญที่กลีบบัวลอยมาตามกระแสน้ำ เป็นผลให้เจ้าชายขอยืมว่าววิเศษจากพระมารดาเป็นพาหนะไปสู่ทิพวิมานพร้อมด้วยมหาดเล็กคนสนิท 2 คน เมื่อถึงอุทยานสวรรค์เจ้าชายและมหาดเล็กปลอมการเป็นแมว และหนูวิ่งตรงมาที่ตำหนัก ต่อมาเจ้าชายได้ลักลอบเข้าไปพบเทพธิดาในที่สุดความลับก็รั่วไหล เพราะพระพี่เลี้ยงเจ้าหญิงได้ยินเสียงสนทนาจากห้องบรรทม ตกเย็นวันหนึ่งขณะเจ้าชายเสด็จหนีออกทางบัญชรก็ถูกลอบยิงด้วยธนูถึงกับสิ้นพระชนม์ มหาดเล็กนำพระศพกลับสู่บ้านเมืองด้วยว่าววิเศษ ระหว่างงานพระศพปรากฏว่าเทพธิดาแปลงองค์เป็นยายแก่เก็บสมุนไพรมาถวายให้เจ้าชายคืนชีพ เมื่อได้ผลแล้วเทพธิดาก็อันตรธานจากไป เป็นเหตุให้เจ้าชายควบม้าวิเศษตามเจ้าหญิงไปสรวงสวรรค์ต่างมีความสุขด้วยกัน

เรื่องกอดังมัส หรือรายอกอแน หรือรายอบือซา จะมี 2 สำนวน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 3 - 4 คืน สำนวนที่ 1 ความว่า[37]

รายาบือซาครองเมืองซือเนาะสะปาฆมาอุโยง และมีประไหมสุหรีนามว่า ฆือเฆาะจะตือรา วันหนึ่งประไหมสุหรีลงไปซ้อนปลาในสระน้ำเป็นที่น่าอัศจรรย์อย่างยิ่ง คือ ซ้อนปลาทีใดกลับได้หอยทองทีนั้น พระนางนำหอยทองกลับมาปรุงรสเป็นอาหารเสวย และไม่ช้าก็ทรงครรภ์ครั้นถึงวันประสูติปรากฏว่าประไหมสุหรีก็ประสูติโอรสเป็นหอยทอง

เมื่อรายาบือซาทรงทราบความจริงจึงให้พรานบุญ หรือเสนานำประไหมสุหรีไปโบยตี 40 ครั้ง แล้วเนรเทศออกนอกเมือง ประไหมสุหรีนำหอยทองไปอาศัยอยู่กับตายาย (เวาะยือแน) ณ กระท่อมหลังน้อย พระกุมารซึ่งซ่อนอยู่ในหอยเมื่อเห็นพระมารดาออกไปทำไร่กับตา

---

[36] ประพนธ์ เรืองณรงค์, สมบัติไทยมุสลิมภาคใต้ การศึกษาคติชาวบ้านไทยมุสลิมจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ : เจริญวิทยาการพิมพ์, 2533), หน้า 93.

[37] เรื่องเดียวกัน, หน้า 93 – 95.

ยายจึงแอบไปวิ่งเล่นกับลูกชาวเมืองเป็นเช่นนี้เสมอมาวันหนึ่งพระกุมารไปแข่งขันแตะตะกร้อกับบุตรเสนาโดยสัญญาว่าผู้ใดเป็นฝ่ายแพ้จะถูกกล้อนผมจนศีรษะล้าน ปรากฏว่าบุตรเสนาเป็นฝ่ายแพ้จึงปฏิบัติตามกฎกติกา ภายหลังเสนาทราบเรื่องจากบุตรจึงนำเรื่องขึ้นฟ้องร้องต่อรายารายาจึงรับสั่งให้เสนาไปจับกุมาร แต่เสนาปฏิบัติได้ไม่สำเร็จเป็นเหตุให้รายาฉงนพระทัยอย่างยิ่ง จึงเสด็จนำไพร่พลออกไปพบพระกุมารที่กระท่อมนอกเมือง ในที่สุดพระกุมารพิสูจน์ให้เห็นว่าพระองค์เป็นทายาทของรายาโดยแสดงอิทธิฤทธิ์เข้าไปอยู่ในหอยทอง รายาจึงรับประไหมสุหรี และโอรสคืนพระนคร

เรื่องกอดังมัส (สำนวนที่ 2) ความว่า

รายาองค์หนึ่งปรารถนามีโอรสกับประไหมสุหรี (ประไหมสุหรีเป็นพระธิดาพญานาค) ต่อมารายามีความอัปยศอย่างยิ่ง เพราะมีทายาทเป็นหอยทองจึงเนรเทศประไหมสุหรีและหอยทองออกจากวัง

ประไหมสุหรีไปอาศัยกับฤาษีในป่าต่อมาทราบว่าภายในหอยทองมีเจ้าชายกำบังอยู่ปกติเจ้าชายมักวิ่งเล่นกับเด็กชาววังเสมอด้วยความเก่งกล้าด้วยเก่งกล้าจึงได้รับความยกย่องให้เป็นผู้นำ วันหนึ่งเจ้าชายไปหยอกเย้าพรานป่าล่าไก่ถึงกับมีเรื่องฟ้องร้องเข้าไปถึงในวัง เพราะนายพรานผู้นั้นเป็นคนหลวง

เจ้าชายไม่ยอมคารวะรายาเพราะเจ็บแค้นที่พระมารดาไม่ได้รับความเป็นธรรม เจ้าชายยังทรงทุบตีเข้าของแตกกระจาย เป็นเหตุให้รายานำโอรสไปประหาร แต่คมดาบไม่ระคายผิว นำไปให้ช้างประทืบก็ไม่เป็นผลในที่สุดเจ้าชายถูกจับอัดเข้าไปในกระบอกปืนใหญ่แล้วยิงออกไปตกกลางทะเลลึก แต่ด้วยบุญกุศลเป็นเหตุให้พญานาคซึ่งเป็นอัยกาช่วยชีวิตไว้ และนำไปให้นางยักษ์เลี้ยงแทน ต่อมาเจ้าชายทราบความจริงว่าพระมารดาเลี้ยงเป็นยักษ์ และมีวิญญาณซ่อนไว้ในโอ่งแก้ว เจ้าชายจึงทุบโอ่งแก้วเป็นผลให้นางยักษ์ถึงแก่ความตาย

ระหว่างอาศัยอยู่กับพระมารดาเลี้ยงเจ้าชายได้เรียนวิชาล่องหน และได้พบหนังวานรหางด้วนสวมแล้วเหาะได้อย่างอัศจรรย์เมื่อเหาะมาถึงเมืองแห่งหนึ่งซึ่งพระธิดาทั้ง 7 องค์กำลังเก็บดอกไม้เพื่อใช้ในพิธีหมั้น เจ้าชายใช้วิชากำบังตนให้พระธิดาองค์สุดท้องเห็นเพียงผู้เดียว เมื่อรายาทราบว่าพระธิดารักอยู่กับวานรปลอมจึงขับไล่พระธิดาและบุตรเขยออกจากวัง และกลั่นแกล้งให้ทำงานที่แสนยาก แต่วานรปลอมทำสำเร็จทุกครั้ง ตอนจบก็ลงเอยด้วยพระสังข์ของไทย

นอกจากนี้เรื่องกอดังมัส ยังมีหลายสำนวนด้วยกัน เช่นกล่าวถึงเจ้าชายมีไก่ชนตัวเก่งเข้าไปท้าชนกับพระราชบิดา เมื่อไก่ชนของเจ้าชายมีชัยชนะแต่กลับถูกทหารจับไปประหารชีวิต

เจ้าชายทูลวิวอนของนำไก่ชนไปคืนพระมารดา ภายหลังประไหมสุหรีพบกับรายาต่างรู้ความจริงกันและกัน เรื่องก็จบลง

เรื่องรายอมูดอลาเล็ง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 1 -2 คืน ความว่า [38]

รายอมูดอลาเล็งได้ออกเดินทางพร้อมพี่เลี้ยงทางทะเลเพื่อเอาสินค้าไปค้าขายที่เมืองรายอซือนุง เมื่อได้เอาสินค้าลงเรือไปค้าขาย รายอมูดอลาเล็งก็เปลี่ยนชื่อเป็นกอดอมูดอ และเมื่อเรือสินค้าจะเข้าเมืองรายอซือนุงก็มีการยิงปืนใหญ่ก่อน เพื่อให้รายอซือนุงทราบว่าเรือสินค้าจะเข้าไปค้าขายในเมือง แต่กอดอมูดอเมื่อถึงเมืองกลับไม่ค้าขายแต่เอาเงินสินค้าทั้งหมดไปเล่นการพนัน และกอดอมูดอก็แพ้การพนันหมดสิ้นจึงถูกรายอซือนุงจับตัวไว้ กอดอมูดอ หรือรายอมูดอลาเล็งได้ให้พี่เลี้ยงเดินทางกลับเมืองไปเอาเงินมาไถ่ตัว ซึ่งรายอซือนุงได้ขอสัญญาให้รายอมูดอลาเล็งเลิกการพนันและผิดผู้หญิงเสียให้หมดก็จะยอมปล่อยตัว รายอมูดอลาเล็งก็ยอมรับปากพี่เลี้ยงจึงเดินทางกลับเมืองเอาเงินมาไถ่ตัวเจ้าชายกลับ เมื่อรายอมูดอลาเล็งกลับถึงเมืองก็มาสารภาพผิดกับพระบิดา และประพฤติตัวเป็นคนใหม่ครองเมืองเป็นกษัตริย์ที่ดีต่อไป

เรื่องรายอตังไกฮตี หรือรายอสยายอ ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 - 3 คืน ความว่า [39]

กษัตริย์สยายอครองเมืองสุราติง ยาตง สนีบาตูงา วันหนึ่งราชินีตั้งครรภ์และอยากกินข้าวอ่อนมาตีแล้วตากแห้งมากิน ซึ่งภาษาถิ่นเรียกว่า "เป็ง" จึงได้เรียกพี่เลี้ยงให้ไปหามา ซึ่งพี่เลี้ยงบอกว่าไม่สามารถหาได้ เนื่องจากไม่ใช่ฤดูเกี่ยวข้าวพี่เลี้ยงจึงแนะนำว่าต้องเข้าป่าทำสวนทำนาจึงจะได้ กษัตริย์และพี่เลี้ยงจึงออกเดินทางไปในป่าเพื่อทำสวน และปลูกข้าว ข้าวโพด เมื่อกษัตริย์สะยายอและพี่เลี้ยงปลูกข้าวเสร็จแล้ว ขณะเดียวกันก็ได้มีลิงขาวตัวหนึ่งซึ่งอาศัยอยู่ในป่าแห่งนี้ได้โกรธที่มีมนุษย์เข้ามาบุกรุกที่ของตน จึงได้รวบรวมฝูงลิงมาทำลายข้าวที่ปลูกไว้จนหมดสิ้น

เมื่อกษัตริย์ออกมาดูพืชผลก็เห็นว่าข้าวเสียหายหมด และเห็นรอยเท้าจึงทราบว่าต้องเป็นสัตว์ และสัตว์ชนิดนี้ต้องเป็นลิง จึงได้ชวนพี่เลี้ยงออกเดินทางตามรอยเท้าลิงขาวไป ในที่สุดกษัตริย์สะยายอและพี่เลี้ยงก็ได้มาเจอลิงขาวเกิดการต่อสู้กัน ลิงขาวแพ้ถูกพี่เลี้ยงมัดเอาไว้ กษัตริย์สะยายอสั่งให้พี่เลี้ยงเอาลิงไปมัดไว้ที่สี่แยก แล้วให้เอาก้อนหินเล็ก ๆ กองไว้ 7 กอง และ

---

[38] สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2543.

[39] สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะสรีปัตตานี, 17 เมษายน 2543.

ให้ผู้คนที่เดินผ่านเอาก้อนหินเล็ก ๆ ปาลิง ถ้าใครไม่ขว้างปาจะถูกจับไปประหาร ลิงขาวตัวนี้ที่จริงแล้วอาศัยอยู่ในถ้ำซึ่งมีเสือใหญ่เป็นแม่ อยู่มาวันหนึ่งลิงขาวขอแม่เสือใหญ่ออกไปหากินนอกถ้ำ และแม่เสือใหญ่บอกว่าก่อนลูกลิงขาวจะออกไปแม่เสือจะปลูกต้นแมงลักไว้หนึ่งต้น ซึ่งต้นหนึ่งมี 3 กิ่ง ถ้าเกิดลูกไปแล้วกิ่งแมงลักหัก 1 กิ่งแสดงว่าลูกลิงจะมีอุบัติเหตุ ถ้าหัก 2 กิ่งแสดงว่าเกิดอันตรายใกล้เสียชีวิต เมื่อลูกลิงขาวออกไปแล้ววันหนึ่งแม่เสือใหญ่ออกมาดูต้นแมงลักเห็นกิ่งแมงลักหัก 2 กิ่งจึงทราบว่าลูกของตนใกล้จะเสียชีวิต ถ้าเกิดหัก 3 กิ่ง ลูกตนเองต้องตายแน่นอนจึงได้รีบออกไปหาลูกลิงขาวเมื่อแม่เสือออกมาถึงเมืองสราติง ยาตง สนีบาตูงา ก็ได้ทำร้ายคนกินสัตว์ทั้งหมดทำให้ชาวเมืองกลัวไม่กล้าออกหากินกษัตริย์สะยายอทราบจึงให้ไปหาคนมาสู้กับเสือ หาคนทั้งเมืองก็ไม่มีใครกล้าสู้กับเสือ กษัตริย์จึงสั่งให้พี่เลี้ยงไปถามลิงขาวว่าถ้าสู้กับเสือชนะตนจะยกลูกสาวให้แต่งงาน

พี่เลี้ยงได้เดินทางไปแจ้งข่าวแก่ลิงขาว ลิงขาวจึงให้แก้มัดตน ซึ่งก่อนจะปล่อยลิงขาวจะต้องทำพิธีแก้เชือก (ในการแสดงให้ญาติหรือคนชมเป็นผู้ช่วยแก้) และเมื่อลิงขาวได้ไปเจอกับแม่เสือขอน้ำนมแม่เสือกิน เมื่อแม่เสือเห็นลูกปลอดภัยจึงกลับถ้ำดังเดิม

เมื่อแม่เสือกลับไปจากเมืองแล้วลิงขาวจึงมาหากษัตริย์สะยายอและกษัตริย์จึงยกลูกสาวให้ดังคำที่เคยพูดไว้ เมื่อถึงวันพิธีแต่งงานลิงขาวจึงแปลงร่างเป็นมนุษย์เข้าไปหาเจ้าหญิงเพราะเจ้าหญิงคือเนื้อคู่ของตน ในวังจึงมีการจัดงานเฉลิมฉลองให้ทั้งสองคน ซึ่งในงานจะมีการแสดงหลายอย่าง เช่น รองเง็ง สิละ ลิเกฮูลู ซึ่งที่จริงลิงขาวเรื่องนี้ก็คือ เทวดาแปลงกายมา

เรื่องบงซูสักตี หรือแดวอซาตี จะใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2 - 3 คืน ความว่า [40]

มีพระราชาองค์หนึ่งมเหสีชื่อบรือมาซูรีได้มีพระโอรสคนหนึ่งชื่อ แดวอสักตี มาวันหนึ่ง แดวอสักตีได้ออกเดินทางโดยข้ามทะเลเพื่อไปรับคู่หมั้นกลับมาเมืองตนโดยไม่ได้บอกพ่อและแม่ เมื่อแดวอสักตีรับคู่หมั้นมาแล้วก่อนมาถึงเมืองได้พักอาศัยอยู่ที่ก้อนหินใหญ่กลางทะเลหรือยอดเขาชาวไทยมุสลิม เรียกว่า "กูนุง" ได้พักผ่อนและทั้งสองคนต้องการไปอาบน้ำที่สวนดอกไม้บนยอดเขา ซึ่งสวนดอกไม้นี้เองได้เป็นที่อาศัยของยักษ์ตนหนึ่ง

เมื่อยักษ์ได้เห็นเจ้าหญิงก็นึกรักจึงได้ร่ายเวทย์มนต์สะกดให้ทั้งสองคนได้หลับแล้วได้อุ้มเจ้าหญิงไปยังเมืองของตนเอง แต่ยักษ์ตนนี้เมื่อมาถึงเมืองไม่สามารถเข้าใกล้เข้าใกล้เจ้าหญิงได้เพราะเจ้าหญิงตัวจะร้อนจนยักษ์ไม่สามารถแตะตัวเจ้าหญิงได้

---

[40] สัมภาษณ์, เจ๊ะอารง สาและ, นักแสดงตลกมะโย่ง, 18 ตุลาคม 2543.

กล่าวถึงเจ้าชายแดวอสักตีที่ถูกสะกดได้มีนางไม้สงสารจึงได้มาช่วยคลายมนต์สะกด และได้บอกให้เจ้าชายไปช่วยเจ้าหญิงคู่หมั้นที่ถูกยักษ์จับไปโดยเร็ว เมื่อเจ้าชายทราบจึงออกเดินทางไปช่วยเจ้าหญิงเกิดการสู้รบกัน และยักษ์พ่ายแพ้จึงหนีไป เจ้าชายจึงได้พาเจ้าหญิงคู่หมั้นเดินทางกลับเมืองของตน

กล่าวถึงบิดาของเจ้าชายแดวอสักตี เมื่อเจ้าชายหายไปได้สั่งให้คนออกตามหาเจ้าชาย และเมื่อตามเจ้าชายไม่เจอจึงโกรธสั่งให้จับพี่เลี้ยงของเจ้าชายมัดไว้ และเฆี่ยนตีพี่เลี้ยงทั้งสองคน พี่เลี้ยงทั้งสองเมื่อถูกเฆี่ยนตีแล้วจึงไปจัดห้องบรรทมเจ้าชายได้เจอจดหมายของเจ้าชายเขียนไว้ว่า แดวอสักตีจะไปเมืองคู่หมั้นถ้าหาตนเองไม่เจออย่าทำร้ายพระพี่เลี้ยง" ได้นำจดหมายไปให้พระราชาทั้งหมดจึงทราบความจริง และเจ้าชายแดวอสักตีก็ได้นำเจ้าหญิงคู่หมั้นมายังเมืองของตนเองอย่างปลอดภัยก็เป็นอันจบการแสดง

ปุตรีตรีมุงมูดอ หรือรายอปีแนมาวง ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 วัน ความว่า [41]

ราชาปีแนมาวงศ์ครองเมืองสราติงยาตง สนีบาตูงามีมเหสีชื่อตูแว ตือรี ตือรีมออยู่มาวันหนึ่งได้ออกไปล่ากวางขาว (เขาทอง) ในป่ากับพระพี่เลี้ยงได้เกิดหลงทางและได้หิวน้ำจึงได้ออกหาน้ำกินจนไปเจอสระน้ำได้ดื่มน้ำอาบน้ำ และนอนหลับพักผ่อน เวลาเที่ยงตรงเมื่อกำลังจะหลับก็ได้ยินเสียงคนร้องไห้ใกล้สระน้ำพระราชาจึงตื่นนอนสั่งให้พี่เลี้ยงขุดจอมปลวกข้างสระน้ำเมื่อขุดไปก็เจอผู้หญิงคนหนึ่งชื่อ บุตรีตีมุงมูดู จึงได้นำผู้หญิงคนนี้ขึ้นมาและพระราชาได้สอบถามว่าทำไมจึงมาร้องให้อยู่ที่นี่ ผู้หญิงจึงตอบว่าคิดถึงพี่ชายที่เป็นจระเข้ขาว บุตรีตีมุงมูดูจึงขอความช่วยเหลือจากพระราชาให้ช่วยเรียกพี่ชายของตนเองขึ้นมาจากสระน้ำ พระราชาและพี่เลี้ยงก็ไม่สามารถเรียกจระเข้ขาวขึ้นมาได้และทราบว่ามีพระจากวัดเจ็ด (ตูโยะกือดีบรือมะ)ที่ช่วยได้จึงไปนิมนต์พระจากวัดบรือมะนี้มาสวดพี่ชายที่เป็นจระเข้ขาวจึงขึ้นมาได้ ช่วงที่เรียกขึ้นมานั้นต้องจุดเทียนเล็กกับเทียนใหญ่ เมื่อเรียกขึ้นมาได้พระจึงเสกจระเข้ขาวให้เป็นคน และเดินทางกลับวัดไป

พระราชาได้สอบถามพี่ชายและบุตรีตีมุงมูดูว่ามาจากไหน บุตรีตีมุงมูดูจึงเล่าว่าได้หนีมาจากเมืองหนึ่ง เพราพระราชาเมืองนี้เป็นพี่ชายของตนเองแต่คนละแม่กัน ซื่อสะเสนาจะเอาตนเองเป็นมเหสีตนเองไม่ชอบ พี่ชายที่จระเข้คนนี้ซึ่งพ่อแม่เดียวกันจึงได้พาตนเองหนีมาอยู่ที่สระน้ำแห่งนี้ เมื่อได้เล่าเรื่องทุกอย่างให้พระราชาปีแนมาวงศ์ก็เป็นอันจบการแสดง

---

[41] สัมภาษณ์, เจ๊ะอารง สาและ, นักแสดงตลกมะโย่ง, 18 ตุลาคม 2543.

เรื่องรายอมูดอลัมเบ็ก หรือรายอมูดอลือแมะ จะใช้เวลาในการแสดงประมาณ 1 - 2 คืน ความว่า[42]

มีเจ้าชายองค์หนึ่งชื่อสามอดารูเดินทางเพื่อจะไปแต่งงานที่เมือง ๆ หนึ่งพร้อมด้วยเหล่าทหาร แต่ระหว่างเดินทางได้มีการสู้รบกับทหารอีกเมืองหนึ่ง ซึ่งทหารของเจ้าสามอดารูสู้รบจนได้รับชัยชนะ ต่อมาเจ้าสามอดารูได้พบกับเจ้าชายอัมพาตที่เป็นผู้ครองเมืองนั้น เจ้าชายสามอดารูเกิดความสงสารจึงนำเจ้าชายอัมพาตไปรักษาตัวจนหายเป็นปกติ

เรื่องอินดราเดวา จะใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2 - 3 คืน ความว่า

มีราชาองค์หนึ่งชื่อราชาธนูมีธนูศักดิ์สิทธิ์เป็นอาวุธประจำพระองค์ และมีความต้องการน้องสาวซึ่งเป็นลูกคนละพ่อมาเป็นภรรยา แต่น้องสาวไม่ยอมและขัดขืนราชาจึงปลุกปล้ำและทำร้ายร่างกายน้องสาว น้องสาวได้ขอร้องและวิงวอนโดยขอเวลาเตรียมตัว 7 วัน แล้วจะยอมแต่งงานด้วย ราชาธนูจึงตกลงตามคำขอร้อง ฝ่ายน้องสาวจึงได้หนีไปอาศัยอยู่กับพระฤาษีงูและราชาวัว(รายอละโม)

กล่าวถึงราชาธนูได้ออกเดินทางไปในป่าพร้อมด้วยเหล่าทหารเพื่อทำการล่าสัตว์ แต่ในการเดินทางมีอุปสรรคเพราะเดินหลงทาง ทหารของราชาธนูหิวน้ำจึงเดินลงไปที่บ่อน้ำได้เจองูและถูกงูรัด งูจึงสอบถามทหารได้ความว่าเป็นทหารของราชาธนู งูจึงปล่อยให้ทหารดื่มน้ำและปล่อยให้กลับไป

กล่าวถึงน้องสาวของราชาธนู ซึ่งหนีออกจากวังมาได้แปลกายเป็นกระจงขาว เมื่อราชาธนูออกล่าสัตว์ได้พบกับกระจงขาว และยิงกระจงขาวตัวนั้น แต่กระจงขาวจับธนูศักดิ์สิทธิ์ได้แล้วแล้วทิ้งลงไปในบ่อน้ำศักดิ์สิทธิ์ ราชาธนูจึงสิ้นฤทธิ์เพราะไม่มีอาวุธประจำกาย พระฤาษีจึงได้นำราชาธนูไปส่งในเมือง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[42] สัมภาษณ์, เจ๊ะอารง สาและ, นักแสดงตลกมะโย่ง, 8 ธันวาคม 2543.

เรื่องอาเนาะรายอกันดัง หรือแวบุรง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 3 คืน ความว่า [43]

มีกษัตริย์อยู่เมืองหนึ่งมีธิดาอยู่พระองค์หนึ่งต่อมาได้มียักษ์เข้ามาจับชาวเมืองกิน เนื่องจากไม่ยอมส่งพระราชธิดาไปเป็นเมียของยักษ์ กษัตริย์จึงให้เสนาออกไปป่าวประกาศหาบุคคลที่มีความสามารถไปปราบยักษ์ โดยมีสัญญาว่าใครสามารถปราบยักษ์ได้จะยกพระราชธิดาให้

แวบุรงชายหนุ่มฐานะยากจนวันหนึ่งเขานั่งตกปลาอยู่ริมแม่น้ำ และตกปลาได้ตัวใหญ่มาก ปลาตัวนั้นได้ร้องขอชีวิต แวบุรงรู้สึกสงสารจึงปล่อยปลาไปปลาจึงได้มอบแหวนให้เขาวงหนึ่ง

เมื่อกลับถึงบ้านไม่มีปลาแม้แต่ตัวเดียวพ่อของแวบุรงโกรธมากจึงไล่เขาออกจากบ้าน แวบุรงได้ไปอาศัยอยู่กับยายแก่คนหนึ่ง และวันหนึ่งแวบุรงได้ออกไปเที่ยวเขาเห็นทหารกำลังต่อเรือรบเด็กหนุ่มจึงถามทหารว่าต่อเรือไปทำไม ทหารจึงตอบไปว่าพระราชาต้องการนำพระราชธิดาไปให้ยักษ์เพื่อไม่ให้ยักษ์มากินชาวเมืองตามสัญญา แวบุรงจึงพูดกับทหารว่าเรือขนาดนี้ผมสร้างวันเดียวก็เสร็จและสวยด้วย ทหารจึงนำคำพูดของแวบุรงไปทูลพระราชา พระราชาจึงรับสั่งให้เด็ก หนุ่มเข้าเฝ้าและให้ต่อตามที่แวบุรงบอก ถ้าไม่เสร็จตามกำหนดจะต้องถูกประหาร แวบุรงจึงกราบทูลว่าพรุ่งนี้ขอให้พระองค์ทอดพระเนตรได้เลย

คืนนั้นแวบุรงนำแหวนมาอธิษฐานขอให้เรือเสร็จตามความประสงค์ ทันใดนั้นเรือลำใหญ่และสง่างามก็ปรากฏตรงหน้าเด็กหนุ่ม รุ่งขึ้นพระราชาเสด็จทอดพระเนตรเห็นเรือก็พอพระทัยเป็นอย่างยิ่ง จึงรับสั่งให้พระราชธิดาลงเรือเนรมิตเพื่อไปพบยักษ์ แวบุรงจึงขอติดตามไปด้วย

เมื่อไปถึงเมืองยักษ์แวบุรงจึงได้ฆ่ายักษ์ตาย และนำเรือพร้อมกับพระราชธิดากลับคืนพระนครพระราชาจึงยกพระราชธิดาให้อภิเษกกับแวบุรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[43]สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2543.

กาเด็ง บัวตีมัง ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2-3 คืน ความว่า [44]

นานมาแล้วในหมู่บ้านแห่งหนึ่งมีชายผู้หญิงชื่อโต๊ะแซอาศัยอยู่กับหลานสองคน หลานชายคนโตชื่อ อาแวบือซา หลานสาวคนเล็กชื่อ แมะฮาลูห์

วันหนึ่งโต๊ะแซให้หลานทั้งสองไปหาไม้ฟืนในป่า เด็กหนุ่มสาวทั้งสองหาฟืนจนเหน็ดเหนื่อย น้องสาวรู้สึกหิวน้ำพี่ชายจึงไปหาน้ำมาให้ดื่มแต่ไม่มีน้ำ พี่น้องทั้งคู่จึงเดินหาน้ำต่อไป แมะฮาลูห์หิวน้ำมากเดินต่อไปไม่ไหวเธอได้ล้มลงใกล้กับรอยเท้าชะนีซึ่งมีน้ำขังอยู่ แมะฮาลูห์กินน้ำนั้นจนหมดทำให้เธอมีเรี่ยวแรงอย่างน่าพิศวง ในที่สุดพี่น้องทั้งคู่ก็เดินทางกลับถึงบ้าน

ต่อมาแมะฮาลูห์ตั้งครรภ์อย่างประหลาด โต๊ะแซโกรธมากและเฝ้าซักถามให้บอกความจริงว่าใครคือพ่อของเด็กในท้อง แมะฮาลูห์ไม่สามารถตอบได้โต๊ะแซจึงขับไล่เธอออกจากบ้านแมะฮาลูห์ได้เดินทางไปอาศัยอยู่ในกระท่อมร้างกลางป่าจนกระทั่งคลอดลูกออกมาเป็นชะนีน้อย นางเฝ้าเลี้ยงลูกด้วยความรัก ทุก ๆ วันพวกชะนีจะหาผลไม้และอาหารมาให้สองแม่ลูกจนกระทั่งชะนีน้อยโตขึ้น วันหนึ่งชะนีน้อยเดินตามเพื่อนเข้าไปในเมืองบังเอิญได้พบกับขบวนเสด็จของพระราชธิดา พระราชธิดาเห็นร่างชายหนุ่มรูปงามซ่อนอยู่ในร่างชะนีน้อย นางจึงให้ทหารนำชะนีน้อยไปเลี้ยงในวัง ซึ่งหลังจากที่ชะนีน้อยได้กลายร่างเป็นชายหนุ่มก็ได้แต่งงานกัน

สรุปได้ว่าเรื่องที่นำมาแสดงมะโย่งเนื้อเรื่องส่วนมากจะเกี่ยวกับความรัก เรื่องแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ อย่างนิทานไทย เนื้อเรื่องต้องมีคติสอนใจ ซึ่งเรื่องที่นำมาแสดงประมาณ 12 เรื่อง ดังที่กล่าวมาแล้ว โดยเรื่องที่นิยมแสดงมากที่สุดได้แก่ เรือง เดวามูดอ เป็นเรื่องเกี่ยวกับว่าวบุหลันและเรืองกอดังมัส หรือเรื่องหอยทอง ส่วนชื่อเรื่องที่นำมาแสดงคณะมะโย่งแต่ละคณะแสดงมะโย่งจะเรียกชื่อต่าง ๆ กันไป แต่ส่วนมากจากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่าชื่อเรื่องทีเรียกจะเรียกตามชื่อตัวพระเอกในเรื่องนั้น ๆ เป็นหลัก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[44] สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2543.

3.7 การดำเนินการจัดการแสดง

การดำเนินการจัดการแสดงเริ่มขึ้นเมื่อมีผู้มาติดต่อการแสดง หรือมาว่าจ้างให้แสดง ซึ่งการมาติดต่อจะติดต่อกับหัวหน้าคณะโดยตรง หรือติดต่อนักแสดงคนอื่นก็ได้แล้วจะมีการส่งขาวกันเองในหมู่นักแสดงมะโย่งคนอื่น ๆ โดยมีขั้นตอนในการจัดการแสดงดังนี้

3.7.1 ติดต่อการแสดง หรือว่าจ้างการแสดง

- ผู้ที่มาติดต่อการแสดงจะต้องนำขันหมาก 1 ใบซึ่งในขันหมากจะต้องประกอบไปด้วยพลู 1 กำ , ด้ายดิบ 1 ไจ และเงิน 500 บาท โดยนำมาให้กับเจ้าของคณะเป็นเงินมัดจำ เพื่อนำไปใช้ในการติดต่อ นักแสดงอื่น ๆ ซึ่งเงินนี้จะไม่เกี่ยวกับเงินค่าจ้างไปแสดง
- หัวหน้าคณะ หรือผู้มาติดต่อการแสดงตกลงราคาค่าจ้างการแสดง กำหนด วัน เวลา สถานที่ เรื่องที่จะนำไปแสดง

3.7.2 ก่อนการแสดง

- หัวหน้าคณะ หรือผู้รับงานหาตัวละครในการแสดงแต่ละครั้งใช้ผู้แสดง และนักดนตรีอย่างน้อย 10 คน โดยจะต้องนัดวัน เวลา และสถานที่ ที่แสดง
- จัดเตรียมอุปกรณ์ในการแสดงเช่น เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย เครื่องเสียง ถ้าไม่มีเป็นของคณะก็จะเช่าจะคณะอื่น

เมื่อสมัยก่อนประมาณ 50 ปีที่แล้วก่อนถึงวันแสดง นักแสดงจะออกเดินทางก่อนวันแสดง 2 - 3 วันใครมาถึงบ้านผู้รับงานก่อนก็จะมีการซ้อมการแสดงกันไปก่อน เมื่อนักแสดงทุกคนมาครบก็จะมีการซ้อมการแสดงแบบสั้น ๆ ก่อนออกไปแสดง ซึ่งสมัยปัจจุบันนี้การซ้อมการแสดงก่อนการแสดงจริงไม่มีแล้ว เนื่องจากนักแสดงส่วนมากแสดงกันมาหลายปีจนเกิดความชำนาญ และมีประสบการณ์ด้านการแสดง ประกอบกับไม่มีนักแสดงรุ่นใหม่จึงไม่จำเป็นต้องมีการซ้อมการแสดง

3.7.3 <u>วันแสดง</u>

- นักแสดงทุกคนมาพร้อมกันที่บ้านเจ้าของคณะ หรือผู้รับงาน
- ว่าจ้างรถเพื่อนำนักแสดง และอุปกรณ์การแสดงไปที่บ้านเจ้าภาพ หรือผู้มาว่าจ้างนำรถมารับนักแสดงที่บ้านผู้รับงาน
- หัวหน้าคณะพบเจ้าภาพก่อนถึงเวลาแสดงเพื่อขอรายละเอียดเกี่ยวกับการรับคณะ มะโย่งมาแสดงในครั้งนี้ เพื่อจะได้ให้บอมอร้องเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ถูกต้อง และเมื่อถึงเวลาแสดงก็ดำเนินการแสดงไปตามขั้นตอน

จะเห็นได้ว่าการจัดการแสดงเป็นไปด้วยความสะดวกไม่ยุ่งยากไม่เสียเวลา ซึ่งจะมีขั้นตอนในการดำเนินจัดการแสดงมะโย่ง ดังที่ได้กล่าวมาครั้งนี้ เนื่องจากทุกอย่างในการจัดเตรียมการแสดงได้มีการตกลงกันไว้เรียบร้อยแล้วระหว่างผู้ว่าจ้าง และผู้รับงาน

3.8 อัตราค่าจ้างในการแสดง

การแสดงมะโย่งในสมัยก่อน กูซง กูโวะ ได้กล่าวไว้ว่า "จะได้ค่าจ้างในการแสดงคืนละ 5 บาท และจะแบ่งให้นักแสดงไม่เท่ากัน โดยคนที่เล่นซอรือบับ คนตีกลองฆือแน และเปาะโย่งค่าตัวจะมากที่สุด คณะมะโย่งจะมีวิธีหาเงินเข้าคณะด้วยการที่ให้หนุ่ม ๆ ที่มาชมเข้าร่วมเต้นรองเง็งกับสาว ๆ ของคณะมะโย่ง ซึ่งการเต้นรองเง็งจะแทรกช่วงใดในการแสดงมะโย่งก็ได้ โดยผู้ที่ขึ้นมาเต้นรองเง็งกับนักแสดงจะต้องเสียเงินค่าเต้นครั้งละ 1 สตางค์ ทั้งนี้ก็เพราะการแสดงมะโย่งในสมัยก่อนผู้ชมไม่ต้องเสียค่าผ่านประตูมาชมการแสดง" [45]

สมัยปัจจุบันนี้ค่าจ้างในการแสดงสูงขึ้น แต่การแบ่งค่าตัวนักแสดงยังคงเหมือนเดิม คือคนที่เล่นซอรือบับ คนตีกลองฆือแน และเปาะโย่งจะมีค่าตัวมากที่สุด ส่วนวิธีหาเงินเข้าคณะด้วยการเก็บเงินหนุ่ม ๆ ที่มาเต้นรองเง็งกับนักแสดงไม่มีแล้ว จะมีแต่การเต้นรองเง็งในช่วงก่อนจบการแสดง ทั้งนี้เพราะมีการว่าจ้างในราคาสูงขึ้นกว่าสมัยก่อน และเวลาในการแสดงมีผลสำหรับราคาค่าจ้างในการนำไปแสดงในแต่ละครั้ง ซึ่งถูกผู้ว่าจ้างกำหนดไว้เรียบร้อยแล้ว

---

[45] สัมภาษณ์, กูซง กูโวะ, นักแสดงคณะสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2543.

อัตราค่าจ้างในการแสดงของคณะสรีปัตตานี แต่ละครั้งขึ้นอยู่กับเวลา และจำนวนวันในการแสดงว่าจะว่าจ้างมาแสดงกี่วัน กี่คืน ส่วนเวลาในการแสดงเริ่มตั้งแต่หลังเวลา 20.00 น.เป็นต้นไป จะเลิกแสดงประมาณ 24.00 น. ซึ่งค่าจ้างการแสดงในแต่ละครั้งแบ่งได้ดังนี้

- การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงค่าจ้างในการแสดงประมาณ 2,000 - 4,000 บาททุกครั้งในการแสดง โดยจำนวนเงิน 2,000 - 4,000 บาทจะต้องแบ่งเป็นค่าเครื่องสังเวย 1,500 บาท ส่วนจำนวนเงินที่เหลือจะเป็นค่าตอบแทนให้แก่นักดนตรี นักแสดง และบอมอ
- การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิตค่าจ้างในการแสดงประมาณ 2,000 บาท หรือแล้วแต่เจ้าภาพจัดให้ ทั้งนี้อัตราค่าจ้างในแต่ละครั้งจะมาก หรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนผู้แสดง และจำนวนวันที่แสดงเป็นสำคัญ

สาเหตุที่ทำให้อัตราค่าจ้างในการแสดงแต่ละครั้งมีจำนวนไม่เท่ากัน เนื่องจากโอกาสที่ใช้ในการแสดงต่างกัน จำนวนวัน เวลา และจำนวนผู้แสดงในแต่ละครั้งไม่เท่ากัน โดยอัตราค่าจ้างในการแสดงแต่ละครั้งเป็นการตกลงกันระหว่างผู้ว่าจ้าง และผู้รับงาน ซึ่งในการว่าจ้างมาแสดงในแต่ละครั้งของการแสดงเพื่อความบันเทิงและเพื่อประกอบพิธีกรรม ผู้วิจัยสามารถสรุปอัตราค่าจ้างได้ประมาณ 10,000 บาท โดยแยกค่าใช้จ่าย ได้ดังนี้

- เงิน 500 บาทใส่ในขันหมาก เพื่อไปติดต่อการแสดงกับผู้รับงาน
- เงินประมาณ 2,000 - 4,000 บาทเพื่อเป็นค่าจ้างในการแสดง
- เงิน 12 บาทใส่ในขันไหว้ครูให้นักดนตรีทุกคนที่มาแสดงในครั้งนั้น
- เงินค่าการสร้างโรงแสดง ค่าอาหาร และค่ารถไปรับ-ส่งนักแสดง

ทั้งนี้ถ้าเกิดเป็นการขอความช่วยเหลือจากผู้ว่าจ้างซึ่งเป็นญาติ หรือผู้รู้จักกันในการแสดงครั้งนั้นทางผู้รับงานจะไม่คิดค่าแสดงใด ๆ ทั้งสิ้น

3.9 ผู้ชม

ในการแสดงมะโย่งในแต่ละครั้งผู้ชมซึ่งหมายถึง คนที่มาดูการแสดงส่วนมากจะเป็นคนไทยมุสลิม และคนที่ฟังภาษามลายูถิ่นปัตตานีได้เท่านั้น ซึ่งคนที่เคร่งศาสนามุสลิมจะไม่มาชมการแสดงเพราะถือว่าผิดหลักการศาสนา ผู้ชมจะมีตั้งแต่เด็กไปจนถึงวัยชราอายุประมาณ 8 - 70 ปี โดยจะอยู่ในวัยผู้ใหญ่เสียเป็นส่วนมาก คืออายุประมาณ 30 - 50 ปี นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าปัจจัยสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อจำนวนผู้ชมในปัจจุบันคือ ภาษาที่ใช้ในการแสดงและสถานที่

ที่ไปจัดการแสดง ถ้าจัดแสดงในกลุ่มคนไทยมุสลิมจำนวนผู้ชมจะมากกว่าจัดในกลุ่มคนไทย ผู้แสดงซึ่งมีแต่คนอายุประมาณ 50 - 70 ปี วิธีการแสดง และเนื้อเรื่องที่แสดงซึ่งยังคงยึดแบบเดิมไว้ สิ่งเหล่านี้จึงกลายเป็นปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อผู้ชมการแสดงในแต่ละครั้ง

3.10 **สรุปองค์ประกอบในการแสดงมะโย่ง**

จากการนำเสนอองค์ประกอบในการแสดงซึ่งประกอบไปด้วย โอกาสในการแสดงมะโย่ง ซึ่งสามารถแบ่งได้ตามวัตถุประสงค์ในการแสดง 3 อย่าง คือ เพื่อความบันเทิง , เพื่อประกอบพิธีกรรม และเพื่อประกอบการสาธิตพบว่า ในปัจจุบันโอกาสที่แสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมจะมากที่สุด และวัน เวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้งจะมากหรือน้อยก็ขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดงทั้งสามอย่างนี้เช่นกัน นอกจากโอกาสในการแสดงจะมีผลต่อเวลาในการแสดงแล้วยังเป็นตัวกำหนดในเรื่อง โรง หรือเวทีในการแสดงอีกด้วย โดยที่โรงแสดงมะโย่งที่ใช้แสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม และเพื่อความบันเทิงการปลูกสร้างจะเหมือนกัน ซึ่งส่วนที่สำคัญในการสร้างโรงมะโย่ง คือ ส่วนที่เป็นมุมแหลมของโรงจะต้องไม่ขวางตะวัน และจะแตกต่างกันในเรื่องอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบ โดยที่โรงมะโย่งที่ใช้ในการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมจะมีอุปกรณ์ในการสร้างโรงแสดงมากกว่า

เครื่องแต่งกายมะโย่งจะมีลักษณะแต่งกายแตกต่างกันตามประเภทของตัวละคร ที่สำคัญก็คือเปาะโย่ง (พระเอก) มะโย่ง (นางเอก) ตัวตลก และพี่เลี้ยงมะโย่ง การแต่งกายส่วนมากจะเลียนแบบการแต่งกายของผู้หญิงและผู้ชายมุสลิม โดยจะแต่งตัวตามฐานะของตัวละครในเรื่องที่แสดง ส่วนอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีกริช หวายแส้ มีดคลก พร้า และขวาน

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงมะโย่ง คือ วงดนตรีมะโย่งซึ่งประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงดำเนินทำนอง และประกอบจังหวะ โดยที่จะมีมากหรือน้อย ในการบรรเลงครั้งหนึ่งนั้นขึ้นอยู่กับจำนวนนักดนตรี และความสามารถของนักดนตรี แต่เครื่องดนตรีที่จำเป็นต้องมีทุกครั้งได้แก่ ฆือแน , ฆง ,รือบับ และปี่ซูนา ซึ่งเครื่องดนตรีที่ถือเป็นหัวใจสำคัญในการแสดงมะโย่ง คือ ซอรือบับ และฆง นอกจากนี้เครื่องดนตรียังเป็นส่วนสัมพันธ์กับเพลงในการแสดงมะโย่ง ซึ่งจะแบ่งได้ตามขั้นตอนในการแสดงโดยที่พิธีบูชาครู ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกจะมีเพลงที่ใช้ 4 เพลง การโหมโรงมีด้วยกันหลายเพลง จะบรรเลงมากหรือน้อยก็ได้ ขั้นตอนการรำเบิกโรงมี 5 เพลง ขั้นตอนการแสดงเป็นละครจะมีประมาณ 12 เพลง ซึ่งการแสดงแต่ละครั้งจะต้องเริ่มด้วยเพลงปตารีเปาะโย่ง , บาระ และหน้าซอปีเกร์ ส่วนเพลงอื่น เลือกใช้ให้เหมาะกับเนื้อเรื่องและขั้นตอน ปิดการแสดงจะใช้เพลงในตอนแสดงเรื่อง หรือใช้เพลงในเต้นรองเง็งก็ได้ ส่วนเรื่องที่นำมา

แสดงมีทั้งเรื่องในท้องถิ่น รับมาจากชวา มลายู และอินเดีย เนื้อเรื่องจะเกี่ยวกับความรัก มีคติสอนใจ เรื่องที่นำมาแสดงประมาณ 12 เรื่อง แต่เรื่องที่นิยมที่สุดมีด้วยกัน 2 เรื่อง คือ เดวามูดอ และกอดังมัส

ในการแสดงมะโย่งแต่ละครั้งนั้นการดำเนินการจัดการแสดง จะมีขั้นตอนประกอบไปด้วยการมาติดต่อการแสดง ก่อนการแสดง วันแสดง โดยที่ทุกอย่างผู้รับงานและผู้ว่าจ้างได้ตกลงกันไว้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ส่วนในเรื่องอัตราค่าจ้างในการแสดงก็ขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดง ในการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม และเพื่อความบันเทิงจะมีอัตราค่าจ้างต่อหนึ่งครั้งประมาณ 10,000 บาท การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิตจะมีอัตราค่าจ้างต่อการแสดงหนึ่งครั้งประมาณ 2,000 บาท สาเหตุที่ทำให้อัตราค่าจ้างในการแสดงแต่ละครั้งมีจำนวนไม่เท่ากัน เนื่องมาจากโอกาสที่ใช้ในการแสดงต่างกัน จำนวนวัน เวลา และผู้แสดงไม่เท่ากัน

ผู้ชมซึ่งเป็นองค์ประกอบสุดท้ายของการแสดงมะโย่งจะไม่มีการจำกัดในเรื่องเพศ อายุ แต่ผู้ชมส่วนมากจะเป็นคนที่ฟัง และพูดภาษามลายูถิ่นปัตตานีได้ ซึ่งจะอยู่ในวัยผู้ใหญ่ คืออายุประมาณ 30 - 50 ปีเสียเป็นส่วนมาก

เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบเกือบทุกอย่างในการแสดงมะโย่งถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงมะโย่ง ที่เป็นสิ่งที่บ่งบอกได้ว่าการแสดงมะโย่งครั้งนั้น ๆ แสดงเนื่องในโอกาสเพื่อความบันเทิง เพื่อการศึกษา หรือเพื่อประกอบพิธีกรรมได้อย่างชัดเจน และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่กล่าวไว้แล้วนั้นก็จะเป็นสิ่งที่สำคัญที่ช่วยให้การแสดงในแต่ละโอกาสซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวในบทต่อไปนั้น เป็นไปด้วยความถูกต้องตามรูปแบบการแสดงมะโย่งในครั้งนั้น ๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
วิธีการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี

การแสดงมะโย่งในปัจจุบันนี้ เป็นการแสดงที่หาชมได้ยากมาก ส่วนมากจะจัดแสดงใน 5 จังหวัดภาคใต้ชายแดนของประเทศไทย คือ สงขลา ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และจังหวัดใกล้ ๆ ระหว่างปี พ.ศ. 2542 - 2543 ประมาณ 6 ครั้ง ผู้วิจัยพบว่า มะโย่งจะจัดแสดงเนื่องในโอกาส 3 อย่าง ดังที่ได้กล่าวมา และจะมีลำดับขั้นตอนในการแสดงที่ใกล้เคียงกัน ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แสดงลำดับขั้นตอนการแสดงมะโย่ง

แบบที่ 1	**แบบที่2**	**แบบที่ 3**
การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม	**การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง**	**การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต**
1. พิธีบูชาครู (ปูยอโต๊ะครู) 2. การโหมโรง (เบอบูกอแอ) 3. รำเบิกโรง (เมอนารี เบอบูกอแอปางง) 4. แสดงเป็นละคร (เบอลากัน เจอรีตอ) 5. ปิดการแสดง (เปอนูโต๊ะ) 6. พิธีแก้สินบน (ปือลือปะนียะ)	1. พิธีบูชาครู(ปูยอโต๊ะครู) 2. การโหมโรง(เบอบูกอแอ) 3. รำเบิกโรง(เมอนารี เบอบูกอแอปางง) 4. แสดงเป็นละคร(เบอลากัน เจอรีตอ) 5. ปิดการแสดง(เปอนูโต๊ะ)	1. การโหมโรง(เบอบูกอแอ) 2. รำเบิกโรง(เมอนารี เบอบูกอแอปางง)

จากตารางที่ 1 เป็นการแสดงลำดับขั้นตอนการแสดงมะโย่ง ซึ่งมี 3 แบบ ตามโอกาสที่ใช้ในการแสดงจะพบว่า ขั้นตอนในการแสดงแบบที่ 1 และแบบที่ 2 จะมีลำดับขั้นตอนการแสดงที่เหมือนกันจะแตกต่างกันที่ แบบที่ 1 มีพิธีแก้สินบนเพิ่มอีกหนึ่งขั้นตอน ส่วนลำดับขั้นตอนการแสดงในแบบที่ 3 จะมีเพียง 2 ขั้นตอน คือ การโหมโรงและรำเบิกโรง ทั้งนี้ก็เพราะว่าเป็นการแสดงในเชิงสาธิตเพื่อประกอบการศึกษาในระยะเวลาสั้น ๆ เพียง 1 -2 ชั่วโมง จึงมี

เพียงรำโหมโรง และรำเบิกโรง ซึ่งกูซง กูโวะ กล่าวว่า"การรำเบิกโรงถือเป็นเอกลักษณ์ หรือจุดเด่นของการแสดงมะโย่ง"[1] มาจัดแสดงประกอบการสาธิต

การแสดงมะโย่งที่มีลำดับขั้นตอนในการแสดงทั้ง 3 แบบนั้นจะแตกต่างกันไปบ้าง แต่ในแต่ละขั้นตอนที่เหมือนกันก็จะมีวิธีปฏิบัติที่เหมือนกัน โดยที่ผู้วิจัยจะอธิบายวิธีการปฏิบัติแต่ละขั้นตอนของทั้ง 3 แบบรวมกัน ซึ่งจะใช้แบบที่ 1 คือการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมเป็นหลักในการอธิบาย

4.1 ลำดับขั้นตอนในการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม

การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม จะแสดงในงานพิธีแก้บน สะเดาะเคราะห์ พิธีการไหว้ครูมะโย่ง การรักษาไข้หรือมะตือรี เป็นต้น ซึ่งการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมในงานต่าง ๆ เหล่านี้ ก็จะจัดแสดงเพื่อแก้บน หรือที่เรียกกันในภาษาถิ่นว่า "บายากาโอล" ใช้เวลาแสดงครั้งละ 3 คืน , 5 คืน หรือ 7 คืน ตามแต่เจ้าของงานพึงประสงค์ หรือได้บนเอาไว้

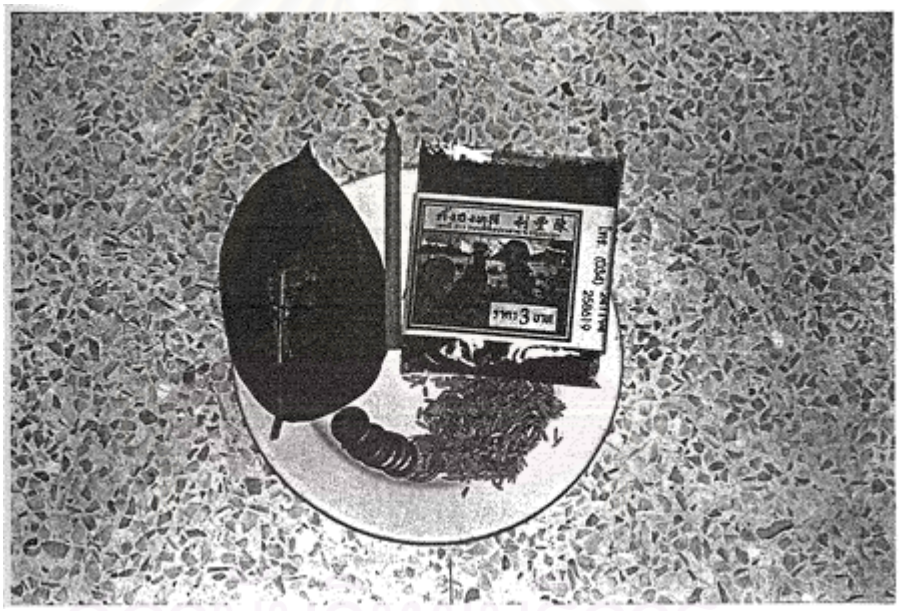
มะโย่งแต่ละคณะจะมีพ่อหมอหรือบอมอประจำอย่างน้อยคณะละ 1 คน เว้นแต่เวลาเล่นประชันโรง อาจใช้พ่อหมอผู้ทรงคุณวุฒิทางไสยศาสตร์หลายคนไว้ป้องกันและแก้เวทย์มนต์คาถาที่คู่ต่อสู้ส่งมาทำลาย และทำพิธีไหว้ครูบูชาเทพาอารักษ์ ซึ่งจะมีลำดับขั้นตอนในการแสดงดังนี้

4.1.1 <u>พิธีบูชาครู</u> การทำพิธีเบิกโรง เป็นการทำพิธีเพื่อปัดรังควาญ หรือไล่ผี เพื่อป้องกันอันตรายต่าง ๆ ที่จะเข้ามาสู่คณะและนักแสดง ทั้งนี้ก็เพื่อให้การแสดงในครั้งนี้เป็นที่ชื่นชอบของ ผู้ชม เป็นต้น พิธีบูชาครูจะมีพ่อหมอเป็นผู้ทำพิธี

[1] สัมภาษณ์ , กูซง กูโวะ , นักแสดงคณะสรีปัตตานี , 19 กุมภาพันธ์ 2543 .

4.1.1.1 อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีบูชาครู มีดังนี้

1. เครื่องบูชาครู ในแต่ละจานประกอบด้วย หมากพลู(ใบพลูทาปูนไว้แล้ว) 1 คำ ,เทียนขี้ผึ้ง 1 เล่ม , ยาเส้น 1 ซอง , ข้าวสารเล็กน้อย และเงิน 12 บาท โดยที่ เครื่องบูชาครูต้องมีมากกว่าจำนวนผู้แสดง 1 ชุด เพราะชุดนี้ใช้สำหรับครูที่นักแสดงบูชาในการแสดงครั้งนี้



ภาพที่ 28 : เครื่องบูชาครู

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. เครื่องประกอบพิธีเบิกโรง ได้แก่เทียน 5 เล่ม หมาก พลู จานใส่ข้าวสาร 1 จาน ผงกำยาน น้ำ 1 แก้ว ถ่านไฟ

ภาพที่ 29 : เครื่องประกอบพิธีเบิกโรง

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. เครื่องดนตรี ได้แก่ ซอรือบับ ปี่ซูนา มงหรือโหม่ง ฆง หรือฆ้อง จือแร็ก กลองฆือแน ไวโอลิน รำมะนา ฉิ่ง และฉาบ

4.1.1.2 ขั้นตอนในการทำพิธีบูชาครู มี 3 ขั้นตอน คือ บูชาครู สะกดโรง และปัดเสนียดจัญไร ผู้จัดงานต้องนำเครื่องบูชาครูหรือบัตรพลีมามอบให้นายโรงมะโย่ง เพื่อทำพิธีเบิกโรง

1. บูชาครู พิธีเริ่มด้วยผู้แสดงและนักดนตรีเข้ามานั่งล้อมวงกันเป็นรูปวงกลม หมอผู้ทำพิธีนั่งกลางวงหันหน้าไปทางทิศตะวันออก ตรงกับคนสีซอรือบับ เพราะในการทำพิธีถือว่าซอรือบับเปรียบเสมือนครู แล้วพ่อหมอหยิบผงกำยานโรยลงในภาชนะที่บรรจุถ่านไฟ ซึ่งกำลังคุอยู่จนกลิ่นและควันกำยานพุ่งขึ้น พ่อหมอยกภาชนะที่บรรจุเครื่องบัตรพลีเวียนไปรอบ ๆ เปลวควันกำยาน 3 รอบ โดยวนทวนเข็มนาฬิกา แล้วกล่าวคาถาบวงสรวงพระภูมิเทวดา

"เฮฮาตูตาเนาะ ยือมาแลตาเนาะ แมแนอากูนิง อยาแงปูเนาะ อาแวติงงี รายอดีกาบ่ง อยาแงออเสาะอากูนิง

มานอตะปะคราหมะ ฮูลู อิเล ยาตก ตะนาเงะ อยาแงละแคนะ กาลูอาดอสาปอแคนะ มิเตาะตูรน

ความหมาย คือ พระภูมิผู้เป็นเจ้าพสุธา เทพยดาผู้เป็นใหญ่ในห้วงเวหาอากาศ พระราชาธิราชเหนือหมู่บ้าน สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในจตุรทิศ การละเล่นค่ำคืนนี้ขอได้โปรดช่วยอภิบาล บันดลให้บรรลุความสำเร็จอย่ามีอุปสรรคมาขัดขวาง"[2]

[2] อนันต์ วัฒนานิกร , แลหลังเมืองตานี (กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนาการพิมพ์ , 2528) , หน้า 71.

ซึ่งอาจารย์ นูรียัน สาและ ได้แปลความหมายของคาถาบทนี้ใหม่ในมุมมองของคนมลายูว่า "เจ้าผีพสุธาทั้งที่มีนามว่าฮาตูตาน็อฮและฌือมาแลตาน็อฮ การละเล่นของข้านี้อย่าให้เสียหายได้ อาแวติงงี ผีใหญ่ในหมู่บ้านนี้ อย่าได้สร้างความเสียหายให้กับการละเล่นของข้าที่ใดที่เป็นที่ศักดิ์สิทธิ์ ทั้งที่อยู่ทางทิศเหนือ ทิศใต้ ทิศตะวันตก และทิศตะวันออก ขอจงอย่าได้ทำลายหากมีผู้ใดคิดทำลายขอให้ล้มเลิกความตั้งใจไป"[3] หรือบางครั้งในพิธีบูชาครูพ่อหมอจะกล่าวบูชาครูที่มีความว่า ข้าวของทั้งหลายที่นำมาถวายนี้ของแสดงความเคารพนับถือแก่คุณครูและเจ้าที่เจ้าทาง ขอให้สิงสถิต ณ เวทีทั้ง 4 มุม เพื่อคุ้มครองป้องกันการแสดงให้มีแต่ความเรียบร้อยไร้อุปสรรคใด ๆ ซึ่งเจ้าที่เจ้าทางนี้เรียกตามภาษามลายูว่า "อาแวฮีแต ซะดาฆอ ปรีมาอินแน"[4] แปลว่าอาหวังดำหรือเจ้าดำทายาทแห่งศิลปะการแสดง โดยการไหว้ครูข้างต้นนี้จะทำให้ผู้แสดงทุกคนมีกำลังใจ และมีความตั้งใจแสดงไม่เหนียมอายตลอดจนอุปสรรคเภทภัยต่าง ๆ ไม่ให้มากล้ำกรายในการแสดงครั้งนี้

ถ้าหากพิจารณาตามความหมายและน้ำเสียงของคาถาบวงสรวงพระภูมิเทวดาในพิธีบูชาครูแล้วมิได้เป็นการวิงวอนขอความคุ้มครองเหมือนความหมายแรก แต่เป็นการบอกกล่าวห้ามปรามไม่ให้ผีทั้งหลายที่มีแผ่นดินเป็นถิ่นที่อยู่อาศัยอย่ามารบกวน หรือก่อกวนสร้างความเสียหายให้กับการแสดงมะโย่ง ซึ่งความเชื่อเรื่องผีนี้เป็นความเชื่อดั้งเดิมก่อนกำเนิดศาสนาฮินดู และการใช้คาถาในพิธีบูชาครูไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาอิสลาม แต่ไปเกี่ยวข้องกับผี วิญญาณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งสืบทอดมาจากบรรพบุรุษอย่างไรก็ตาม การกล่าวคาถาบูชาครูก็เพื่อให้การแสดงครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี โดยที่ไม่มีอุปสรรคมาทำให้การแสดงในครั้งนี้ต้องล้มเลิกกลางคัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[3] นูรียัน สาและ , "มะโย่ง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่," ใน ทีทรรศ์วัฒนธรรม (กรุงเทพฯ : อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์จำกัด , 2540) , หน้า110.

[4] สัมภาษณ์, กูมะ อับดุลบุตร, หัวหน้าคณะมะโย่งสามชีวิต, 18 เมษายน 2543.

ภาพที่ 30 : พิธีบูชาครูของคณะสรีปัตตานี โดยในภาพคนที่นั่งตรงกลาง คือ บอมอกำลังนำเครื่องบูชาครูวนรอบเปลวควันกำยานตรงหน้าผู้ที่สีซอรือบับ ส่วนนักแสดงและนักดนตรีคนอื่น ๆ นั่งเป็นวงกลมล้อมรอบบอมอ

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. สะกดโรง มีวิธีการดังนี้

: พ่อหมอจะนำเครื่องดนตรีทุกชิ้นมารมควันกำยาน แล้วพ่อหมอใช้นิ้วโป้งแตะที่เพดานลิ้น แล้วมาแตะที่เครื่องดนตรีโดยวนเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกา พร้อมกับบริกรรมคาถาแล้วตีเครื่องดนตรีทุกชิ้น

: พ่อหมอนำหมากพลูมารมควันกำยาน โดยวนทวนเข็มนาฬิกา พร้อมบริกรรมคาถา เพื่อถวายครูแล้วนำหมากพลูไปสอดเก็บไว้ที่หลังคาโรงแสดง หรือข้างโรงแสดงด้านขวามือพ่อหมอ

: พ่อหมอนำเทียนไข 5 เล่มมาจุดไฟ แล้วใส่ไว้ในใบพลู 1 ใบ พร้อมบริกรรมคาถาแล้วแยกเทียนไปไว้ 5 จุด คือ กลองแขก ฆ้อง ซอรือบับ จานใส่ข้าวสาร และขอบเวที (ที่กั้นไม่ให้คนดูเข้ามาในโรงแสดง)

พิธีสะกดโรงนี้ ส่วนมากเป็นบริกรรมคาถา เพื่อเป็นการประกาศเชิญ และบูชาครูดนตรีและถือเป็นเคล็ดในการแสดงให้การแสดงมีชื่อเสียงโด่งดังดุจเสียงของดนตรี และประกาศเชิญพระแม่ธรณีให้คุ้มครองป้องกัน สะกดโรงไม่ให้ผู้แสดงในคณะทะเลาะกัน การที่นำหมากพลูสอดเก็บไว้ที่หลังคาของโรงแสดง 1 คำ เพื่อประกาศเชิญเทวดาและบูชาฟ้าดินให้คุ้มครอง และป้องกันการถูกกระทำด้วยอาคม

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 31 : การทำพิธีสะกดโจงของคณะสรีปัตตานี โดยในภาพจะมีบอมอกำลังนำกลองฆือแนมารมควันกำยาน

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

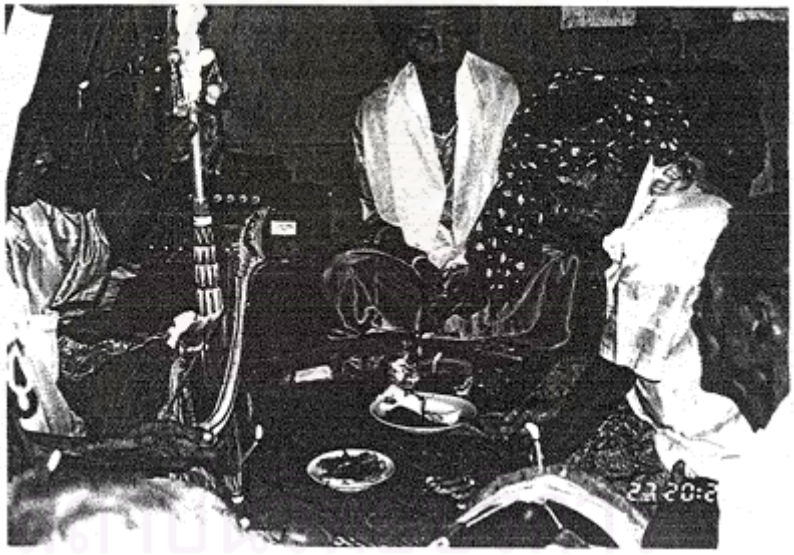
3. ปัดเสนียดจัญไร มีวิธีการดังนี้

: ผู้ทำพิธีหรือบอมอบริกรรมคาถาซัดข้าวสารออกมานอกโรงแสดง

: บอมอเอามือกำข้าวสาร พร้อมบริกรรมคาถาลูบขึ้นและลูบลงตามแขน เครื่องดนตรีทุกชิ้นเริ่มบรรเลง พ่อหมอซัดข้าวสารไปที่เครื่องดนตรีทุกชิ้น

: บอมอเอานิ้วจุ่มน้ำพร้อมบริกรรมคาถาแล้วพรมน้ำในโรงแสดง

: บอมอบริกรรมคาถาและเอามือตบลงที่ขา 3 ครั้ง แล้วเอามือลูบศีรษะ ดนตรีบรรเลงจนจบขั้นตอนของพิธีบูชาครู



ภาพที่ 32 : ภาพวิธีการปัดเสนียดจัญไรของคณะสรีปัตตานี โดยในภาพผู้ชายที่มีผ้าโพกศีรษะด้านขวามือ คือบอมอกำลังทำพิธีปัดเสนียดจัญไร

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าพิธีบูชาครู หรือการทำพิธีเบิกโรงนั้น เป็นพิธีที่กระทำเพื่อป้องกันและขอความคุ้มครองจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้การแสดงครั้งนั้นเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมและการแสดงประสบความสำเร็จมีชื่อเสียงโด่งดัง ซึ่งในการทำพิธีบูชาครู หรือพิธีเบิกโรง ก็จะมีบทเพลงที่ใช้ประกอบการทำพิธีอยู่ 4 เพลง คือ ลาฆูปีเกร์ ลาฆูคาบา ลาฆูญาเลาะห์ปีองาสึ และลาฆูกือเราะบางึง โดยมีการเรียงลำดับเพลงไม่แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ที่เล่นซอรือบับสีเพลงขึ้นก่อน เครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในคณะก็จะเล่นตามและไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ไม่เคร่งครัดมากนัก แต่เพลงที่ใช้ในการบรรเลงจะกำหนดตายตัว คือ 4 เพลง ดังที่กล่าวมาข้างต้นเท่านั้น

4.1.2. <u>การโหมโรง</u>

เมื่อทำการบูชาครูเรียบร้อยแล้ว นักดนตรีก็จะประจำที่เพื่อเริ่มโหมโรง ปกติการโหมโรงจะเป็นสัญญาณบอกให้ผู้ชมทราบว่า ณ บริเวณนี้จะมีการแสดงในไม่ช้า ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงให้ความหมายของการโหมโรงว่า “โหมโรง คือ ทำปี่พาทย์บรรเลงในเวลาละครแต่งตัวก่อนจะเล่นเป็นการบอกมหาชนทราบว่าจะมีละคร”[5] ซึ่งจะมีความหมายเช่นเดียวกับการแสดงมะโย่ง การโหมโรงก็เพื่อเป็นการบูชาครูดนตรี เพื่อเทียบเสียงดนตรีก่อนการแสดงเป็นการเตรียมความพร้อม เพื่อประชาสัมพันธ์ให้ทราบว่ากำลังจะมีการแสดง และเพื่อความเพลิดเพลินแก่ผู้ที่มาดูการแสดงตลอดจนให้ผู้แสดงเตรียมตัว

การโหมโรงจะเริ่มบรรเลงเมื่อเสร็จสิ้นพิธีบูชาครู ระยะเวลาในการโหมโรงไม่จำกัดทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสะดวก ความรวดเร็ว และความพร้อมของนักแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วยเครื่องดำเนินทำนอง และเครื่องประกอบจังหวะ โดยมีเครื่องดนตรีดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทองค์ประกอบการแสดงมะโย่ง ในหน้า 89

---

[5]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ , <u>ตำนานละครอิเหนา</u> (ธนบุรี : ป.ปิศนาคะการพิมพ์ , 2507) , หน้า 47.

เพลงที่ใช้ในการโหมโรงมีด้วยกันหลายเพลง ซึ่งจะมีทั้งเพลงมะโย่ง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมโนรา หรือเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง อาทิ ลาฆูสดากอ มามะ ลาฆูฮอลอ ลาฆูปีเยาะ ลาฆูรองเง็ง ลาฆูกิแยมะร์ ฯลฯ ในการบรรเลงจะเริ่มบรรเลงเพลงใดก่อนก็ได้ ไม่มีการบังคับตายตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคนสีซอรือบับ ว่าขึ้นเพลงใดนักดนตรีที่เหลือก็จะบรรเลงตาม โดยบรรเลงติดต่อกันไป จะจบด้วยเพลงใดก็ได้จากนั้นก็จะเริ่มขั้นตอนในการแสดงต่อไป คือการรำเบิกโรง

4.1.3 <u>รำเบิกโรง</u>

การรำเบิกโรงในการแสดงมะโย่งนี้ มีธรรมเนียมปฏิบัติว่าผู้แสดงจะต้องเป็นตัวพระเอกหรือที่เรียกว่า “เปาะโย่ง” เท่านั้น และจะต้องได้รับการถ่ายทอดจากครูบาอาจารย์ที่เป็นนักแสดงเปาะโย่งโดยตรง เพราะถือว่าได้ผ่านการเลือกสรรจากครูแล้ว เนื่องจากการรำเบิกโรงเป็นขั้นตอนที่สำคัญที่สุด ถือว่าเป็นการรำถวายมือแก่ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งลีลาการร่ายรำเบิกโรงมะโย่งนี้มีลักษณะโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ฉะนั้นผู้แสดงจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูง มีฝีมือดีจนเป็นที่ยอมรับและได้รับการต่อท่ารำมาโดยเฉพาะจึงจะสามารถแสดงได้

การแสดงมะโย่งในขั้นตอนการรำเบิกโรงนี้จะมีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบการรำทั้งหมด 5 เพลง ซึ่งเปาะโย่งหรือพระเอกเป็นผู้ร้อง และร่ายรำ ลำดับเพลงมีการกำหนดไว้ตายตัวดังนี้

1. ลาฆูฆือเงาะบางุง
2. ลาฆูปีเกร์
3. ลาฆูกือแยมะ
4. ลาฆูตือเลาะมานีงา
5. ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ

ซึ่งช่วงรำเบิกโรงทั้ง 5 เพลงนี้ ยังสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

- <u>รำเบิกโรงในเพลงแรก</u> คือ ลาฆูฆือเงาะบางุง จะเป็นลักษณะการร่ายรำเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพและเป็นการขอพรให้แสดงได้ดีจนเป็นที่ชื่นชมของผู้ชม ซึ่งถ้าแปลตามความหมายของคนไทยมุสลิมแล้ว ฆือเงาะบางุง แปลว่า เคลื่อนไหวแล้วลุกขึ้น หรือ ปลุกให้ตื่นโดยดูได้จากการร่ายรำที่เริ่มจากท่านั่งก่อน แล้วจึงร่ายรำในท่ายืน ในการรำเบิกโรงถือว่าเพลงแรกสำคัญมากที่สุด โดยที่พระเอกเป็นผู้ร้องและรำ

- <u>รำเบิกโรงในเพลงที่ 2 - 5</u> คือลาฆูปีเกร์ , ลาฆูกือแยมะ , ลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ เป็นบทร้องและการร่ายรำในลักษณะนำเข้าเนื้อเรื่องที่จัดแสดงในขั้นตอนต่อไป และเป็นการแนะนำตัวผู้แสดง ซึ่งคำว่า

: ปีเกร์ หมายความว่า ความคิด (คิดอยู่ในใจนึกในอก) ซึ่งตัวพระเอกของเรื่องเป็นผู้ร้องและรำ โดยมีมะโย่งร่ายรำตาม

: กือแยมะและตือเลาะมานีงา หมายความว่า การร้องเพลงร่วมกันของพระเอกนางเอกหรือนางกษัตริย์อื่น ๆ ก่อนที่จะจากกันไปซึ่งพระเอกเป็นผู้ร้องและรำบางครั้งนางเอกก็ร้องด้วย

: ปาเงมางาโซ๊ะ หมายความว่า การร้องเรียกพรานหรือตัวตลกเป็นการร้องและรำของพระเอกและพราน ซึ่งจะเห็นว่าเพลงทั้ง 4 เพลงนี้จัดเป็นลักษณะการร้องและรำที่จะเกี่ยวเนื่องกับเรื่องที่นำมาแสดงนั่นเอง ส่วนเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงก็เช่นเดียวกับขั้นตอนในการโหมโรงและเพลงที่ประกอบการรำเบิกโรงก็จะมีชื่อเรียกเช่นเดียวกับเพลงร้อง คือ ลาฆูฆือเงาะบางุง ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ โดยจะมีการกำหนดไว้เป็นแบบแผนตายตัวจะตัดเพลงใดเพลงหนึ่งออกหรือไม่บรรเลงตามลำดับเพลงไม่ได้

4.1.3.1 ลำดับขั้นตอนในการรำเบิกโรง

1. เปาะโย่งออกมานั่งขัดสมาธิหันหน้าเข้าหานักดนตรีคนที่เล่นซอรือบับจากนั้นผู้เล่นซอรือบับก็เริ่มสีซอ* เปาะโย่งเริ่มร้องเพลงและร่ายรำในลาฆูฆือเงาะบางุง จากท่านั่งจนจบเพลงในท่ายืน

2. มะโย่งหรือตัวนางเอก หรือตัวนางกษัตริย์อื่น ๆ ออกมาเปาะโย่งเข้ามาถามและปรึกษาหารือกัน ในการที่จะแก้ปัญหาบ้านเมือง หรือปัญหาเกี่ยวกับตนเอง

3. เปาะโย่งร้องและร่ายรำลาฆูปีเกร์ ซึ่งจะมีมะโย่งร่ายรำตามโดยจะเป็นการร้องและรำในลักษณะแถวเป็นวงกลมจนจบเพลง

---

*การบรรเลงดนตรีในช่วงที่ผู้แสดงร้องเพลงเครื่องดนตรีจะมีเพียงซอรือบับเท่านั้นเมื่อลูกคู่ร้องรับและผู้แสดงร่ายรำเครื่องดนตรีจึงบรรเลงพร้อมกันทุกชิ้น

4. เปาะโย่งพูดคุยกับมะโย่งและเปาะโย่งบอกว่าเราจะต้องจากกัน เพราะภาระกิจของบ้านเมือง

5. เปาะโย่งเริ่มร้องและร่ายรำลาฆูกือแยมะ ซึ่งบางครั้งเปาะโย่งและมะโย่งร้องสลับกันคนละ 1 วรรค โดยที่การร้องและร่ายรำจะเป็นแถวลักษณะวงกลมจนจบเพลง

6. เปาะโย่งพูดคุยกับมะโย่งว่าจะไปขอความช่วยเหลือจากพรานหรือตัวตลก และให้มะโย่งกลับเข้าไปในวัง

7. เปาะโย่งเริ่มร้องและร่ายรำลาฆูตือเลาะมานีงา เพียงคนเดียวในลักษณะแถววงกลมจนจบเพลง

8. เปาะโย่งเรียกพรานหรือตัวตลก

9. เปาะโย่งเริ่มร้องลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ สลับกับการเรียกชื่อพราน หรือตัวตลกให้ออกมา เพราะตนเองมาความเดือดร้อน จากนั้นพรานหรือตัวตลกที่ 1 ที่มีตำแหน่งเป็น ปือรันมูดอ (เสนาอาวุโส) ออกมาร้องโต้ตอบกัน ซึ่งเพลงนี้จะเป็นการแสดงตลกของพรานที่แกล้งเปาะโย่งทำเป็นไม่รู้จักจนเปาะโย่งต้องใช้หวายแส้ ตีขู่หลาย ๆ ครั้ง ตัวตลกจึงยอมและนั่งลงทำความเคารพเปาะโย่ง ช่วงนี้จะเป็นการแสดงที่เน้นความตลกมากจนเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม

10. เปาะโย่งพูดคุยกับตัวตลกที่ 1 ให้เรียกตัวตลกอีกตัวออกมา เพราะว่า 2 คนคงทำงานในครั้งนี้ไม่สำเร็จเนื่องจากเป็นงานที่ยากมากสั่งเสร็จก็เดินกลับเข้าไปในโรง

11. ตัวตลกที่ 1 เรียกตัวตลกตัวที่ 2 คือ ปืนรันดูวอ และบอกเรื่องที่เปาะโย่งสั่ง ช่วงนี้จะเป็นการเล่นตลกระหว่างตัวตลกทั้งสอง เพราะปืนรันดูวอจะเป็นตัวคอยช่วยเหลือให้ปือรันมูดอตลกจี้เส้นมากขึ้น

12. เปาะโย่งออกมาพูดคุยกับพรานทั้งสองแล้วพากันออกเดินทางไปตามเนื้อเรื่องที่จะใช้แสดงในขั้นตอนต่อไป ซึ่งบางครั้งในช่วงนี้นักแสดงจะบอกรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงให้ผู้ชมทราบ เช่น จะแสดงเรื่องอะไร และใครรับบทอะไร เป็นต้น

เวลาที่ใช้ในการรำเบิกโรงไม่มีการกำหนดตายตัว ส่วนมากจะใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง เพราะฉะนั้นสรุปได้ว่าในการรำเบิกโรงมะโย่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนแรกจะเป็นการรำและร้องเพื่อบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประกอบไปด้วยเพลงร้อง และเพลง

ดนตรี 1 เพลง คือลาฆูมือเงาะบางุง ส่วนในขั้นตอนที่ 2 เป็นการร้องและร่ายรำในลักษณะนำเรื่องที่จะใช้แสดง หรือเป็นการบอกให้ผู้ชมทราบว่าจะแสดงเรื่องอะไร และเป็นการแนะนำตัวผู้แสดง ซึ่งจะประกอบไปด้วยเพลงร้อง และเพลงดนตรี 4 เพลง คือ ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ โดยที่ในการรำเบิกโรงจะต้องใช้เพลง 5 เพลงนี้เท่านั้น

ภาพที่ 33 : การรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี ซึ่งในภาพเป็นการรำของตัวเปาะโย่งในลาฆูมือเงาะบางุง

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.1.4 <u>แสดงเป็นละคร</u>

ในการแสดงเป็นละครของมะโย่งจะไม่มีบทละครสำหรับแสดงเป็นลายลักษณ์อักษรผู้แสดงจะใช้วิธีจดจำเรื่องที่แสดงเอง บทพูด และบทร้องในละครก็ไม่มีการกำหนดตายตัว แล้วแต่ปฏิภาณไหวพริบของนักแสดง แต่มีข้อแม้ว่าบทพูดและบทร้องนั้นต้องตรงกับเรื่องที่ใช้แสดงและเป็นตัวช่วยเสริมให้การแสดงครั้งนี้เป็นที่สนใจของผู้ชม

เรื่องที่นำมาแสดงส่วนมากเนื้อเรื่องจะเกี่ยวกับความรัก จินตนาการ สิ่งเพ้อฝัน ไม่เกี่ยวข้องกับศาสนาอิสลาม ผู้ดูได้รับความรู้ในเรื่องความดีความชั่ว ขณะเดียวกันก็ได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินไปด้วย ซึ่งเรื่องที่ใช้ในการแสดงมีประมาณ 12 เรื่องดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในบทองค์ประกอบการแสดงมะโย่ง ในหน้าที่ 127 ของบทองค์ประกอบในการแสดงมะโย่งโดยการแสดงละครจะเริ่มเมื่อสิ้นสุดการรำเบิกโรงแล้ว เพลงร้องและเพลงดนตรีที่ใช้ในการแสดงจะมีประมาณ 12 เพลง ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในหน้าที่ 122 ของบทองค์ประกอบในการแสดงมะโย่ง

4.1.4.1 ขั้นตอนในการแสดงละคร

1. ดนตรีบรรเลงลาซูเปตารีเปาะโย่ง เป็นเพลงเปิดโรง

2. ดนตรีบรรเลงลาซูบาระ เป็นเพลงบอกเรื่องราว หรือประกาศข่าว

3. ดนตรีบรรเลงลาซูหน้าซอปีเกร์ เป็นเพลงใช้ในการเริ่มเรื่อง

4. แสดงเป็นละคร ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษา ลักษณะ และวิธีการแสดงมะโย่งในปัจจุบันพบว่ามีลำดับขั้นตอนในการแสดง 3 ขั้นตอนด้วยกัน คือ

- การเปิดเรื่อง
- การดำเนินเรื่อง
- การปิดเรื่อง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การเปิดเรื่อง

ตัวละครเปิดเรื่องส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์ หรือผู้สูงศักดิ์ที่มีในเนื้อเรื่องที่แสดงอาจจะออกคนเดียว หรือออกเป็นคู่ก็ได้ เช่น กษัตริย์กับมเหสี (เปาะโย่งกับมะโย่ง) หรือกับโอรส โดยผู้แสดงที่เป็นพระเอก หรือผู้สูงศักดิ์จะเป็นผู้ร้องและเลือกเพลงใช้เอง การเปิดเรื่องก็จะเริ่มด้วยการเล่าความเดิมของเรื่อง แนะนำชื่อตัวละครแนะนำตัวเองว่าเป็นใครอยู่ที่ไหน ทำอะไร มีความเกี่ยวข้องกับใคร และจะทำอะไรต่อไป ซึ่งจะเป็นการโยงเรื่องถึงเหตุการณ์ใหม่เพื่อดำเนินเรื่องต่อไป โดยจะใช้การร้องและหยุดเจรจาขยายใจความของบทร้อง เพื่อให้ทราบว่าตัวละครจะทำอะไร หรือไปไหน เพื่ออะไร ส่วนเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในการเปิดเรื่องจะใช้เพลงใดก็ได้ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่แสดง

การดำเนินเรื่อง

ลักษณะของการดำเนินเรื่องจะเป็นในลักษณะตัวละครตัวแรกออกมาร้องเกี่ยวกับสถานที่ ที่มาถึงให้ผู้ชมทราบว่าเป็นที่ใดและจะทำอะไรต่อไป แล้วเจรจาโต้ตอบกันกับตัวละครอื่น จากนั้นจะเริ่มดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็ว เน้นความสนุกตลกขบขันในการเจรจาของตัวตลกมากกว่าสาระสำคัญของเนื้อเรื่อง โยงเหตุการณ์และตัวละครมาเชื่อมต่อกันด้วยอุปสรรค ข้อขัดแย้งต่าง ๆ ระหว่างตัวละครหนึ่ง กับอีกตัวละครหนึ่งโดยดำเนินเรื่องด้วยการร้องและการเจรจาทวนความในเนื้อเรื่อง หรือขยายความให้เกิดความเข้าใจ และให้กินใจผู้ชม ทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามบทบาทของตัวละครจากการสังเกตวิธีการดำเนินเรื่องพบว่า ในการดำเนินเรื่องของมะโย่งส่วนมากจะดำเนินเรื่องด้วยบทเจรจาของตัวละครมากกว่าการร้องเพลง เป็นสิ่งที่ทำให้ดำเนินเรื่องได้รวดเร็วขึ้น โดยเฉพาะบทเจรจาของตัวตลกซึ่งมักเจรจาและแสดงท่าทางในความหมายสองแง่สองง่ามเป็นการแสดงที่เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมทำให้การดำเนินเรื่องน่าติดตาม การแสดงมะโย่งไม่นิยมแสดงสิ่งที่เป็นเหตุการณ์โหดร้ายหวาดเสียว หรือการฆ่าฟันจนเสียชีวิต

การปิดเรื่อง

การปิดเรื่อง หรือการจบการแสดงละครมักจะปิดเรื่องตามเวลาที่กำหนดในการแสดงแต่ละครั้ง ส่วนมากจะปิดเรื่องตั้งแต่เวลา 24.00 น.โดยไม่คำนึงถึงเนื้อเรื่องว่าจะจบเรื่องหรือไม่ ซึ่งมักจะปิดเรื่องในขณะที่ตัวละครกำลังเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง หรือ ในช่วงที่เนื้อเรื่องกำลังเข้มข้นทั้งนี้ก็เพราะเป็นการชักชวนหรือจูงใจให้ผู้ชมติดตามชม การแสดงในครั้งต่อไป และมักปิดเรื่องด้วยความสุขก็จะจบเรื่อง ผู้แสดงที่เป็นพระเอกและตัวตลกจะเป็นผู้สนทนาปิดเรื่อง

เพลงดนตรี ที่นำมาบรรเลงประกอบช่วงดำเนินเรื่อง และปิดเรื่องมีด้วยกันหลายเพลง การเลือกใช้เพลงต้องดูเนื้อเรื่องที่กำลังแสดงเป็นสำคัญ เช่น เนื้อเรื่องเป็นช่วงที่พระเอกกำลังมีความรักก็จะใช้เพลงมืองูเล็ด หรือ พระเอกกับผู้ร้ายกำลังจะต่อสู้กันก็จะใช้ลาฆูกาบามือแมอัตรารอดูวอ เป็นต้น

เมื่อทราบถึงขั้นตอนในการแสดงเป็นละครของมะโย่งแล้วจะขอกล่าวถึงส่วนประกอบที่สำคัญต่าง ๆ อันมีบทบาทต่อการแสดงเพื่อให้เกิดความเข้าใจ เกี่ยวกับวิธีการแสดงละครของมะโย่งได้ดียิ่งขึ้น อันได้แก่ บทร้อง บทเจรจา การรำ บทตลก และการแสดงออกทางอารมณ์ ซึ่งมีรายละเอียดดังจะกล่าวต่อไปนี้

4.1.4.2 บทร้อง

บทร้องในการแสดงมะโย่งนี้จะทำหน้าที่ 2 ประการ คือ

1. ดำเนินเรื่องหลักโดยสังเขป หมายถึง ทุกครั้งที่ตัวละครออกมาแสดงหน้าเวทีจะต้องเริ่มการแสดงด้วยบทร้องก่อนทุกครั้ง แล้วจึงตามด้วยบทเจรจา

2. ทวนบทเน้นความสำคัญ หมายถึง บทร้องที่ทวนบทเจรจาที่สำคัญอันจะนำเหตุการณ์ต่อไป การร้องในลักษณะนี้ จะร้องหลังเจรจา

นอกจากนี้ในการร้องทุกครั้งจะมีลูกคู่ร้องรับอยู่ภายในโรงอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้ผู้แสดงได้เตรียมตัวสำหรับบทต่อไป ซึ่งการร้องนี้มีทั้งร้องเดี่ยวและร้องคู่ โดยปกติส่วนใหญ่จะนิยมร้องคนเดียวเนื่องจากความเหมาะสมตามท้องเรื่อง และป้องกันความผิดพลาดเพราะการร้องคู่จะต้องรู้คิวกันที่สำคัญคือ การแสดงละครไม่มีบทร้องที่กำหนดไว้เป็นลายลักษณ์อักษรให้ท่องจำบทร้องต่าง ๆ เหล่านี้ผู้แสดงจะต้องนึกเนื้อร้องเองโดยที่ผู้แสดงจะต้องกำหนดเพลงที่ร้องก่อนเป็นอันดับแรก และต้องเลือกเพลงให้เหมาะสมกับท้องเรื่องเพื่อเสริมให้เนื้อหา ความหมาย อารมณ์ที่ผู้แสดงต้องการจะสื่อให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างบทร้อง ที่ใช้ในการเปิดเรื่องแสดงละคร [6]

รอยะกีแล ปือรีตอตีโม
ตีโมเนาะรอยะ สะมูเวาะห์ นะคะรี
นะคะรี นามอ รายอยาวอ
รายอมูดอ ตือรีบอซู

ถอดเป็นภาษาไทย

บอกเรื่องที่หาย เริ่มเรื่องใหม่
เริ่มจะบอกเรื่อง มีเมืองเมืองหนึ่ง
เมืองนั้นชื่อ เมืองเจ้าชวา
เจ้าชายหนุ่ม เจ้าหญิงองค์เล็ก

ตัวอย่างบทร้องที่ใช้ในการดำเนินเรื่องในการแสดงเป็นละครในทำนองเพลงมะโย่ง [7]

บูงอ มลอ จือปากอ ปีรู
บูงอ ราปา ดี ดาแล จาแว
ตูโฆฮ์ มาแล ซายอ มแรนู
อาตี ตรีงะ ปาดอมู ซาแย

ถอดเป็นภาษาไทย

ดอกมะลิ จำปางามสีน้ำเงิน
มากมายเพลินบุษบันแจกันเอ๋ย
โอ้เจ็ดคืนฝันใฝ่ไม่เว้นเลย
แด่ทรามเชยยอดรักสลักใจ

---

[6]ประพนธ์ เรืองณรงค์, บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้(กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2540), หน้า 124 – 125.

[7]ประพนธ์ เรืองณรงค์ ,บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน , 2540) , หน้า 112.

4.1.4.3 บทเจรจา

บทเจรจาส่วนใหญ่จะเป็นการเจรจาทวนบทร้องที่ร้องมาข้างต้นจาก นั้นจะเป็นการทวนความเดิมให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจอันจะนำไปสู่เหตุการณ์ที่ดำเนินต่อไป ซึ่งในการแสดงมะโย่งจะใช้บทเจรจามากกว่าบทร้อง ส่วนบทเจรจาเหล่านี้จะมีความยาวเท่าใดขึ้นอยู่กับเนื้อหาของช่วงนั้น ๆ ว่าจำเป็นจะต้องเท้าความปูพื้นให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจมากน้อยเพียงใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิความรู้ของผู้แสดงด้วย

ลักษณะของบทเจรจาจะเป็นคำพูดร้อยแก้วที่ผู้แสดงเรียบเรียงขึ้นเองอย่างมีระเบียบ ภาษาและสำเนียงการพูดจะเป็นภาษามลายูถิ่นปัตตานี ถ้าหากนักแสดงสามารถพูดภาษาไทยได้ก็จะมีการเจรจากันเป็นภาษาไทยบ้าง ทั้งนี้ก็เพื่อความเข้าใจของผู้ชมที่เป็นคนไทยแต่บทเจรจาสามารถแบ่งออกเป็น 3 เนื้อหาหลักคือ

1. รายละเอียดส่วนตัว เป็นการแนะนำตนเองถึงชื่อ ความสัมพันธ์กับบุคคลอื่น สถานที่ ซึ่งช่วงแรกนี้มักจะเป็นการเล่าทวนบทร้องที่ร้องมาข้างต้น

2. เท้าความเดิมในอดีตเป็นการเล่าถึงเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่เป็นสาเหตุนำมาสู่เรื่องในปัจจุบัน

3. กล่าวถึงเรื่องราวที่ดำเนินต่อไปเป็นช่วงที่สืบทอดมาจากอดีตส่งผลให้เกิด เหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้น ทำให้ต้องการแนวทางแก้ไข โดยผู้แสดงจะเล่าถึงความต้องการของตน และสิ่งที่จะกระทำต่อไป

นอกจากนี้บทเจรจายังสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ เจรจาผู้เดียว และเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น

บทเจรจาผู้เดียว

มักจะเป็นบทเจรจาเล่าเรื่องทีเกิดขึ้นมาแล้วให้ผู้ชมทราบ โดยจะเริ่มต้นด้วยการแนะนำตัวละคร แล้วจึงเล่าเรื่องที่เกิดขึ้น จากนั้นตัวละครก็จะพูดถึงสิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อไป เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจและติดตามดูการกระทำนั้น ๆ ของตัวละคร การเจรจาผู้เดียวนี้บางทีอาจมีเสนาตลกเข้ามาร่วมด้วยเพื่อการดำเนินเรื่องที่มีรสชาติมากยิ่งขึ้น

บทเจรจาโต้ตอบกับผู้อื่น

บทเจรจาโต้ตอบนี้จะเป็นส่วนสำคัญของการดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะเลือกใช้หลังจากที่มีการเจรจาผู้เดียวแล้ว การเจรจาโต้ตอบกันนี้มีด้วยกันหลายลักษณะได้แก่

- สามัญธรรมดา คือ การถามไถ่ทุกข์สุข เยี่ยมเยียน เข้าเฝ้า ฯลฯ
- เกี้ยวพาราสี คือ การจีบกัน ง้องอน
- ตลก คือ การเสริมบทให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานไม่เสียเนื้อเรื่อง

4.1.4.4 การรำ

ลักษณะการรำในการแสดงเป็นละครไม่พิถีพิถันในเรื่องความสวยงามในท่ารำมากนัก ตลอดจนไม่เน้นถึงกระบวนการรำ การรำจึงเป็นเพียงการแสดงท่าทางประกอบการร้อง และ พูด ซึ่งลักษณะท่ารำจะมีความเป็นศิลปะชาวบ้านอย่างชัดเจน ทั้งลีลาท่ารำ และการใช้จังหวะ

ท่ารำที่ใช้ส่วนมากจะใช้ในช่วงที่มีบทร้อง ซึ่งท่ารำจะไม่มีความหมายตรงกับบทร้อง ผู้แสดงจะใช้ท่าอะไรก็ได้ ทั้งนี้ก็เพื่อทำให้เกิดการเคลื่อนไหวในการแสดง และความเป็นธรรมชาติในการแสดง ส่วนในช่วงบทเจรจาจะไม่ปรากฏการใช้ท่ารำ แต่จะใช้ท่าสามัญธรรมดาประกอบคำพูดเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

4.1.4.5 บทตลก

บทตลกนับเป็นส่วนที่สำคัญและขาดเสียไม่ได้สำหรับการแสดง การสอดแทรกบทตลกจึงเป็นการเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ชมโดยตรง ตลอดจนเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศในการแสดงให้ผู้ชมได้รับความบันเทิงในหลายรูปแบบมากยิ่งขึ้น โดยปกติบทตลกนี้สามารถจำแนกเป็น 2 ลักษณะใหญ่ คือ บทตลกเสริม และบทตลกในท้องเรื่อง

1. บทตลกเสริม บทตลกนี้จะถูกสร้างขึ้นเพื่อสอดแทรกเพื่อความขบขันสนุกสนานเท่านั้น บทเจรจาที่ใช้ก็จะไม่เกี่ยวเนื่องกับเนื้อเรื่องบทตลกนี้ผู้แสดงที่รับบทเป็นเสนา หรือพี่เลี่ยงจะต้องเป็นคนที่ฉลาดสามารถนำเรื่องต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันมาพูดสอดแทรกให้เกิดความขบขัน และบางครั้งยังทำให้ผู้ชมได้คติสอนใจด้วย ซึ่งในการแสดงไม่จำเป็นต้องมีก็ได้

2. บทตลกในท้องเรื่อง บทตลกในลักษณะนี้จะมีบทบาทตามท้องเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่จะอาศัยผู้แสดงที่รับบทเป็นตลกสวมบทบาทตัวละครนั้น ๆ โดยสามารถสอดแทรกบทตลกเข้าไปในท้องเรื่องได้ตามความเหมาะสมโดยไม่เสียเนื้อเรื่อง บทตลกนี้จะแตกต่างจากบทตลกเสริมตรงที่ บทตลกเสริมสามารถตัดบทเจรจาออกได้ แต่บทตลกในท้องเรื่องไม่สามารถตัดออกได้ หากตัดออกทำให้เสียเนื้อเรื่อง

ดังนั้นผู้วิจัยมีความเห็นว่าในการแสดงมะโย่งแต่ละครั้งควรจะมีทั้งบทตลกเสริมและบทตลกในท้องเรื่องเพราะจะทำให้เกิดความตลกขบขันในการแสดงมากยิ่งขึ้นรวมถึงให้คติสอนใจ และเป็นจุดดึงดูดใจผู้ชมทำให้ผู้ชมได้รับทั้งสาระ และความสนุกสนานไปพร้อม ๆ กัน และนอกจากนี้บทตลกส่วนใหญ่สามารถแสดงได้ 2 ลักษณะ คือ ตลกกิริยาท่าทาง และตลกคำพูด

- ตลกกิริยาท่าทาง เป็นการแสดงกิริยาท่าทางให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกขบขัน ซึ่งมีด้วยกันหลายวิธีเช่น

: การแสดงกิริยาท่าทางผิดปกติสามัญเช่น พิการ ติดอ่าง ฯลฯ

: การแสดงกิริยาท่าทางเกินความเป็นจริง เช่นการ เลียนแบบอากัปกิริยาของสัตว์ ฯลฯ

: การแสดงกิริยาท่าทางที่ผิดพลาด หรือเกิดจากความพลั้งเผลอ เช่น นั่งผิดที่ ใส่เสื้อผ้าผิด เดินสะดุด เป็นต้น

- ตลกคำพูด เป็นการใช้คำพูด หรือภาษาสื่อความหมายให้เกิดความตลกขบขันมีด้วยกันหลายวิธีเช่น

: เปลี่ยนความหมายของคำที่มีเสียงเหมือนกัน

: บทเว้นวรรคผิด

: พูดในลักษณะคำที่เป็นสองแง่สองง่าม

: นำเรื่องของบุคคลอื่นมาอ้างถึง หรือเล่าสู่กันฟัง

นอกจากนี้ยังพบว่า บทตลกนี้ไม่จำเพาะเจาะจงใช้กับตัวตลกเท่านั้นแต่

ในตัวละครสำคัญบางตัวก็จะมีการสอดแทรกบทเพื่อขยายเนื้อเรื่องให้ผู้ชมได้รับความสนุกสนานบันเทิงมากยิ่งขึ้น

4.1.4.6 การแสดงออกทางอารมณ์

ในการแสดงละครปรากฏการแสดงออกทางอารมณ์ เช่น เดียวกับการแสดงละครโดยทั่วไป ตัวละครแสดงอารมณ์ตามท้องเรื่อง เช่น ดีใจ โกรธ เสียใจ เกลียดชัง ฯลฯ ซึ่งจะพบว่าการแสดงออกทางอารมณ์ดังกล่าวมักจะแสดงออกใน 3 ลักษณะ คือ

1. การแสดงออกทางสีหน้า เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ที่สำคัญอีกวิธีหนึ่งเนื่องจากสามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้ทันที โดยไม่จำเป็นต้องอาศัยคำพูดหรือกิริยาท่าทาง เช่น

: ดีใจก็จะแสดงออกด้วยการยิ้มแย้ม หัวเราะ ดวงตาพองโตสดใส

: เศร้า , เสียใจ ก็จะแสดงออกด้วยการทำดวงตาเหม่อลอยน้ำตาคลอ หรือไหล

: โกรธ ก็จะแสดงออกด้วยการขมวดคิ้ว ดวงตาพองโตดุดัน แข็งกร้าว เกร็งกล้ามเนื้อบนใบหน้าในลักษณะขบกราม

2. การแสดงออกทางกิริยาท่าทาง ผู้แสดงสามารถแสดงออกได้ทั้งบทร้องและบทเจรจา การแสดงออกด้วยท่าทางจึงเป็นการแสดงออกทางอารมณ์ และชัดเจน เช่นดียวกับการแสดงออกทางภาษาฉะนั้นจึงพบว่าผู้แสดงส่วนใหญ่นิยมแสดงออกทางกิริยาท่าทางมากที่สุด เช่น

: ดีใจ ก็จะแสดงออกด้วยการตบมือ หัวเราะ , ยิ้ม

: เสียใจ แสดงออกด้วยการใช้สองมือขยี้ที่ตา เสียงสั่นเครือ

: โกรธ แสดงออกด้วยการกระทืบเท้า ชี้นิ้ว สะบัดหน้าหันไปทางอื่น

3. การแสดงออกทางภาษาพูด การแสดงอารมณ์ออกทาง

ภาษาพูดนี้ผู้แสดงต้องเลือกคำพูดที่แสดงอารมณ์ให้ชัดเจนรวมถึงการใช้เสียง สำเนียงช่วยในการถ่ายทอดอารมณ์ด้วย เช่น

: รัก ลักษณะการพูดจะเป็นลักษณะพูดช้าถึงปานกลาง ใช้คำว่า จ๊ะ จ๋า เป็นหางเสียง

: เกลียด ลักษณะการพูดจะเป็นลักษณะพูดเร็วไม่มีหางเสียง พูดเน้นเสียง

การแสดงออกทางอารมณ์ด้วยภาษาควรจะรวมถึงน้ำเสียงที่ใช้พูดด้วย เพื่อจะได้ให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการชมการแสดงมากยิ่งขึ้น

เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าบทร้อง บทเจรจา การรำ และการแสดงออกทางอารมณ์ของผู้แสดงจะมีบทบาทต่อการแสดงละครของมะโย่งมาก ซึ่งยังทำให้ผู้ชมเข้าใจเกี่ยวกับวิธีการแสดงของมะโย่งได้ดียิ่งขึ้น

4.1.5 <u>ปิดการแสดง</u>

การปิดการแสดงจะกระทำเมื่อการแสดงเป็นละครได้สิ้นสุดลงตามเวลาที่กำหนดจะแสดงด้วยการเต้นรองเง็ง และบรรเลงเพลงรองเง็งประกอบ ประมาณ 3 - 5 เพลง ทั้งนี้การเต้นรองเง็งก็เพื่อบอกให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงครั้งนี้ได้จบแล้ว ทั้งยังเป็นการเชิญให้ผู้ชมมาร่วมเต้นด้วย เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ และร่วมสนุกกับทางคณะมะโย่งอีกด้วย โดยเพลงที่ใช้ประกอบการเต้นรองเง็ง ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในบทองค์ประกอบการแสดงมะโย่งในหน้า 125

4.1.5.1 ขั้นตอนในการปิดการแสดง

1. นักแสดงทุกคนออกมาหน้าโรง
2. นักดนตรีเริ่มบรรเลงด้วยลาฆูดูวอเป็นเพลงแรก นักแสดงทุกคนเต้นตามจังหวะจะเป็นท่าอะไรก็ได้ และบรรเลงเพลงอื่นอีกประมาณ 3 – 5 เพลง ช่วงนี้ผู้ชมสามารถ มาร่วมเต้นรองเง็งกับนักแสดงได้จนจบทุกเพลง
3. นักแสดงทุกคนกลับเข้าโรงแสดง
4. ดนตรีบรรเลงสั้น ๆ เพื่อบอกให้ทราบถึงการสิ้นสุดการแสดงในครั้งนี้

ซึ่งในการปิดการแสดงมะโย่งนี้ จะมีการเต้นรองเง็งหรือไม่ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพในครั้งนั้น ๆ ถ้าหากไม่มีการเต้นรองเง็งนักดนตรีก็จะบรรเลงดนตรีสั้น ๆ เป็นการบอกให้ผู้ชมทราบว่าจบการแสดง

4.1.6 พิธีแก้สินบน เป็นการทำพิธีเพื่อบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์บรรพบุรุษว่าการใช้บนได้สิ้นสุดลงแล้ว

4.1.6.1 อุปกรณ์ที่ใช้ในพิธีแก้สินบนมีดังนี้

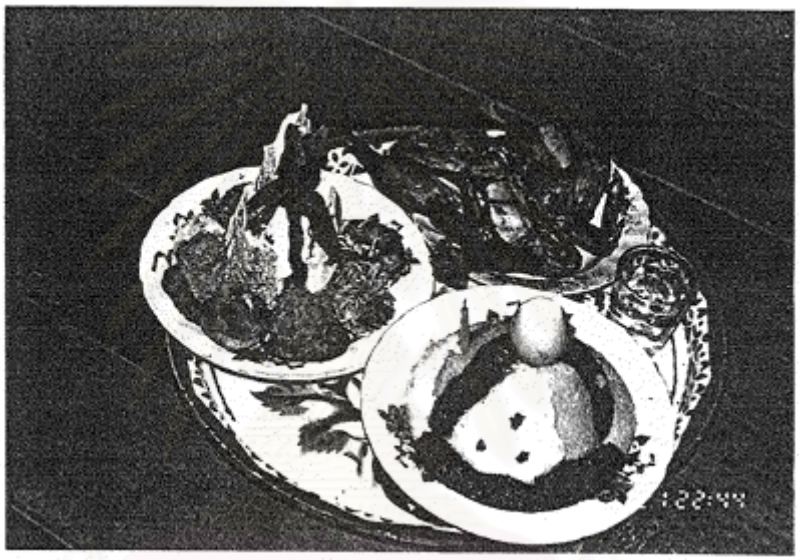
1. เครื่องสังเวย 2 ชุด ประกอบด้วย ขนมกวนกาละแม (ดอดอ) สมาเง็ง หรือ สมางิก* ขนม 2 อย่างนี้ เป็นขนมที่สำคัญจะขาดไม่ได้ ส่วนขนมอย่างอื่นจะใส่ขนมอะไรก็ได้ เช่น ข้าวพอง ขนมโก๋ เป็นต้น หนึ่งจาน

- ข้าวเหนียวสามสี ซึ่งจะมีสีเหลือง แดง ขาวและใส่ไข่ต้ม 1 ฟอง วางไว้บนยอด ข้าวเหนียว 1 จาน
- ไก่ต้มสุก 1 ตัว
- น้ำ 1 แก้ว
- หมากพลู 1 คำ

โดยเครื่องสังเวย 2 ชุดนี้จัดสำหรับบอมอ 1 ชุด และอาจารย์หรือบรรพบุรุษของบอมออีก 1 ชุด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

*ขนมสมาเง็ง เป็นขนมที่ทำขึ้นเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมโดยเฉพาะมีลักษณะเหมือนขนมลาของคนไทยแต่จะมีเป็นสีต่าง ๆ เช่น สีแดง สีเหลืองเป็นต้น ซึ่งจะนำมาใส่ไว้บนขนมอื่น ๆ ใช้เป็นขนมบนยอดสุด



ภาพที่ 34 : เครื่องสังเวยในพิธีแก้สินบนของคณะสรีปัตตานี

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 29 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 21 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. เครื่องประกอบพิธีแก้สินบน 1 ชุด ประกอบด้วย

- หมากพลู และเงิน จำนวนเท่าไรก็ได้แล้วแต่ฐานะของเจ้าภาพ ส่วนมากจะ 12 บาท ด้ายดิบ 1 ไจ ยาเส้น เตรียมสำหรับนักแสดงทุกคน บอมอ และผู้ป่วยคนละ 1 ขัน
- ข้าวตอก (แวเต๊ะ) 1 จาน
- ปรือปะ หรือที่เรียกว่า ตัวปลดปล่อยเพื่อให้การใช้บนครั้งสิ้นสุดลงจะทำจากใบมะพร้าวสานเป็นรูปง่าย ๆ เพื่อให้สะดวกในการที่พ่อหมอดึงออกได้โดยง่าย เพราะชาวไทยมุสลิมเชื่อกันว่าถ้าดึงตัวปลดปล่อยไม่ออกต้องจัดพิธีในการแสดงใหม่และต้องหาวันที่จัดแสดงใหม่อีกด้วย นอกจากนี้เครื่องประกอบพิธียังประกอบไปด้วย

ภาพที่ 35 : เครื่องประกอบพิธีแก้สินบน (หมากพลู, ข้าวตอก และปรือบะ)
ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 29 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 21 เมษายน 2543

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

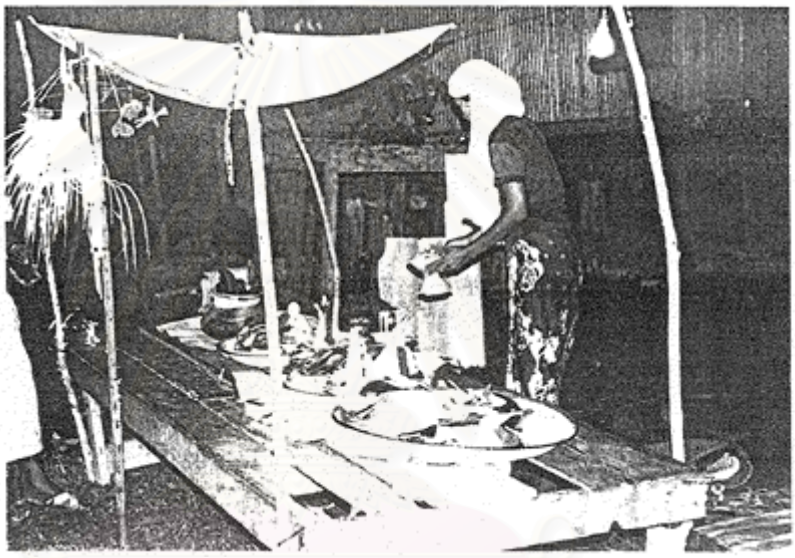
- ข้าวสารคลุกขมิ้น (ทำให้เป็นสีเหลือง) 1 จาน
- แป้งหอมละลายน้ำโดยจะใช้ใบตองทำเป็นที่จุ่มแตะคนไข้และญาติตอนเสร็จพิธีเทียนมีจำนวนเท่าใดก็ได้ 1 จาน
- ข้าวเหนียว 3 สี มีไข่ต้มบนยอดข้าวเหนียว 1 จาน สำหรับพ่อหมอ
- ผงกำยานและจานใส่ถ่านไฟ 1 ถ่าน
- หม้อ หรือขันใส่น้ำมนต์ซึ่งจะมีใบโกสน (ชาวไทยมุสลิมเรียกว่าใบเงินใบทอง) ใส่ไว้เพื่อใช้พรมน้ำมนต์
- บ้านทำด้วยไม้หลังเล็ก ๆ และตะแกรงทำจากไม้ไผ่สานซึ่งจะมีลักษณะคล้ายตะกร้อสอยผลไม้ ของ 2 สิ่งนี้มีไว้เพื่อใส่สิ่งที่ไม่ดีนำไปทิ้งให้ไกลจากหมู่บ้านเมื่อเสร็จพิธี

ภาพที่ 36 : เครื่องประกอบพิธีแก้สินบนของคณะสรีปัตตานี

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 29 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 21 เมษายน 2543

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นำเครื่องสังเวยและเครื่องประกอบพิธีทั้งหมดไปวางบนร้านซึ่งจะปลูกไว้หน้าโรงแสดง ดังภาพ



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 37 : ภาพเครื่องสังเวยและเครื่องประกอบพิธีในพิธีแก้สินบน โดยบอมอกำลังจัดวางเครื่องสังเวยและเครื่องประกอบพิธี บนสถานที่ประกอบพิธีแก้สินบน

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 29 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 21 เมษายน 2543

3. เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีแก้สินบน เหมือนกับพิธีบูชาครู คือ ซอรือบับ ปี่ซูนา ฆ้อง โหม่ง จือแร็ก ฆือแน ฉิ่ง และฉาบ

4.1.6.2 ขั้นตอนในการทำพิธีแก้สินบน

1. นำเครื่องสังเวยทั้งหมดไปวางไว้บนร้านที่ปลูกไว้

2. นำคนไม่สบายและญาติเข้ามาในพิธี

3. บอมอเริ่มทำพิธีพร้อมกับดนตรีเริ่มบรรเลง 4 เพลงติดต่อกัน โดยเริ่มจาก ลาฆูปิเกร์ ลาฆูคาบา ลาฆูญาเลาะห์ปีองาสึ และลาฆือกือเราะบางึง

4. บอมอหยิบผงกำยานโรยลงบนถ่านไฟพอควันกำยานพุ่งขึ้นก็นำเครื่องประกอบพิธีแก้สินบนทั้งหมดขึ้นมาหมุนไป – มารอบเปลวควัน 3 รอบจนหมดเครื่องบูชาทุกชิ้น แล้วกล่าวคาถา

"เฮโมงตูโยะติเตะ สะตูติเตะยาดีโละ ดืองากาแล ดูวอติเตะ ยาดีกาโบ๊ะ ดืองาดือบู ตีฆอติเตะยาดีฮามเละดันแซแตปะติเตะ ยาดีญิงดันมาแม ลีมอติเตะยาดี ญิงดันปารี แนติเตะยาดีตูโมะแฮ ตูโยะติเตะยาดีกะมาแฆอาแดมือลง---เฆาะดันจะลากอ จะปอญังปูญอมะรือปัส-ลือปัสปะดาฮารีนิง-ซอ-ลีมอ-ตูโยะลือปัส" แปลความว่า "เฮ น้ำค้างเจ็ดหยด หยดหนึ่งเป็นดินสอและกระดานชนวน หยดสองเป็นหมอกเป็นควัน หยดสามเป็นปีศาจซาตาน หยดสี่เป็นดวงวิญญาณ หยดห้าเป็นนางไม่ผีป่า หยดหกเป็นโขนเขาภูผา หยดที่เจ็ดเป็นอาดัม---เคราะห์ และอุบาทว์จัญไร จงพินาศสลาย"[8]

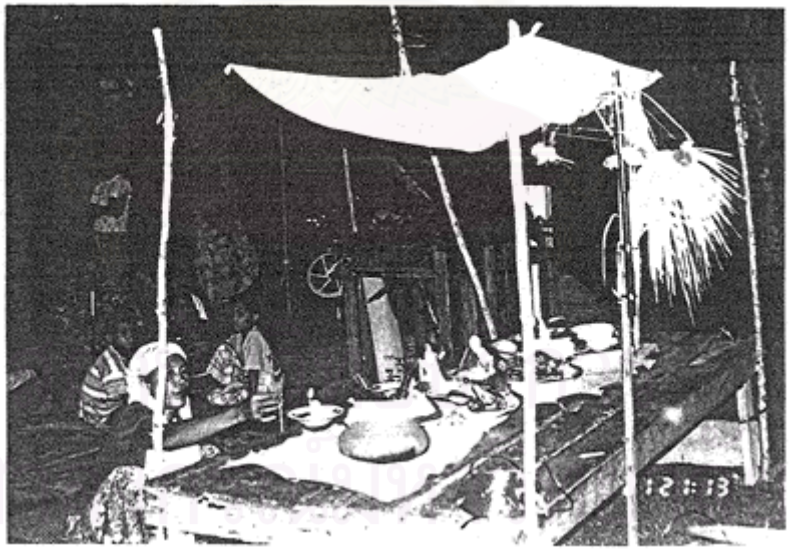
เมื่อกล่าวคาถาจบบอมอดึงตัวปลดปล่อยที่ทำจากใบมะพร้าวให้ขาดออกจากัน เพื่อเป็นเคล็ดว่าการใช้บนสิ้นสุดลงแล้ว

5. บอมอนำแป้งหอมละลายน้ำและน้ำมนต์มาพรมให้กับคนที่ไม่สบายกับญาติ ๆ

[8]อนันต์ วัฒนานิกร , แลหลังเมืองตานี(ปัตตานี : ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี , 2528) , หน้า 74 – 75.

6. ญาติคนไม่สบายก็จะนำบ้านจำลองและตะแกรงไม้ไผ่ไปทิ้งให้ไกลหมู่บ้านในวันรุ่งขึ้น พิธีกรรมที่กล่าวมานี้ใช้ในกรณีที่เชื่อว่าประสบเคราะห์กรรมเนื่องจากถูกเวทมนต์คาถา หรือถูกวิญญาณศักดิ์สิทธิ์กระทำ หากเป็นการแสดงใช้บนธรรมดา เช่น การขอมีบุตรชายบุตรหญิง เล่นเพื่อบูชาครูศิลปินประจำก็จะกระทำเพียงดึงตัวปลดปล่อยออกเท่านั้นก็เป็นอันเสร็จพิธี ซึ่งวันทำพิธีแก้สินบนจะใช้เวลาตอนใกล้จะรุ่งอรุณประมาณ 04.00 น.ของคืนสุดท้ายที่แสดง เช่น ถ้าจัดแสดง 3 คืน โดย 1 – 2 คืนแรกก็จะแสดงมะโย่งจบเพียงการปิดการแสดง คืนที่ 3 ถึงจะมีการทำพิธีแก้สินบนดังกล่าวนี้

การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมในคืนสุดท้ายที่มีพิธีแก้สินบนนั้นจะเริ่มการแสดงทั้งหมดตามขั้นตอนจนปิดการแสดงแล้วนักดนตรีก็พักผ่อนกันภายในโรง จนเมื่อเวลาประมาณ 04.00 น. จึงเริ่มทำพิธีแก้สินบนกันอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งจะใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมงในการประกอบพิธีจนจบดังภาพ



ภาพที่ 38 : พิธีแก้สินบนของคณะสรีปัตตานี โดยในภาพบอมอกำลังจุดเทียน เพื่อเริ่มทำพิธีแก้สินบน

ที่มา : ถ่ายโดยโสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 29 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 21 เมษายน 2543

เพราะฉะนั้นสรุปได้ว่าในการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมนั้นจะประกอบไปด้วยขั้นตอนดังที่ได้กล่าวมาแล้ว คือ พิธีบูชาครู การโหมโรง รำเบิกโรง แสดงเป็นละคร ปิดการแสดง และพิธีแก้สินบนโดยที่ขั้นตอนนี้จะกระทำวันสุดท้ายของการแสดงเท่านั้น ซึ่งการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมจะนิยมแสดง 3 คืน 5 คืน และ 7 คืน เวลาที่ใช้ในการแสดงประมาณ 4- 5 ชั่วโมง

4.2 การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง

ในการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงนี้จะจัดแสดงได้ในช่วงเวลากลางวัน และกลางคืนเวลาในการแสดงประมาณ 2 - 4 ชั่วโมง ซึ่งจะจัดแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานมงคลสมรส งานประจำปี งานเทศกาลเก็บเกี่ยวเป็นต้น โดยจำนวนวันในการแสดงขึ้นอยู่กับเจ้าภาพเป็นผู้กำหนด

4.2.1 <u>ลำดับขั้นตอนในการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง</u>

1. พิธีบูชาครู
2. การโหมโรง
3. รำเบิกโรง
4. แสดงเป็นละคร
5. ปิดการแสดง

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงนี้จะมีลำดับขั้นตอนในการแสดงน้อยกว่าการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม 1 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนแก้สินบน และลักษณะวิธีการแสดงการร้องเพลง ดนตรี ในแต่ละขั้นตอนก็จะปฏิบัติเช่นเดียวกันกับการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมทั้งสิ้น

4.3 การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต

การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิตส่วนมากจะจัดแสดงในช่วงกลางวัน โดยจะใช้เวลาในการแสดงประมาณ 1 - 2 ชั่วโมง

4.3.1 ขั้นตอนในการแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต

1. การโหมโรง
2. รำเบิกโรง

การแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิตนี้จะมีลำดับขั้นในการแสดงเพียง 2 ขั้นตอนเท่านั้น ทั้งนี้ก็เพราะว่าการจำกัดเวลาในการแสดงเป็นการแสดงเพื่อให้ความรู้แก่นักเรียนนักศึกษาที่แตกต่างกันในเรื่องเพศ อายุ เชื้อชาติ ศาสนา และการศึกษา ซึ่งปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้มีผลกระทบต่อขั้นตอนในการแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิต คณะสรีปัตตานีจึงได้นำเพียงการโหมโรงและการรำเบิกโรงเท่านั้นมาแสดง โดยเฉพาะการรำเบิกโรงมะโย่งนั้นถือเป็นจุดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงมะโย่ง ซึ่งการชมการแสดงทั้ง 2 ขั้นตอนนี้ก็จะทำให้ผู้ชมที่เป็นนักเรียนนักศึกษาได้เข้าใจถึงลักษณะวิธีการแสดงมะโย่งที่มีทุกขั้นตอนได้เช่นกัน ทั้งนี้เนื่องจากก่อนจะจบของการรำเบิกโรงนั้นตัวเปาะโย่ง มะโย่งและตัวตลกจะมาเจรจาโต้ตอบกันในขั้นตอนการแสดงเป็นละคร และการปิดการแสดงให้ผู้ชมได้ทราบ ส่วนวิธีการแสดงเพลงร้องเพลงดนตรีใน 2 ขั้นตอนนี้จะปฏิบัติเช่นเดียวกับการแสดงประกอบพิธีกรรม

ดังนั้นวิธีการแสดงมะโย่งกล่าวโดยสรุปพบว่าจะแสดงใน 3 รูปแบบ คือ

- เพื่อประกอบพิธีกรรม
- เพื่อความบันเทิง
- เพื่อการสาธิต

4.4 สรุปวิธีการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี

จากการศึกษาการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี ผู้วิจัยพบว่ามีด้วยกัน 3 รูปแบบ คือแบบเพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และเพื่อการสาธิต โดยการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมจะประกอบไปด้วยลำดับขั้นตอนในการแสดง 6 ขั้นตอน คือ พิธีบูชาครู การโหมโรง รำเบิกโรง แสดงเป็นละคร ปิดการแสดง และพิธีแก้สินบน ซึ่งขั้นตอนพิธีแก้สินบนจะกระทำวันสุดท้าย เวลาประมาณ 04.00 น. ของการแสดง การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงจะมีขั้นตอนในการแสดงเพียง 5 ขั้นตอน คือ พิธีบูชาครู การโหมโรง รำเบิกโรง แสดงเป็นละคร และปิดการแสดง ซึ่งจะมีขั้นตอนน้อยกว่าการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม 1 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนพิธีแก้สินบน ส่วนการแสดงมะโย่งแบบสุดท้ายคือ การแสดงเพื่อการสาธิตจะมีเพียง 2 ขั้นตอนเท่า

นั้น คือ การโหมโรงและรำเบิกโรง ทั้งนี้ก็เพราะการจำกัดเวลาในการแสดง และการแสดงมีจุดประสงค์เพื่อให้ความรู้แก่นักเรียนนักศึกษา ดังที่ได้กล่าวมาแล้วเพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าในการแสดงมะโย่งทั้ง 3 แบบนี้ จะมีอยู่ 2 ขั้นตอนที่เหมือนกันคือ การโหมโรง และการรำเบิกโรง ส่วนลักษณะวิธีการแสดงเพลงร้องเพลงดนตรีของการแสดงมะโย่งทั้ง 3 รูปแบบจะมีวิธีการปฏิบัติในการแสดงที่เหมือนกันทุกอย่าง แตกต่างกันเฉพาะจำนวนขั้นตอนในการแสดงเท่านั้น ส่วนขั้นตอนในการรำเบิกโรงที่ถือได้ว่าเป็นจุดเด่น และเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงมะโย่ง ทั้ง 3 รูปแบบที่มีวิธีการแสดงที่เหมือนกัน ซึ่งจะได้กล่าวในบทท่ารำเบิกโรงของการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานีต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
ท่ารำเบิกโรงการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี

การแสดงมะโย่งในปัจจุบันนี้จะเป็นการจัดการแสดงใน 3 รูปแบบตามโอกาสในการแสดง คือ เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และเพื่อการสาธิต ทั้งนี้รูปแบบการแสดงมะโย่ง 3 อย่างนี้จะมีจำนวนขั้นตอนในการแสดงที่แตกต่างกัน แต่จะมีขั้นตอนในการแสดงที่เหมือนกันอยู่ 2 ขั้นตอน ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวรายละเอียดไว้แล้วในบทวิธีการแสดงมะโย่ง ซึ่งถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการแสดงมะโย่งทั้ง 3 รูปแบบ โดยเฉพาะการรำเบิกโรงที่ถือว่าเป็นจุดเด่นหรือเอกลักษณ์ของการแสดงมะโย่งที่ถือว่าสำคัญที่สุด เพราะว่านักแสดงจะต้องเป็นผู้มีฝีมือดี และต้องได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากครูบาอาจารย์ที่เป็นนักแสดงเปาะโย่งโดยตรง

การรำเบิกโรงมะโย่งผู้ร่ายรำต้องเป็นพระเอกหรือที่เรียกว่า “เปาะโย่ง” เท่านั้น จะเป็นการร่ายรำเพื่อถวายแด่ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งจะมีลีลาท่ารำที่สวยงามที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงชนิดนี้ โดยที่ในการแสดงทุกครั้งจะต้องมี และจะมีการร่ายรำที่เหมือนกัน

เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่า การรำเบิกโรงของมะโย่งมีความสำคัญมากต่อการแสดงทุกโอกาส ซึ่งในปัจจุบันนี้หาชมได้ยากเนื่องจากปัจจัยหลายอย่างดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญที่จะเก็บบันทึก ท่ารำเบิกโรงมะโย่งนี้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษรก่อนที่จะสูญหายไปพร้อมๆ กับนักแสดง

ดังนั้นในบทนี้ผู้วิจัยจะได้นำเสนอลักษณะท่ารำเบิกโรงที่ปรากฏอยู่ในการแสดงมะโย่งทั้ง 3 รูปแบบ ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในเบื้องต้น ซึ่งจะมีลักษณะท่ารำเบิกโรงที่เหมือนกัน โดยท่ารำที่ผู้วิจัยนำมาเสนอในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้จากการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรมจริง ในการแสดง มะโย่งเพื่อความบันเทิง ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน พ.ศ. 2543 ซึ่งจัดแสดงหนึ่งคืน การแสดง มะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม ณ บ้านเกาะเปาะ ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 21 - 25 เมษายน พ.ศ. 2543 จัดแสดง 5 คืน การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม ณ บ้านระไมล์มุสลิม อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 13 –1 5 ตุลาคม พ.ศ. 2543 จัดแสดง 3 คืน และการแสดงมะโย่งเพื่อประกอพิธีกรรม ณ บ้านเกาะเปาะ ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก

จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 16 – 20 ตุลาคม พ.ศ. 2543 เป็นจำนวน 5 คืน นอกจากนี้ยังได้ศึกษาจากการสังเกตอย่างไม่มีส่วนร่วมจากม้วนวีดีทัศน์การแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี ของศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ซึ่งเป็นการแสดงเพื่อการศึกษา โดยที่ผู้วิจัยจะได้นำเสนอท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงทีละกระบวนท่า และได้ทำการศึกษาวิเคราะห์ต่อไป

การรำเบิกโรงมะโย่งผู้แสดงที่เป็นพระเอกจะต้องร้องเพลงประกอบการร่ายรำเอง โดยจะมีลูกคู่ร้องรับ เพลงที่ใช้ในการรำเบิกโรงจะมีด้วยกัน 5 เพลง ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว โดยเพลงเบิกโรงทั้ง 5 เพลงนี้ ผู้วิจัยแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1. ลาฆูฆือเงาะบาหฺงุ เป็นการรำเบิกโรงในเพลงแรก คำว่า ฆือเงาะบาหฺงุ จากการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถอธิบายความหมายได้ 3 แบบ คือ

: จากท่ารำเบิกโรง ฆือเงาะบาหฺงุ แปลว่า เคลื่อนไหวแล้วลุกขึ้นหรือปลุกให้ตื่น เนื่องจากท่าร่ายรำจะเริ่มจากท่านั่งก่อน แล้วจึงร่ายรำต่อในท่ายืน[1]

: จากความเชื่อ ฆือเงาะบาหฺงุ แปลว่า การร่ายรำเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพ และเป็นการขอพรให้แสดงได้ดีจนเป็นที่ชื่นชมของผู้ชม[2]

: จากความหมายเนื้อเพลง ฆือเงาะบาหฺงุ แปลว่า การแต่งกายของเปาะโย่งและแนะนำผู้แสดงว่าเป็นกษัตริย์

สรุปได้ว่า ลาฆูฆือเงาะบาหฺงุ แปลว่า การร่ายรำตามเพลงร้องและเพลงดนตรี โดยเริ่มจากท่านั่งมาท่ายืน มีบทร้องเกี่ยวกับการแต่งกายของเปาะโย่ง ที่บ่งบอกว่าเป็นกษัตริย์ ซึ่งจะเป็นการร่ายรำเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพนับถือก่อนแสดงเป็นละคร

การรำเบิกโรงในเพลงแรกนี้ ถือว่าเป็นเพลงที่มีลีลาในการร่ายรำที่สวยงาม ประกอบไปด้วยหลายกระบวนท่ารำด้วยกัน ซึ่งแต่ละกระบวนท่าจะมีแบบแผนที่ตายตัว โดยผู้วิจัยพบว่าในการรำลาฆูฆือเงาะบาหฺงุนี้ จะมีท่ารำสอดคล้องกับความหมายของเพลงที่หมายถึงเคลื่อน

---

[1] สัมภาษณ์, กูซง กูโวะ, นักแสดงมะโย่ง, 27 เมษายน 2543.

[2] สัมภาษณ์, เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง, หัวหน้าคณะสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2543.

ไหวและลุกขึ้น ซึ่งในการปฏิบัติท่ารำจะเริ่มต้นตั้งแต่ท่านั่งรำแล้วไปจบในท่ายืน เพื่อจะเริ่มร่ายรำในเพลงต่อไป

2. เพลงเบิกโรงในเพลงที่ 2 – 5 คือ ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ เป็นการรำเบิกโรงในลักษณะนำเข้าเนื้อเรื่องที่จะแสดงในขั้นตอนต่อไป และเป็นการแนะนำตัวผู้แสดง

การรำเบิกโรงทั้ง 4 เพลงนี้ ไม่ค่อยเน้นลีลาท่ารำเหมือนลาฆูฆือเงาะบางุง และจะประกอบด้วยท่ารำไม่มากนัก โดยท่ารำที่ใช้ไม่ใช่เป็นการตีความหมายตามบทร้อง แต่การปฏิบัติท่ารำจะสอดคล้องกับความหมายของทั้งสี่เพลงที่มีการร่ายรำเคลื่อนไหวเป็นวงกลม เพื่อแสดงให้เห็นถึงการใช้ความคิดและการเดินทาง

เพราะฉะนั้นสรุปได้ว่า การรำเบิกโรงมะโย่งจะมีด้วยกัน 5 เพลง ซึ่งสามารถแยกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะการร่ายรำเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในลาฆูฆือเงาะบางุง และเป็นลักษณะการร่ายรำเพื่อนำเข้าเนื้อเรื่องที่จะแสดงในขั้นตอนต่อไปในลาฆูปีเกร์ กือแยมะ ตือเลาะมานีงา และปาเงมางาโซ๊ะ ทั้ง 5 เพลงจะมีบทร้องประกอบการร่ายรำซึ่งท่าที่ใช้ร่ายรำจะไม่ใช่การตีบทตามเนื้อร้อง แต่จะสอดคล้องกับความหมายของทั้ง 5 เพลง

<u>ศัพท์เฉพาะที่ใช้เรียกท่ารำเบิกโรงมะโย่ง</u>

ศัพท์เฉพาะที่ใช้เรียกท่ารำเบิกโรงมะโย่ง ซึ่งจัดเป็นท่าพื้นฐานที่ได้มีการกำหนดเอาไว้แล้วและเป็นชื่อท่าเฉพาะของท่ารำเบิกโรงมะโย่ง โดยจะประกอบไปด้วย 5 ท่า ดังต่อไปนี้

1. ท่าวงมะโย่ง จะมีลักษณะนิ้วทั้งสี่เรียงชิดติดกัน นิ้วหัวแม่มือหักเข้าหาฝ่ามือเล็กน้อย หักข้อมือขึ้น ลำแขนเป็นส่วนโค้งด้านหน้า ปลายนิ้วระดับอก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 39 : ท่าวงมะโย่ง

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 62/1 หมู่ที่ 3 ตำบลตะปิ้ง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 17 ตุลาคม 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ท่าจีบมะโย่ง จะมีลักษณะจีบแตกต่างไปจากนาฏศิลป์ไทย คือ ใช้นิ้วหัวแม่มือทับบนข้อกลางของนิ้วชี้ ส่วนนิ้วที่เหลือกรีดออกเล็กน้อย และหักข้อมือเข้าหาลำแขน โดยที่จีบหงายมะโย่งจะมีลักษณะของจีบตะแคงคือปลายนิ้วจะไม่ชี้ขึ้นด้านบน ซึ่งในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยจะใช้เรียกว่า ท่าจีบหงายมะโย่งในการอธิบายท่ารำ

ภาพที่ 40 : ท่าจีบมะโย่ง
ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 62/1 หมู่ที่ 3 ตำบลตะปิ้ง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 17 ตุลาคม 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

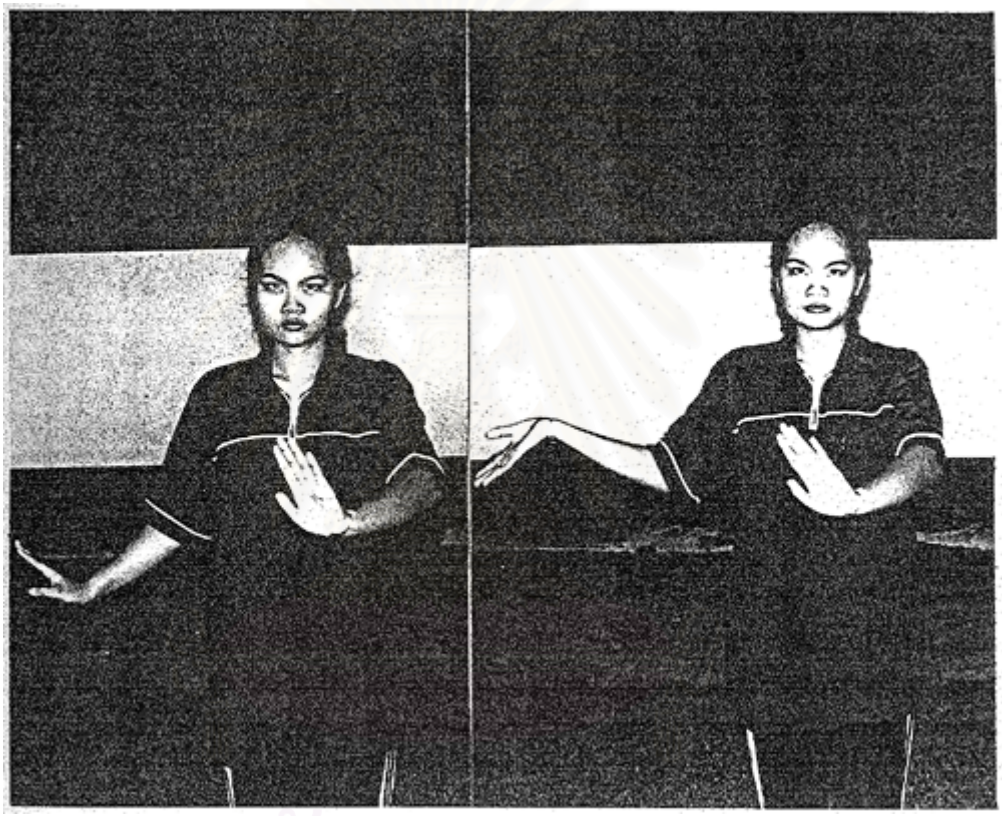
3. ท่าปีเกร์ จะมีลักษณะมือใดมือหนึ่งเป็นวงมะโย่ง ส่วนอีกมือหนึ่ง แขนตึงข้างลำตัว มือแบ หักข้อมือลง และลำแขนลาดลง

ภาพที่ 41 : ท่าปีเกร์

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 62/1 หมู่ที่ 3 ตำบลตะปิ้ง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 17 ตุลาคม 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. ท่าตือเลาะมานีงา จะมีลักษณะมือใดมือหนึ่งเป็นวงมะโย่ง อีกมือหนึ่ง เป็นวง ลำแขนจะเป็นส่วนโค้งวาดลำแขนขึ้นลง โดยวาดลำแขนลงปลายนิ้วจะตั้งขึ้นระดับสะโพก และวาดลำแขนขึ้นจะหงายท้องแขนปลายนิ้วชี้ลงที่พื้นระดับ [3]

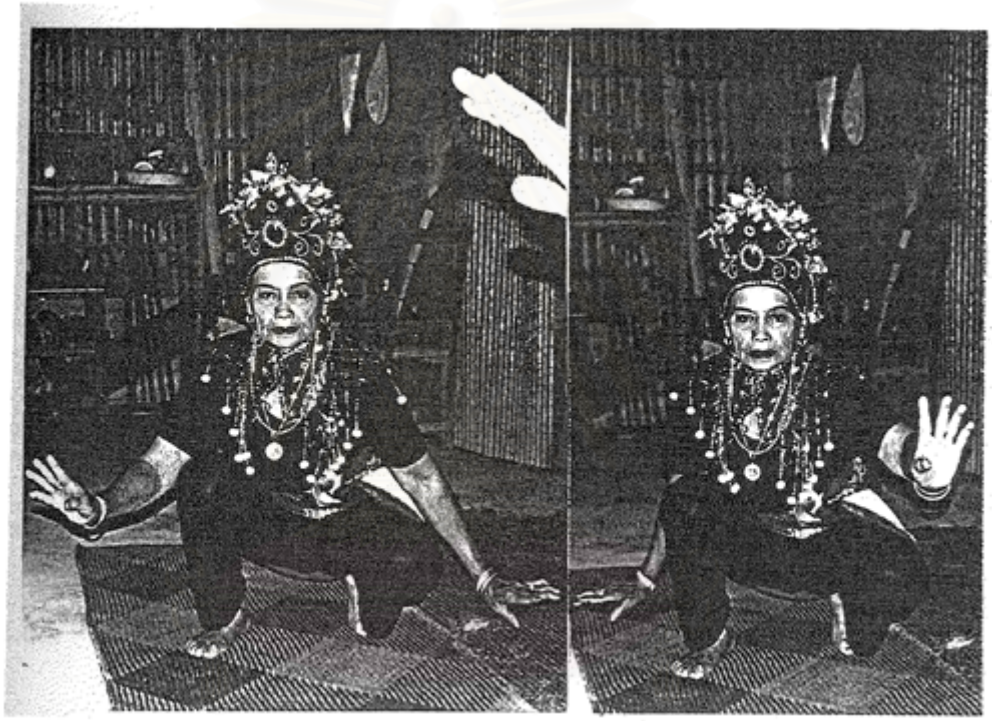


ภาพที่ 42 : ท่าตือเลาะมานีงา

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 62/1 หมู่ที่ 3 ตำบลตะปิ้ง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 17 ตุลาคม 2543

[3]สัมภาษณ์, กูซง กูโวะ, นักแสดงคณะสรีปัตตานี, 27 เมษายน 2543.

5. ท่ารำส่ายมะโย่ง จะมีลักษณะแขนทั้งสองข้างงอแขนเล็กน้อยเฉียงมาด้านหน้า มือทั้งสองเป็นลักษณะวงตั้งข้อมือขึ้น แล้วสลับกันส่ายขึ้นลง โดยไม่พลิกข้อมือให้ปลายนิ้วตกที่พื้น โดยโดยที่มือที่ส่ายลงจะระดับสะโพกและมือที่ส่ายขึ้นจะระดับไหล่ [4]



ภาพที่ 64 : ท่ารำส่ายมะโย่ง
ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 62/1 หมู่ที่ 3 ตำบลตะปิ้ง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 17 ตุลาคม 2543

[4]สัมภาษณ์, ฮาลีเมาะ กูแม, นักแสดงมะโย่ง, 19 เมษายน 2543.

<u>กระบวนท่ารำ * ที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่ง</u>

ในการอธิบายกระบวนท่ารำในการำเบิกโรงมะโย่งนี้ จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นักแสดงมะโย่งหลายๆ ท่าน เกี่ยวกับชื่อเรียกกระบวนท่ารำนั้น สรุปได้ว่า ส่วนมากจะเรียกชื่อกระบวนท่ารำตามชื่อเพลง ซึ่งจะมีชื่อเรียกไว้เพียง 3 กระบวนท่ารำ คือ กระบวนท่าฆือเงาะบางุง กระบวนท่าปีเกร์และกระบวนท่าตือเลาะมานีงา นอกจากนั้นไม่มีศัพท์กำหนดการเรียกชื่อท่ารำมาก่อน ดังนั้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการอธิบายกระบวนท่ารำในการรำเบิกโรง ผู้วิจัยได้กำหนดชื่อกระบวนท่ารำเพิ่มเติมตามลักษณะการปฏิบัติท่ารำที่เด่นๆ และนอกจากนั้น ผู้วิจัยยังได้กำหนดชื่อท่ารำที่เป็นท่าย่อยในแต่ละกระบวนท่า ตามลักษณะท่ารำเด่นๆ ที่ปรากฏในกระบวนท่านั้นๆ ทั้งนี้ก็เพื่อให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้นในการอธิบายท่ารำ

ในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงนั้น จะมีเพลงร้อง และเพลงดนตรีประกอบ ซึ่งเพลงร้องนี้ ส่วนมากตัวพระเอกจะเป็นผู้ร้อง และมีลูกคู่ร้องรับกันภายในโรง โดยในการร้องเพลงผู้ขับร้องจะต้องฟังทำนองซอรือบับเป็นหลัก และเมื่อร่ายรำผู้ร่ายรำจะฟังทำนองดนตรีเป็นหลัก ซึ่งในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงที่จะต้องมีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบสามารถสรุปได้ดังนี้

- ในการร้องเพลงจะใช้ทำนองซอรือบับ (ซอสามสาย) เป็นหลัก และขึ้นเสียงร้องตามโน้ตซอ
- ในการร่ายรำจะฟังจังหวะจากเครื่องทำจังหวะ คือ กลองเป็นตัวควบคุมจังหวะ

ดังนั้น ในการอธิบายท่ารำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง ผู้วิจัยจะอธิบายท่ารำโดยจะยึดจังหวะจากเครื่องทำจังหวะ คือ กลอง เป็นหลัก และในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงนี้ จะมีชื่อเรียกเพลงร้อง และเพลงดนตรีที่เหมือนกันคือ ลาฆูฆือเงาะบางุง ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูตือเลาะมานีงาและลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ

ทั้งนี้ในการรำเบิกโรงทั้ง 5 เพลงจะมีจำนวนผู้ร่ายรำในแต่ละเพลงแตกต่างกันดังนี้

---

* กระบวนท่ารำ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายในท่าต่างๆ ที่เป็นการเคลื่อนไหวตั้งแต่ศีรษะจรดเท้าในหลายๆ ท่าต่อเนื่องกัน ที่ปรากฏชื่อเรียกตามลักษณะการปฏิบัติท่ารำที่เด่นๆ ที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นในแต่ละกระบวนท่าและปรากฏชื่อเรียกตามชื่อเพลงรำเบิกโรง

1. ลาฆูฆือเงาะบางุง มีจำนวนผู้ร่ายรำเพียงคนเดียว คือ เปาะโย่ง

2. ลาฆูปีเกร์ และลาฆูกือแยมะ มีจำนวนผู้ร่ายรำตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป โดยจะมี เปาะโย่ง มะโย่ง และพี่เลี้ยว

3. ลาฆูตือเลาะมานีงา มีจำนวนผู้ร่ายรำเพียงคนเดียว คือ เปาะโย่ง

4. ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ มีจำนวนผู้ร่ายรำ 3 คน คือ เปาะโย่ง และตัวตลก 2 คน

กระบวนท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง มีจำนวนทั้งสิ้น 16 กระบวนท่ารำ โดยแยกเป็นลาฆูฆือเงาะบางุง มี 12 กระบวนท่ารำ ประกอบด้วยท่าย่อย จำนวน 104 ท่า ลาฆูปีเกร์มี 1 กระบวนท่ารำ ประกอบด้วยท่าย่อย จำนวน 18 ท่า ลาฆูกือแยมะ มี 1 กระบวนท่ารำ ประกอบด้วยท่าย่อย จำนวน 23 ท่า ลาฆูตือเลาะมานีงามี 1 กระบวนท่ารำ ประกอบด้วยท่าย่อยจำนวน 18 ท่า และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ มี 1 กระบวนท่ารำ ประกอบด้วยท่าย่อยจำนวน 10 ท่า

5.1 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในเพลงฆือเงาะบางุง

ในการรำเบิกโรงลาฆูฆือเงาะบางุง จากการศึกษาการแสดงมะโย่ง คณะสรีปัตตานี พบว่า มีกระบวนท่ารำที่กำหนดชื่อตามลักษณะการปฏิบัติท่ารำที่เด่นๆ 12 กระบวนท่า ดังนี้ คือ

5.1.1 กระบวนท่ารำฆือเงาะบางุง

5.1.2 กระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา

5.1.3 กระบวนท่ารำสอดมือ

5.1.4 กระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้าย

5.1.5 กระบวนท่ารำสอดมือ

5.1.6 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย)

5.1.7 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย)

5.1.8 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา)

5.1.9 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย (ทิศขวา)

5.1.10 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า)

5.1.11 กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง (ทิศหน้า)

5.1.12 กระบวนท่ายืนรำ

ทั้งนี้ในแต่ละกระบวนท่าประกอบด้วยท่าย่อย ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 การเรียงลำดับท่าย่อยในกระบวนท่ารำ 12 กระบวนของลาฆูฆือเงาะบางุง

ตารางที่ 6 การเรียงลำดับท่าย่อยในกระบวน ท่ารำ 12 กระบวนของเพลงเบิกโรงมือเจาะบางุง

ชื่อกระบวนท่ารำ / ลำดับท่ารำ	มือเจาะบางุง	นั่งร่ำชี้นิ้วขวา	สอดมือ	นั่งร่ำชี้นิ้วซ้าย	สอดมือ	นั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย)	นั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย)	นั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา)	นั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย(ทิศขวา)	นั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)	นั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง (ทิศหน้า)	ยืนรำ
1	พนมมือ	วงข้าง	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	จีบหงาย มะโย่งสองมือด้านหน้า	วงสองมือ	วงมะโย่ง	วงสองมือ	วงมะโย่ง	วงสองมือ	วงมะโย่ง	วงสองมือ
2	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	วงมะโย่ง	มือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	วงมะโย่ง	วงมะโย่ง	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	วงมะโย่ง	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	วงมะโย่ง	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	วงมะโย่ง
3	วงมะโย่ง	มือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	สอดมือซ้าย	วงมะโย่ง	สอดมือซ้าย	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	วงมะโย่ง	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	วงมะโย่ง	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	วงมะโย่ง	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
4	สอดมือซ้าย	วงมะโย่ง	สอดมือขวา	สอดมือซ้าย	สอดมือขวา	วงมะโย่ง	สอดมือซ้าย	วงมะโย่ง	สอดมือซ้าย	วงมะโย่ง	สอดมือซ้าย	วงมะโย่ง
5	สอดมือขวา	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง	สอดมือขวา	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	สอดมือซ้าย	สอดมือขวา	สอดมือซ้าย	สอดมือขวา	สอดมือซ้าย	สอดมือขวา	มือขวาจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกซ้าย
6	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง	วงข้าง	วงข้าง	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง	-	สอดมือขวา	วงสองมือเอนตัวด้านขวา	สอดมือขวา	วงสองมือเอนตัวด้านซ้าย	สอดมือขวา	วงสองมือเอนตัวด้านหลัง	มือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา
7	วงข้าง	สอดมือซ้าย	-	วงข้าง	-	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	วงมะโย่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางแสดงการเรียงลำดับท่าย่อยในกระบวนท่ารำ 12 กระบวนของเพลงเบิกโรงมือเจาะบางุง (ต่อ)

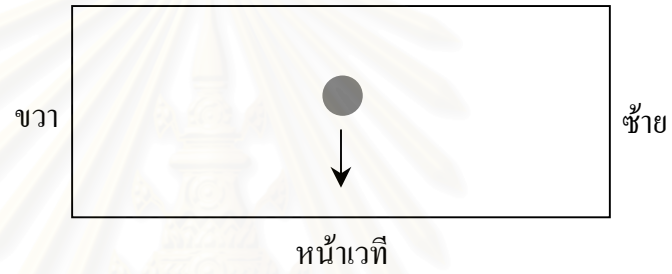
ชื่อกระบวนท่ารำ / ลำดับท่ารำ	มือเจาะบางุง	นั่งรำชี้นิ้วขวา	สอดมือ	นั่งรำชี้นิ้วซ้าย	สอดมือ	นั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย)	นั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย)	นั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา)	นั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย(ทิศขวา)	นั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า)	นั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง (ทิศหน้า)	ยืนรำ
8	มือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	สอดมือขวา	-	มือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	มือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	มือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	มือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	รำสายมะโย่ง
9	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	จีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง	-	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	ชี้นิ้วสองมือ	-	มือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย
10	วงข้าง	วงข้าง	-	ชี้นิ้วซ้าย	-	ชี้นิ้วสองมือ	-	ชี้นิ้วสองมือ	-	-	-	มือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวา
11	-	มือซ้ายจีบหวายมะโย่งด้านข้าง	-	-	-	-	-	-	-	-	-	มือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
12	-	มือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	-	-	-	-	-	-	-	-	-	มือซ้ายจีบหวายมะโย่งด้านข้าง
13	-	ชี้นิ้วขวา	-	-	-	-	-	-	-	-	-	ปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพลงร้องและเพลงดนตรีที่ใช้ประกอบการรำ คือ ลาฬูฒือเงาะบางุง ทั้งเพลงร้องและเพลงดนตรีถือว่าเป็นส่วนสำคัญ จะตัดสิ่งหนึ่งสิ่งใดออกไม่ได้ แต่ในการอธิบายท่ารำ ผู้วิจัยจะยึดตามจังหวะกลองเป็นหลักในการรำ ดังที่ผู้วิจัยจะได้แยกอธิบายแต่ละกระบวนท่า กล่าวคือ

5.1.1 <u>กระบวนท่ารำมือเงาะบางุง</u>

กระบวนท่ามือเงาะบางุงนี้ เป็นการรำที่เริ่มจากการที่ผู้แสดงเปาะโย่งเริ่มร้องเพลงและร่ายรำ เมื่อลูกคู่พร้อมดนตรีรับ ซึ่งการร่ายรำในเพลงนี้จะมีทิศทางการใช้เวทีเพียงทิศทางเดียว คือ ทิศหน้าเวที เท่านั้น ดังภาพ



จากการศึกษา การสังเกตดูอย่างมีส่วนร่วมในการแสดงมะโย่ง คณะสรีปัตตานีจริง และศึกษาจากม้วนวีดีทัศน์ ผู้วิจัยพบว่า ในกระบวนท่าฒือเงาะบางุง 1 กระบวนท่า ยังประกอบด้วยท่าย่อยอีก 10 ท่า * ด้วยกัน คือ

ท่าที่ 1 ท่าพนมมือ
ท่าที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
ท่าที่ 3 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย
ท่าที่ 5 ท่าสอดมือขวา
ท่าที่ 6 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง
ท่าที่ 7 ท่าวงข้าง
ท่าที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

---

*ท่า หมายถึง กระบวนการเคลื่อนไหวร่างกายในครั้งหนึ่งๆ ที่ผู้วิจัยสังเกตเห็นอันประกอบไปด้วยการเคลื่อนไหวตั้งแต่ศีรษะจรดเท้า

ท่าที่ 10 ท่าวงข้าง

ในการอธิบายท่ารำเพลงเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้สาธิต คือ นางกูซง กูโวะ อายุ 68 ปี เป็นนักแสดงมะโย่งตัวพระเอก ที่แสดงมะโย่งมาประมาณ 40 ปี โดยครั้งแรกเป็นนักแสดงประจำคณะสามชีวิต เมื่อคณะนี้เลิกทำการแสดง จึงมาแสดงให้กับคณะสรีปัตตานีจนถึงปัจจุบันนี้ (2543) ดังนั้น ในการรำเบิกโรงมะโย่งลาฆูมือเงาะบางุงในกระบวนท่าฆูมือเงาะบางุง จะประกอบไปด้วยท่าย่อยอีก 10 ท่าด้วยกัน ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายประกอบภาพ ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 44 ท่าย่อยที่ 1 ท่าพนมมือ

ศีรษะ	ตั้งตรง
มือ	มือทั้งสองพนมมือระหว่างอก
ลำตัว	ตั้งตรง
เท้า	นั่งในลักษณะขัดสมาธิ แต่เท้าไม่ต้องขัดกัน โดยที่เท้าขวาอยู่ด้านนอก งอเข่าและยื่นเท้าไปด้านหน้าเล็กน้อย
การเคลื่อนไหว	นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง
อธิบายท่ารำ	ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ พนมมือ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง
<u>หมายเหตุ</u>	ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าพนมมือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 45 ท่าย่อยที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่งด้านหน้าระดับท้อง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ มือทั้งสองเปลี่ยนจากพนมมือเป็นจีบหงายมะโย่งดึงลงมา ระดับท้องด้านหน้าใกล้ๆ กัน โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบ ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 46 ท่าย่อยที่ 3 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวงมะโย่งด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ มือทั้งสองจากจีบหงายมะโย่งคลายจีบออกเป็นวงมะโย่งด้านหน้าระดับอกใกล้ๆ กัน โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบ ท่าวงมะโย่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 47 ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

ลำตัว โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ โน้มตัวมาด้านหน้าพร้อมกับก้มหน้าเล็กน้อย มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า มือซ้ายตั้งวงระดับอกเช่นกันแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวาพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นเดิมใกล้ๆ กับมือขวา

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 48 ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก แล้วสอดผ่านด้านล่างมือซ้าย พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้า

ลำตัว โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ โน้มตัวมาด้านหน้าพร้อมกับก้มหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงงอแขนระดับอกด้านหน้า มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอกเช่นกันแล้วดึงมือมาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงด้านหน้าระดับอกเช่นเดิม ซึ่งมือทั้งสองจะอยู่ใกล้ๆ กัน

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าสอดมือขวา

ภาพที่ 49 ท่าย่อยที่ 6 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองหยิบจีบเป็นจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งข้างลำตัว ระดับอก งอแขนเล็กน้อย

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 50 ท่าย่อยที่ 7 ท่าวงข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองจากจีบหงายมะโย่งคลายจีบออกตั้งขึ้นเป็นตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 51 ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง โดยที่มือขวาวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายหยิบจีบเป็นจีบคว่ำพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบ ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 52 ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง โดยที่มือขวาหยิบจีบเป็นจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายคลายจีบออกตั้งข้อมือเป็นตั้งวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ปฏิบัติท่ารำในท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้างและท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้างสลับกัน 4 ครั้ง จะจบด้วยท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง โดยที่มีลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบ

ภาพที่ 53 ท่าย่อยที่ 10 ท่าวงข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองเป็นวงด้านข้างงอแขนข้างลำตัวระดับอก โดยที่มีมือขวาคลายจีบออกตั้งข้อมือขึ้นเป็นวง

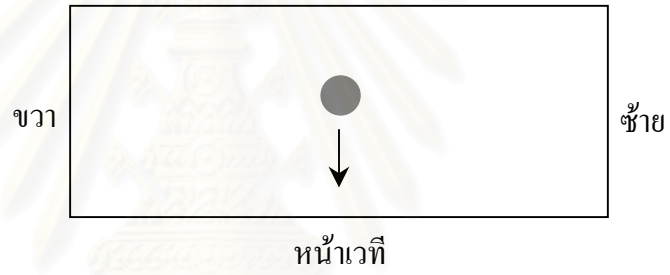
<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เพราะฉะนั้นสรุปได้ว่า การรำเบิกโรงเลาฆูมือเงาะบางุงในกระบวนท่าแรก คือ กระบวนท่าฆือเงาะบางุง จะมีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบท่ารำ ซึ่งในกระบวนท่ารำฆือเงาะบางุงนี้ จะมีทิศทางในการใช้เวที เพียงทิศเดียวคือ ทิศหน้า และยังประกอบไปด้วยท่าย่อยอีก 10 ท่า ดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว

5.1.2 <u>กระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา</u>

กระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวานี้เป็นร่ายรำต่อจากระบวนท่าฆือเงาะบางุง จะเป็นการร่ายรำที่ต่อเนื่องกัน ลักษณะเท้าจะปฏิบัติเหมือนกระบวนท่ารำที่ 1 ลักษณะมือก็จะแตกต่างกันเฉพาะบางท่าเท่านั้น กระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวานี้จะมีทิศทางในการใช้เวที เหมือนกระบวนท่าฆือเงาะบางุง คือ ทิศหน้าเวทีเท่านั้น ดังภาพ



กระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ผู้รำจะร้องและมีลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบการร่ายรำ ซึ่งในกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา 1 กระบวนท่านี้ยังประกอบด้วยท่าย่อยอีก 13 ท่าด้วยกันคือ

ท่าที่ 1 ท่าวงข้าง
ท่าที่ 2 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 3 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 4 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 5 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง
ท่าที่ 6 ท่าวงข้าง
ท่าที่ 7 ท่าสอดมือซ้าย
ท่าที่ 8 ท่าสอดมือขวา
ท่าที่ 9 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง
ท่าที่ 10 ท่าวงข้าง

ท่าที่ 11 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 12 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 13 ท่าชี้นิ้วขวา

จะเห็นได้ว่าในการเรียกชื่อท่าย่อยในกระบวนนั่งรำชี้นิ้วขวานี้ จะมีชื่อเรียกและการปฏิบัติท่ารำส่วนมากจะเหมือนกับกระบวนท่ามือเงาะบางุง โดยจะแตกต่างกันเฉพาะการเรียงลำดับท่ารำ และมีชื่อเรียกท่าย่อยเพิ่มขึ้นมา 1 ท่า คือ ท่าชี้มือขวา ซึ่งการปฏิบัติท่ารำในท่าย่อยทั้ง 13 ท่า ในกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวานี้ ผู้วิจัยจะได้อธิบายประกอบภาพดังต่อไปนี้

ภาพที่ 54 ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง
มือ มือทั้งสองวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก
ลำตัว ตั้งตรง
เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ
การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง
อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองเป็นวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก
<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงข้าง

ภาพที่ 55 ท่าย่อยที่ 2 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือซ้ายวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือขวาหยิบจีบเป็นจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งงอแขนด้านข้าง ลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 56 ท่าย่อยที่ 3 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจากจีบหงายคลายจีบออกเป็นวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงงอแขนข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายหยิบจีบเป็นจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งงอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 57 ท่าย่อยที่ 4 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวงมะโย่งด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือซ้ายจากจีบหงายคลายจีบออกเป็นวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงมะโย่งงอแขน ส่วนมือขวาจากวงงอแขนข้างลำตัวดึงมือวงทั้งสองมือมาด้านหน้า งอแขนเป็นวงมะโย่ง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 58 ท่าย่อยที่ 5 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองจากวงมะโย่งเป็นหยิบจีบในลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนระดับอกพร้อมกับดึงมือทั้งสองออกมาเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

ภาพที่ 59 ท่าย่อยที่ 6 ท่าวงข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือทั้งสองคลายจีบออกเป็นวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 60 ท่าย่อยที่ 7 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

ลำตัว โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ พร้อมกับโน้มตัวมาด้านหน้าและก้มหน้าเล็กน้อย มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นกัน แล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวาพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม โดยที่มือทั้งสองจะอยู่ใกล้ๆ กัน

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 61 ท่าย่อยที่ 8 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก แล้วสอดผ่านด้านล่างมือซ้าย พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้า

ลำตัว โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ พร้อมกับโน้มตัวมาด้านหน้าและก้มหน้า เล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงงอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือขวาตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นกัน แล้วดึงมือมาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับเป็นตั้งวงงอแขนระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม โดยที่มือทั้งสองอยู่ใกล้ๆ กัน

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือขวา

ภาพที่ 62 ท่าย่อยที่ 9 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองหยิบจีบเป็นจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งข้างลำตัว งอแขนระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

ภาพที่ 63 ท่าย่อยที่ 10 ท่าวงข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวง งอแขนข้างลำตัวระดับบอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองคลายจีบออกเป็นปลายนิ้วแทงลง แล้วพลิกตั้งข้อมือขึ้นเป็นวงข้างลำตัว งอแขนระดับบอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงข้าง

ภาพที่ 64 ท่าย่อยที่ 11 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง โดยมือขวาตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายหยิบจีบเป็นจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 65 ท่าย่อยที่ 12 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง โดยที่มือขวาหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายคลายจีบออกเป็นวงปลายนิ้วแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ปฏิบัติท่ารำในท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง และท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้างปฏิบัติท่ารำสลับกันทั้งหมด 5 ครั้ง จะจบด้วยท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง โดยมีลูกคร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 66 ท่าย่อยที่ 13 ท่าชี้นิ้วขวา

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาทำมือหลวมๆ ชี้นิ้วขวา ตั้งข้อมือขึ้นระดับอกด้านหน้า งอแขน

: มือซ้ายแบมือวางบนหน้าขาซ้าย

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนกับท่าพนมมือในกระบวนท่ามือเงาะบางุง

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

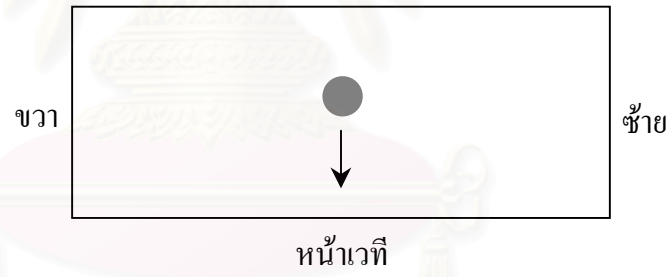
อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาทำมือหลวมๆ ชี้นิ้วขวา ตั้งข้อมือขึ้นระดับอกด้านหน้า งอแขน ส่วนมือซ้ายปล่อยจีบมาเป็นมือแบวางบนหน้าขาซ้าย

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่านิ้วชี้ขวา

เพราะฉะนั้นสรุปได้ว่า การำเบิกโรงลาฬูฒือเงาะบางุงในกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวานี้ จะมีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบท่ารำที่เป็นท่าย่อยๆ 13 ท่าด้วย ซึ่งชื่อเรียกท่าย่อยและการปฏิบัติท่ารำในกระบวนท่านี้จะเหมือนกับท่าย่อยในกระบวนท่าฒือเงาะบางุง จะมีแตกต่างเพียงชื่อท่าย่อยเดียว คือ ท่าชี้นิ้วขวา โดยที่การปฏิบัติท่ารำในกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวานี้มีทิศทางการใช้เวทีเพียงทิศเดียว คือ ทิศหน้าเท่านั้น

5.1.3 <u>กระบวนท่ารำสอดมือ</u>

กระบวนท่ารำสอดมือเป็นการำที่ต่อเนื่องมาจากกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ซึ่งจะมีการปฏิบัติท่ารำที่เหมือนกับกระบวนท่ารำฒือเงาะบางุงและกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา เพียงแต่กระบวนท่ารำสอดมือจะประกอบไปด้วยท่าย่อยที่น้อยกว่า และผู้แสดงไม่ต้องร้องเพลงจะมีเพียงลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบ นอกจากการปฏิบัติท่ารำที่เหมือนกันแล้ว ลักษณะทิศทางในการใช้เวทีก็เหมือนกัน คือ จะปฏิบัติท่าเฉพาะทิศหน้าเวทีเท่านั้น ดังภาพ
ทิศทางการใช้เวทีของกระบวนท่ารำสอดมือ



กระบวนท่ารำสอดมือ เป็นกระบวนท่ารำที่ประกอบไปด้วยท่าย่อยอีก 6 ท่าด้วยกัน คือ

ท่าที่ 1 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
ท่าที่ 2 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 3 ท่าสอดมือซ้าย
ท่าที่ 4 ท่าสอดมือขวา
ท่าที่ 5 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง
ท่าที่ 6 ท่าวงข้าง

ดังที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อย 6 ท่า ในกระบวนท่ารำสอดมือประกอบภาพ ดังต่อไปนี้

ภาพที่ 67 ท่าย่อยที่ 1 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่งด้านหน้าระดับท้อง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิเหมือนกับกระบวนท่ามือเงาะบางุง ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งด้านหน้าระดับท้อง งอแขน มือทั้งสองจะใกล้กัน

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ภาพที่ 68 ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวงมะโย่งด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองคลายจีบออกเป็นวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงมะโย่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 69 ท่าย่อยที่ 3 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

ลำตัว โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ พร้อมกับโน้มตัวมาด้านหน้าและก้มหน้า เล็กน้อย มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นกัน แล้วสอดผ่านด้านล่างของมือขวาพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม โดยที่มือทั้งสองจะอยู่ในลักษณะใกล้ๆ กัน

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 70 ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก แล้วสอดผ่านด้านล่างมือซ้าย พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้า

ลำตัว โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ พร้อมกับโน้มตัวมาด้านหน้าและก้มหน้าเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือขวาตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นกัน แล้วดึงมือมาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้าย พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงงอแขนระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม โดยที่มือทั้งสองอยู่ในลักษณะใกล้ๆ กัน

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าสอดมือขวา

ภาพที่ 71 ท่าย่อยที่ 5 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองเปลี่ยนเป็นหยิบจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งข้างลำตัวระดับอก งอแขน

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 72 ท่าย่อยที่ 6 ท่าวงข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

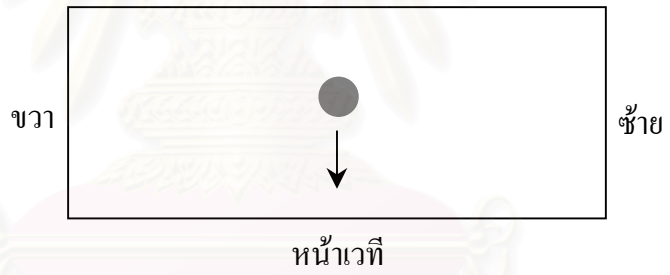
อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองจากจีบหงายมะโย่ง คลายจีบออกเป็นวงปลายนิ้วแทงลง แล้วพลิกตั้งข้อมือขึ้นเป็นวงข้างลำตัวระดับอก งอแขน

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงข้าง

ดังนั้น ในการำเบิกโรงลาฬูมือเงาะบางุง ในกระบวนท่ารำสอดมือนี้ จะเป็นการรำที่ประกอบไปด้วยท่าย่อย 6 ท่าด้วย ซึ่งในการรำจะมีดนตรีบรรเลงประกอบและมีลูกคู่ร้องรับ โดยที่การปฏิบัติท่ารำในกระบวนท่ารำสอดมือนี้จะเหมือนกับกระบวนท่ามือเงาะบางุง และกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวาทุกอย่าง ส่วนทิศทางการใช้เวทีก็จะมีเพียงทิศเดียว คือ ทิศหน้า ซึ่งท่ารำทั้งสามกระบวนที่ผ่านมาจะเป็นการรำในลักษณะนั่งรำอยู่กับที่ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว

5.1.4 <u>กระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้าย</u>

กระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้ายเป็นการร่ายรำที่ต่อเนื่องมาจากกระบวนท่ารำสอดมือ โดยที่กระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้ายนี้ จะเป็นการปฏิบัติท่ารำในลักษณะนั่งรำเช่นเดียวกับกระบวนท่ารำข้างต้นที่ได้กล่าวมา ส่วนทิศทางการใช้เวทีก็ใช้ทิศหน้าเพียงทิศเดียวเช่นกัน ดังภาพ



และท่ารำส่วนมากในกระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้ายจะปฏิบัติเหมือนกับกระบวนท่ารำดังที่ได้กล่าวมาแล้ว เช่น กระบวนท่ามือเงาะบางุง กระบวนท่านั่งรำชี้มือขวา เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้ายนี้ ผู้รำจะต้องปฏิบัติท่ารำพร้อมกับร้องเพลง และปฏิบัติท่ารำในช่วงที่ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบ ซึ่งในกระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้าย 1 กระบวนท่าประกอบไปด้วยท่าย่อยอีก 10 ท่าด้วยกัน ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ท่าที่ 2 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ท่าที่ 3 ท่าวงมะโย่ง

ท่าที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย

ท่าที่ 5 ท่าสอดมือขวา

ท่าที่ 6 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

ท่าที่ 7 ท่าวงข้าง

ท่าที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ท่าที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ท่าที่ 10 ท่าชี้นิ้วซ้าย

ดังนั้น ผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อย 10 ท่าในกระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้ายประกอบภาพดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 73 ท่าย่อยที่ 1 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนกับกระบวนท่ามือเงาะบางุง โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือซ้ายตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือขวาหยิบจีบเป็นจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 74 ท่าย่อยที่ 2 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง โดยที่มือขวาจากจีบหงายมะโย่ง คลายจีบออกเป็นวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายหยิบจีบเป็นจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง และท่ามือซ้ายหงายมะโย่งด้านข้างสลับกัน ทั้งหมด 5 ครั้ง และในครั้งที่ 5 จะเป็นท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 75 ท่าย่อยที่ 3 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวงมะโย่งด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือซ้ายจากจีบหงายคลายจีบออกเป็นวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงมะโย่ง งอแขน ส่วนมือขวาจากวงงอแขนข้างลำตัว ดึงมือวงมาด้านหน้า งอแขนเป็นวงมะโย่ง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 76 ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

ลำตัว โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ พร้อมกับโน้มตัวมาด้านหน้าและก้มหน้าเล็กน้อย มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นกัน แล้วดึงมือซ้ายมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวาพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม โดยที่มือทั้งสองจะอยู่ใกล้ๆ กัน

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 77 ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก แล้วสอดผ่านด้านล่างมือซ้าย พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้า

ลำตัว โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ พร้อมกับโน้มตัวมาด้านหน้าและก้มหน้า เล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงงอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือขวาตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นกัน แล้วดึงมือขวามาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับเป็นตั้งวงงอแขนระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม โดยที่มือ ทั้งสองอยู่ใกล้ๆ กัน

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าสอดมือขวา

ภาพที่ 78 ท่าย่อยที่ 6 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งข้างลำตัว งอแขนระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 79 ท่าย่อยที่ 7 ท่าวงข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือทั้งสองคลายจีบออกเป็นปลายนิ้วแทงลง แล้วพลิกตั้งข้อมือขึ้นเป็นวงข้างลำตัวระดับอก งอแขน

หมายเหตุ ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 80 ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง โดยที่มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายหยิบจีบเป็นจีบคว่ำ พร้อมกับพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 81 ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง โดยที่มือขวาหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายคลายจีบออกเป็นวงปลายนิ้วแทงลง พร้อมกับพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับ ดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง และท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง โดยที่ปฏิบัติท่ารำ 2 ท่านี้ สลับกันทั้งหมด 5 ครั้ง โดยที่ครั้งสุดท้ายจะจบด้วยท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 82 ท่าย่อยที่ 10 ท่าชี้นิ้วซ้าย

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวา แบมือวางบนหน้าขาขวา

: มือซ้ายกำมือหลวมๆ ชี้นิ้วขวา ตั้งข้อมือขึ้นระดับอกด้านหน้า งอแขนลำตัวตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือในกระบวนท่ามือเงาะบางุง

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่

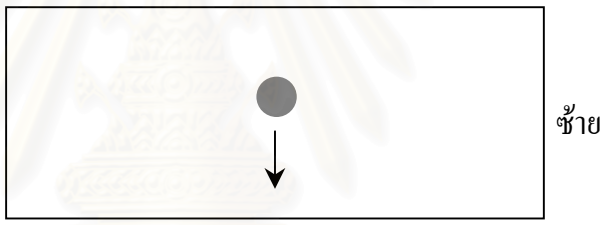
อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาแบมือวางบนหน้าขาขวา ส่วนมือซ้ายกำมือหลวมๆ ชี้นิ้วซ้ายตั้งข้อมือขึ้นระดับอกด้านหน้า งอแขน

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าชี้นิ้วซ้าย

จะเห็นได้ว่าการร่ายรำในกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วซ้ายในเพลงเบิกโรงฆือเงาะบางุงนี้ จะมีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบท่ารำที่เป็นท่าย่อยๆ 10 ท่าด้วยกัน ซึ่งชื่อเรียกท่าย่อยและการปฏิบัติท่ารำในกระบวนท่ารำนี้ จะเหมือนกับท่าย่อยในกระบวนท่ารำที่ผ่านๆ มา ที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้แล้ว จะแตกต่างกันเพียงท่าเดียว คือ ท่าชี้นิ้วซ้าย โดยที่การปฏิบัติท่ารำในกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วซ้ายนี้ จะมีทิศทางการใช้เวทีเพียงทิศเดียว คือ ทิศหน้าเท่านั้น

5.1.5 <u>กระบวนท่ารำสอดมือ</u>

กระบวนท่ารำสอดมือ เป็นการรำที่ปฏิบัติต่อเนื่องมาจากกระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วซ้าย ซึ่งในกระบวนท่ารำนี้ ผู้แสดงจะต้องร้องเพลงเอง และปฏิบัติท่ารำในลักษณะท่านั่งขัดสมาธิเหมือนกับกระบวนท่ารำอื่นๆ ที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้แล้ว โดยที่มีทิศทางการใช้เวทีเพียงทิศเดียวเช่นกัน คือ ทิศหน้า ดังภาพ



กระบวนท่ารำสอดมือ 1 กระบวนท่า ประกอบไปด้วยท่าย่อยอีก 5 ท่า ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ท่าที่ 2 ท่าวงมะโย่ง

ท่าที่ 3 ท่าสอดมือซ้าย

ท่าที่ 4 ท่าสอดมือขวา

ท่าที่ 5 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

การปฏิบัติท่ารำทั้ง 5 ท่านี้ จะเหมือนกับท่ารำที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้แล้วในกระบวนท่าต่างๆ ที่ผ่านมา ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายท่ารำทั้ง 5 ท่านี้ ประกอบภาพดังต่อไปนี้

ภาพที่ 83 ท่าย่อยที่ 1 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่งด้านหน้าระดับท้อง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิเหมือนกับกระบวนท่ามือเงาะบางุง โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งด้านหน้า ระดับท้อง งอแขน ทั้งสองจะใกล้ๆ กัน

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 84 ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองวงมะโย่งด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือทั้งสองคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 85 ท่าย่อยที่ 3 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอก ด้านหน้า (วงมะโย่ง)

ลำตัว โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ พร้อมกับโน้มตัวมาด้านหน้าและก้มหน้า เล็กน้อย มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นกัน แล้วสอดมือซ้ายผ่านด้านล่างของมือขวาพร้อมกับดึงมือกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม ทั้งนี้มือทั้งสองจะอยู่ใกล้ๆ กัน

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 86 ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก แล้วสอดผ่านด้านล่างมือซ้าย พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวง ระดับอกด้านหน้า

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้า

ลำตัว โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ พร้อมกับโน้มตัวมาด้านหน้าและก้มหน้า เล็กน้อย มือซ้ายตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือขวาตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นกัน แล้วดึงมือขวามาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม ทั้งนี้มือ ทั้งสองอยู่ในลักษณะใกล้ๆ กัน

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 87 ท่าย่อยที่ 5 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งในลักษณะขัดสมาธิ เหมือนท่าพนมมือ

การเคลื่อนไหว นั่งอยู่กับที่ในทิศหน้าตรง

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งในลักษณะขัดสมาธิ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายดึงมือออกไปข้างลำตัวเป็นตั้งวงงอแขนระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

จะเห็นได้ว่า กระบวนท่ารำสอดมือ เป็นการร่ายรำที่ผู้แสดงต้องร้องเพลงประกอบท่ารำทั้งหมด 5 ท่าด้วยกัน ซึ่งลักษณะการปฏิบัติท่ารำและทิศทางการใช้เวทีจะเหมือนกับท่ารำในกระบวนท่าต่างๆ ที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น ในกระบวนท่ารำสอดมือนี้เป็นกระบวนท่ารำสุดท้ายที่ปฏิบัติท่ารำในลักษณะนั่งรำขัดสมาธิของเพลงเบิกโรงฆือเงาะบางุง

5.1.6 <u>กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย)</u>

กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ เป็นกระบวนท่ารำที่ต่อเนื่องมาจากกระบวนท่ารำสอดมือ ซึ่งเป็นร่ายรำที่มีเพลงร้อง และเพลงดนตรีประกอบ การปฏิบัติท่ารำก็จะมีลักษณะเหมือนๆ กับท่ารำต่างๆ ในกระบวนท่าฆือเงาะบางุง หรือกระบวนท่ารำอื่นๆ ที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้แล้ว จะแตกต่างในส่วนของการนั่งปฏิบัติท่ารำและชื่อท่ารำบางท่าเท่านั้น

ทิศทางการใช้เวทีในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วขวา (ทิศซ้าย) นี้จะมีการเคลื่อนที่จากทิศหน้าตรงไปทางด้านทิศซ้ายของเวที 90 องศา ดังภาพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในกระบวนท่ารำนี้ ผู้รำจะปฏิบัติท่ารำจากทิศหน้าตรงเคลื่อนที่ไปทางทิศซ้ายของเวที ซึ่งในการร่ายรำจะประกอบไปด้วยท่าย่อยอีก 10 ท่า ด้วยกัน คือ

ท่าที่ 1 ท่าวงสองมือ
ท่าที่ 2 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
ท่าที่ 4 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 5 ท่าสอดมือซ้าย
ท่าที่ 6 ท่าสอดมือขวา
ท่าที่ 7 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 10 ท่าชี้นิ้วสองมือ

โดยที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อย 10 ท่า ในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย) ประกอบภาพได้ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 88 ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงสองมือ

ศีรษะ ลักคอขวา ซ้าย สลับกันประมาณ 10 ครั้ง

มือ มือขวา ตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ
มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับอก (วงมะโย่ง)

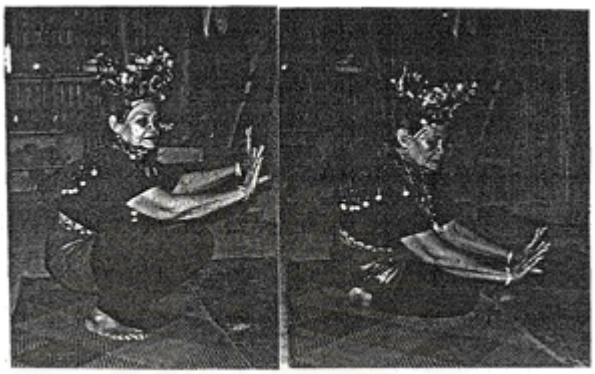
ลำตัว กดลำตัวขวา ซ้าย สลับกันประมาณ 10 ครั้ง

เท้า นั่งบนเส้นเท้าทั้งสอง เหมือนลักษณะการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสอง ไม่วางติดพื้น และ เท้าทั้งสองแยกห่างกันพอสมควร

การเคลื่อนไหว หมุนตัวไปทางด้านซ้ายมือของผู้รำ 90 องศา

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดกับพื้น มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายตั้งวงมะโย่ง เริ่มลักคอขวาก่อนพร้อมกับกดลำตัวด้านขวา แล้วกลับเป็นลักคอซ้าย กดลำตัวซ้าย ปฏิบัติการลักคอและกดลำตัวสลับกันประมาณ 10 ครั้ง พร้อมกับหมุนตัวไปทางด้านซ้ายมือของผู้รำ 90 องศา

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงสองมือ



ภาพที่ 89 ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นโดยที่ฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 90 ท่าย่อยที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น โดยที่ฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ภาพที่ 91 ท่าย่อยที่ 4 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าทับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงมะโย่งงอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 92 ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง) (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือซ้ายในกระบวนท่า ฆือเงาะบางุง)

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายตั้งวงมะโย่งงอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นกัน แล้วดึงมือซ้ายมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวาพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 93 ท่าย่อยที่ 6 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก (วงมะโย่ง) แล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งเช่นเดิม

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง) (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือขวาในกระบวนท่าฆือเงาะบางุง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้นส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน มือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นกัน แล้วดึงมือขวาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้าย พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งงอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าสอดมือขวา

ภาพที่ 94 ท่าย่อยที่ 7 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าทับลงแนบติดกับพื้นส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาหยิบจีบลงเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายดึงออกไปด้านข้างลำตัวเป็นตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 95 ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าทับลงแนบติดกับพื้นส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายหยิบจีบลงเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 96 ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายตั้งวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าทับลงแนบติดกับพื้นส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 97 ท่าย่อยที่ 10 ท่าชี้นิ้วสองมือ

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวากำมือหลวมๆ ชี้นิ้วขวาตั้งข้อมือขึ้นระดับอก งอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายกำมือหลวมๆ ชี้นิ้วซ้ายตั้งข้อมือขึ้น โดยที่ข้อศอกซ้ายตั้งบนเข่าซ้ายงอแขนด้านหน้าระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าทับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

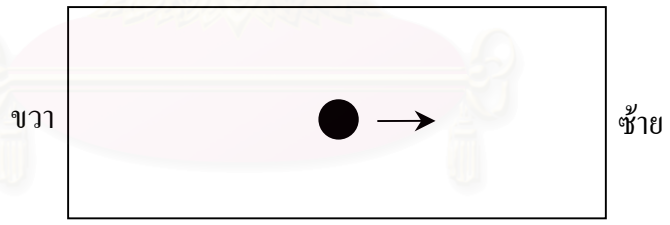
อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองกำมือหลวมๆ ชี้นิ้วตั้งข้อมือขึ้น งอแขนด้านหน้าระดับอก แต่มือซ้ายเอาข้อศอกวางไว้บนเข่าซ้าย

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าชี้นิ้วสองมือ

กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย) นี้ เป็นกระบวนท่ารำที่ 6 ของเพลงเบิกโรงฆ้องเงาะบางุง ซึ่งประกอบไปด้วยท่าย่อย 10 ท่าด้วยกัน และในการร่ายรำจะมีเพลงร้อง เพลงดนตรีประกอบ โดยที่กระบวนท่ารำนี้จะมีการปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่ารำในกระบวนท่ารำที่ได้อธิบายไว้แล้วจะแตกต่างกัน 2 ท่าย่อย คือ จะมีการเพิ่มท่าวงสองมือ และท่าชี้นิ้วสองมือ นอกจากนี้ การปฏิบัติท่ารำในกระบวนท่ารำนี้จะแตกต่างจากกระบวนท่ารำที่ผ่านมาในส่วนของท่านั่ง ซึ่งในกระบวนท่ารำนี้ ผู้รำจะนั่งทับบนขาข้างขวา และขาซ้ายจะตั้งเข่าขึ้น ส่วนทิศทางการใช้เวทีจะใช้ทิศหน้าแล้วหมุนตัวไปทางทิศซ้ายมือของผู้รำ

5.1.7 <u>กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย)</u>

กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา เป็นกระบวนท่ารำที่ต่อเนื่องมาจากกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย) ของเพลงฆ้องเงาะบางุง ซึ่งจะเป็นการปฏิบัติท่ารำในท่านั่งบนส้นเท้าขวา ขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น ทิศทางในการใช้เวที จะใช้ทิศซ้ายเป็นหน้าตรงในการร่ายรำจนจบกระบวนท่านี้ ดังภาพ



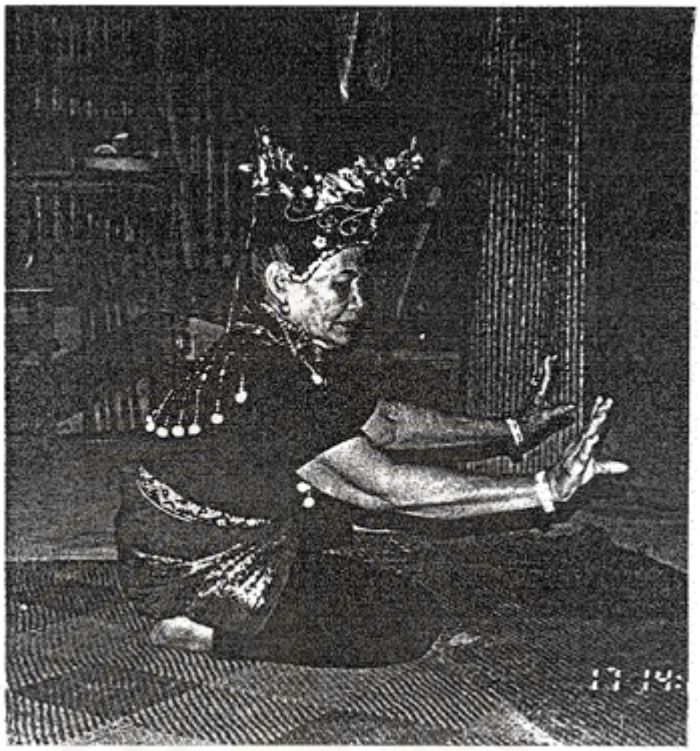
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวานี้ จะมีการปฏิบัติท่ารำส่วนมากเหมือนกับกระบวนท่ารำที่ผ่านมา โดยมีเพลงร้องและเพลงดนตรีบรรเลงประกอบ ซึ่งในการร่ายรำในกระบวนท่านี้จะประกอบไปด้วยท่าย่อย 6 ท่า ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
ท่าที่ 3 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย
ท่าที่ 5 ท่าสอดมือขวา
ท่าที่ 6 ท่าวงสองมือเอนตัวด้านขวา

ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อย 6 ท่า ในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำแอ่นตัวด้านขวา ประกอบภาพได้ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 98 ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังเท้าขวาทับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นโดยที่ฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อยพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 99 ท่าย่อยที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าทับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นโดยที่ฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ภาพที่ 100 ท่าย่อยที่ 3 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังเท้าขวาทับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นโดยที่ฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนของหลังเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อยพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 101 ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง) (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือซ้ายในกระบวนท่ามือเงาะบางุง)

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนของหลังเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นกัน แล้วดึงมือซ้ายมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวาพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 102 ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก (วงมะโย่ง) แล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งเช่นเดิม

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง) (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือขวาในกระบวนท่ามือเงาะบางุง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนของหลังเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน มือซ้ายตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้าเช่นกัน แล้วดึงมือขวามาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้าย พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงงอแขนระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือขวา

ภาพที่ 103 ท่าย่อยที่ 6 ท่าวงสองมือเอนตัวด้านขวา

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งด้านหน้าระดับอก

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ

ลำตัว เอนไปหลังทางทิศขวาประมาณ 45 องศา

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติด

กับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

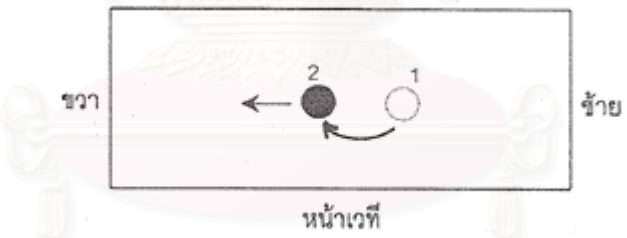
อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า เอนลำตัวไปด้านหลัง คือ ด้านทิศขวาประมาณ 45 องศา โดยที่ศีรษะตั้งตรง มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายตั้งวงงอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงและลูกคู่ร้องรับพร้อมดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงสองมือเอนตัวด้านขวา

ดังนั้นการรำในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย) เป็นการรำที่มีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบ ซึ่งจะประกอบไปด้วยท่าย่อย 6 ท่าด้วยกัน โดยที่การปฏิบัติท่ารำในท่าย่อย 6 ท่านี้ ส่วนมากจะเหมือนกับท่าย่อยในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย) แตกต่างกันเพียงท่าเดียวในท่าย่อยที่ 6 คือ ท่าวงสองมือเอนตัวด้านขวาเท่านั้น และจะปฏิบัติท่ารำในท่านั่งทับเท้าขวา ตั้งเข่าซ้ายโดยจะหันหน้าทางทิศซ้ายของเวทีในการร่ายรำจนจบกระบวนท่า

5.1.8 <u>กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา)</u>

กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา) เป็นกระบวนท่าที่ 8 ของเพลง มือเงาะบางุง ซึ่งจะเป็นการร่ายรำที่ต่อเนื่องมาจากกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย) โดยที่กระบวนท่านี้ผู้รำจะต้องปฏิบัติท่ารำ เคลื่อนที่จากทิศซ้ายไปทิศขวาของเวที โดยมีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบการร่ายรำ ส่วนทิศทางการใช้เวที จะมีการเคลื่อนที่จากทิศซ้ายของเวทีมาทางทิศขวาของเวที 180 องศา ดังภาพ



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในกระบวนท่านี้ ผู้รำจะใช้ทิศทางขวาของเวทีเป็นด้านหน้าในการร่ายรำ ซึ่งกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา) 1 กระบวนนี้ ประกอบไปด้วยท่าย่อยๆ อีก 10 ท่าด้วยกัน ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าวงสองมือ
ท่าที่ 2 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
ท่าที่ 4 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 5 ท่าสอดมือซ้าย
ท่าที่ 6 ท่าสอดมือขวา
ท่าที่ 7 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 10 ท่าชี้นิ้วสองมือ

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้อธิบายท่าย่อย 10 ท่าในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา) ประกอบภาพดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 104 ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงสองมือ

ศีรษะ ลักคอขวา ซ้ายสลับกันประมาณ 10 ครั้ง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งด้านหน้าระดับอก

ลำตัว กดลำตัวขวา ซ้ายสลับกันประมาณ 10 ครั้ง

เท้า นั่งบนส้นเท้าทั้งสอง เหมือนกับคุกเข่าเพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น และเท้าทั้งสองแยกห่างกันพอสมควร

การเคลื่อนไหว หมุนตัวไปทางด้านขวามือของผู้รำ 180 องศา จากทิศซ้ายของเวทีมาทิศขวาของเวที

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่าเพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดกับพื้น มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก เริ่มลักคอขวาก่อนพร้อมกับกดลำตัวขวา แล้วกลับมาลักคอซ้าย กดลำตัวซ้าย โดยปฏิบัติการลักคอและกดลำตัวสลับกันประมาณ 10 ครั้ง พร้อมกับหมุนตัวไปทางด้านขวามือของผู้รำ 180 องศา จากทิศซ้ายของเวทีมาทิศขวาของเวที

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงสองมือ

ภาพที่ 105 ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าซ้ายพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นโดยที่ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ให้ส่วนหลังเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 106 ท่าย่อยที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าซ้ายพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นโดยที่ให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ภาพที่ 107 ท่าย่อยที่ 4 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นโดยที่ให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 108 ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่ง

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือซ้ายในกระบวนท่ามือเงาะบางุง)

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นกัน แล้วดึงมือซ้ายมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวาพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 109 ท่าย่อยที่ 6 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่ง ด้านหน้าระดับอก แล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งเช่นเดิม

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งด้านหน้าระดับอก (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือขวาในกระบวนท่ามือเงาะบางุง)

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน มือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นกัน แล้วดึงมือขวามาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือขวา

ภาพที่ 110 ท่าย่อยที่ 7 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายดึงออกไปด้านข้างลำตัวเป็นตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 111 ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้าย จีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายหยิบจีบลงเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 112 ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาหยิบจีบลงเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 113 ท่าย่อยที่ 10 ท่าชี้นิ้วสองมือ

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวากำมือหลวมๆ ชี้นิ้วขวาตั้งข้อมือขึ้นระดับอกงอแขนด้านหน้าโดยที่ข้อศอกขวาตั้งบนเข่าขวา

: มือซ้ายกำมือหลวมๆ ชี้นิ้วซ้ายตั้งข้อมือขึ้นระดับอก งอแขนด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับบลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหลัง ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือขวากำหลวมๆ ชี้นิ้วตั้งข้อมือขึ้น งอแขนด้านหน้านำข้อศอกวางบนเข่าขวา และมือซ้ายกำหลวมๆ ชี้นิ้วตั้งข้อมือเช่นกัน งอแขนระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าชี้นิ้วสองมือ

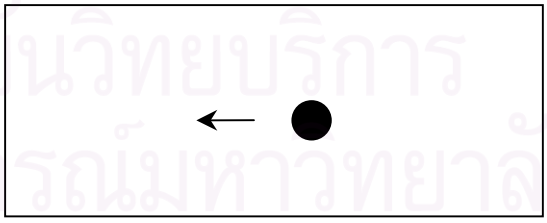
จะเห็นได้ว่า การรำในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา) นี้จะประกอบไปด้วย ท่ารำย่อยๆ 10 ท่าด้วยกัน ซึ่งวิธีปฏิบัติท่ารำและชื่อเรียกท่าย่อยจะเหมือนกับกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย) ทุกท่ารำจะแตกต่างกันเฉพาะลักษณะการนั่งที่นั่งทับขาซ้ายมิใช่ขาขวา และการปฏิบัติท่ารำจะหันหน้าตรงด้านทิศขวาของเวที มิใช่ หันหน้าด้านทิศซ้ายของเวทีเท่านั้น

ส่วนทิศทางการใช้เวทีจะเป็นการร่ายรำที่เคลื่อนที่มาจากทิศซ้ายของเวทีมาทิศขวาของเวที 180 องศา และใช้ทิศขวาของเวทีเป็นด้านหน้าในการรำจนจบกระบวนท่า

5.1.9 <u>กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย (ทิศขวา)</u>

กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย (ทิศขวา) นี้ เป็นกระบวนท่ารำที่ 9 ของเพลงฌือเงาะบางุง โดยจะเป็นการร่ายรำที่ต่อเนื่องมาจากกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา) การร่ายรำในกระบวนท่านี้ จะมีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบ ซึ่งจะมีวิธีปฏิบัติท่ารำเหมือนกับกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา) และกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย) จะแตกต่างกันเฉพาะบางท่ารำเท่านั้น

ทิศทางในการใช้เวทีของกระบวนท่านี้ จะใช้ทิศขวาของเวที ซึ่งผู้รำจะปฏิบัติท่ารำโดยหันหน้าตรงด้านทิศขวาถือเป็นด้านหน้า ดังภาพ



หน้าเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย (ทิศขวา) 1 กระบวนท่านี้ประกอบไปด้วยท่าย่อย 6 ท่า ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
ท่าที่ 3 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย
ท่าที่ 5 ท่าสอดมือขวา
ท่าที่ 6 ท่าวงสองมือเอนตัวด้านซ้าย

ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อย 6 ท่าในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย (ทิศขวา) ประกอบภาพได้ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 114 ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าซ้ายพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นโดยที่ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ให้ส่วนหลังเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 115 ท่าย่อยที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ภาพที่ 116 ท่าย่อยที่ 3 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน ส่วนมือทั้งสองคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 117 ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่ง

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอกด้านหน้าเช่นเดิม (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือซ้ายในกระบวนท่ามือเงาะบางุง)

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นกัน แล้วดึงมือซ้ายมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวาพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งด้านหน้าระดับอกเช่นเดิม

หมายเหตุ ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 118 ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่ง ด้านหน้าระดับอก แล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของ มือซ้ายพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งเช่นเดิม

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งด้านหน้าระดับอก (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือขวาในกระบวนท่ามือเงาะบางุง)

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศขวาของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อยเช่นกัน มือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นกัน แล้วดึงมือขวามาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งด้านหน้าระดับอกเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือขวา

ภาพที่ 119 ท่าย่อยที่ 6 ท่าวงสองมือเอนตัวด้านซ้าย

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงงอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งด้านหน้าระดับอก

ลำตัว เอนไปหลังทางทิศซ้ายประมาณ 45 องศา

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่ หันหน้าทางทิศซ้ายของเวที เป็นด้านหน้าในการรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าซ้าย โดยที่ส่วนหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า เอนลำตัวไปด้านหลัง คือ ด้านทิศซ้ายของเวทีประมาณ 45 องศา โดยที่ศีรษะตั้งตรงมือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

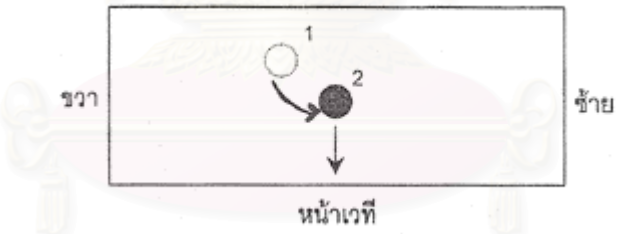
<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงและลูกคู่ร้องรับพร้อมดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงสองมือเอนตัวด้านซ้าย

ดังนั้น กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย (ทิศขวา) เป็นการรำที่มีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบ ซึ่งจะประกอบไปด้วยท่าย่อย 6 ท่าด้วยกัน โดยที่การปฏิบัติท่ารำในท่าย่อย 6 ท่านี้ ส่วนมากจะเหมือนกับท่าย่อยในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วาสองมือ (ทิศขวา) จะแตกต่างกันเพียงท่าเดียว คือ ท่าย่อยที่ 6 ท่าวงสองมือเอนตัวด้านซ้ายเท่านั้น และในการรำจะใช้ทิศขวาของเวทีเป็นทิศหน้าตรง

5.1.10 <u>กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า)</u>

กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า) เป็นกระบวนท่ารำลำดับที่ 10 ของเพลงฌือเงาะบางุง ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่ต้องปฏิบัติท่ารำต่อเนื่องมาจากกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย (ทิศขวา) โดยที่ในการร่ายรำจะมีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบ

ทิศทางการใช้เวทีจะมีการปฏิบัติท่ารำเคลื่อนที่จากทิศขวาของเวทีมาด้านหน้าตรงของเวที 90 องศา ดังภาพ



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การร่ายรำในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า) 1 กระบวนท่ารำ ประกอบไปด้วยท่าย่อย 9 ท่า ด้วยกัน คือ

ท่าที่ 1 ท่าวงสองมือ
ท่าที่ 2 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
ท่าที่ 4 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 5 ท่าสอดมือซ้าย
ท่าที่ 6 ท่าสอดมือขวา
ท่าที่ 7 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 9 ท่าชี้นิ้วสองมือ

ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อย 9 ท่าในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า) ประกอบภาพไว้ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 120 ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงสองมือ

ศีรษะ ลักคอขวา ซ้าย สลับกันประมาณ 10 ครั้ง

มือ : มือขวา ตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับอก (วงมะโย่ง)

ลำตัว กดลำตัวขวา ซ้าย สลับกันประมาณ 10 ครั้ง

เท้า นั่งบนเส้นเท้าทั้งสอง เหมือนลักษณะการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น และ เท้าทั้งสองแยกห่างกันพอสมควร

การเคลื่อนไหว หมุนตัวไปทางด้านซ้ายมือของผู้รำ 90 องศา

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดกับพื้น มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับคิ้ว ส่วนมือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก เริ่มลักคอขวาก่อนพร้อมกับกดลำตัวด้านขวา แล้วกลับเป็นลักคอซ้าย กดลำตัวซ้าย ปฏิบัติการลักคอและกดลำตัวสลับกันประมาณ 10 ครั้ง พร้อมกับหมุนตัวไปทางด้านซ้ายมือของผู้รำ 90 องศามาหมดด้านหน้าเวที

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงสองมือ

ภาพที่ 121 ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นโดยที่ฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อย ส่วนมือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 122 ท่าย่อยที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น โดยที่ฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อย ส่วนมือทั้งสองหยิบจีบลงเป็นลักษณะจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ภาพที่ 123 ท่าย่อยที่ 4 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อย ส่วนมือทั้งสองคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงมะโย่งงอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 124 ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง) (ปฏิบัติท่ารำเหมือน กับท่าสอดมือซ้ายในกระบวนท่ามือเงาะบางุง)

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อย มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือซ้ายตั้งวงงอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นกัน แล้วดึงมือซ้ายมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวาพร้อมกับดึงมาเป็นตั้งวงงอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 125 ท่าย่อยที่ 6 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก (วงมะโย่ง) แล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งเช่นเดิม

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง) (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือขวาในกระบวนท่าฆือเงาะบางุง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า ส่วนมือขวาตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นกัน แล้วดึงมือขวาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้าย พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงงอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าสอดมือขวา

ภาพที่ 126 ท่าย่อยที่ 7 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายดึงออกไปด้านข้างลำตัวเป็นตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 127 ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงงอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนที่เป็นด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายหยิบจีบเป็นลักษณะจีบคว่ำ พลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง และท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง โดยปฏิบัติท่าย่อย 2 ท่านี้ สลับกันทั้งหมด 5 ครั้ง โดยในครั้งที่ 5 จะจบในท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 128 ท่าย่อยที่ 9 ท่าชี้นิ้วสองมือ

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวากำมือหลวมๆ ชี้นิ้วขวาตั้งข้อมือขึ้นระดับคิ้ว งอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายกำมือหลวมๆ ชี้นิ้วซ้ายตั้งข้อมือขึ้น โดยที่ข้อศอกซ้ายตั้งบนเข่าซ้าย งอแขนด้านหน้าระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

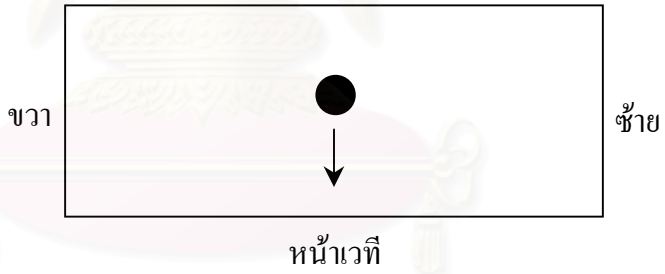
อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวากำมือหลวมๆ ชี้นิ้วตั้งข้อมือขึ้นระดับคิ้ว งอแขนด้านหน้า ส่วนมือซ้ายกำมือหลวมๆ เช่นกัน ชี้นิ้วซ้ายตั้งข้อมือขึ้น โดยที่นำข้อศอกซ้ายตั้งบนเข่าซ้าย งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าชี้นิ้วสองมือ

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า) เป็นการร่ายรำที่ประกอบไปด้วยท่าย่อย 9 ท่าด้วยกัน ซึ่งการปฏิบัติท่ารำและชื่อเรียกท่าย่อยในกระบวนท่ารำนี้จะเหมือนกับกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย) จะแตกต่างกันเฉพาะทิศทางในการใช้เวทีเท่านั้น คือ กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า) จะใช้ทิศหน้าตรงในการร่ายรำ ส่วนกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย) จะใช้ทิศด้านซ้ายของเวทีในการร่ายรำ

5.1.11 <u>กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง (ทิศหน้า)</u>

กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง (ทิศหน้า) เป็นกระบวนท่ารำที่ต่อเนื่องมาจากกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า) ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำลำดับที่ 11 ของเพลง ฆ้องเงาะบางุง โดยที่จะมีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบในการร่ายรำ ทิศทางการใช้เวทีจะใช้ทิศหน้าตรงเหมือนกับกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวาชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า) ดังภาพ



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

และในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านหลัง (ทิศหน้า) 1 กระบวนท่ายังประกอบไปด้วยท่าย่อยๆ อีก 6 ท่า ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
ท่าที่ 3 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย
ท่าที่ 5 ท่าสอดมือขวา
ท่าที่ 6 ท่าวงสองมือเอนตัวด้านหลัง

ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อย 6 ท่าที่กล่าวมาประกอบภาพได้ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 129 ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นโดยที่ฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อย ส่วนมือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 130 ท่าย่อยที่ 2 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นโดยที่ฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อย ส่วนมือทั้งสองหยิบจีบเลงเป็นลักษณะจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ภาพที่ 131 ท่าย่อยที่ 3 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อย ส่วนมือทั้งสองคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นวงมะโย่งงอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 132 ท่าย่อยที่ 4 ท่าสอดมือซ้าย

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกแล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง) (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือซ้ายในกระบวนท่ามือเงาะบางุง)

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อย มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้า ระดับอก ส่วนมือซ้ายตั้งวงมะโย่งด้านหน้าระดับอกเช่นกัน แล้วดึงมือซ้ายมาสอดผ่านด้านล่างของมือขวา พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือซ้าย

ภาพที่ 133 ท่าย่อยที่ 5 ท่าสอดมือขวา

ศีรษะ ก้มหน้าลงเล็กน้อย

มือ : มือขวาตั้งวงด้านหน้าระดับอก (วงมะโย่ง) แล้วดึงมาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้ายพร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงมะโย่งเช่นเดิม

: มือซ้ายตั้งวงระดับอกด้านหน้า (วงมะโย่ง) (ปฏิบัติท่ารำเหมือนกับท่าสอดมือขวาในกระบวนท่าฆือเงาะบางุง

ลำตัว โน้มลงมาด้านหน้าเล็กน้อย

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และปลายนิ้วเท้าชี้ไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า ก้มหน้าพร้อมกับโน้มลำตัวลงเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นกัน แล้วดึงมือขวาสอดผ่านด้านล่างของมือซ้าย พร้อมกับดึงกลับมาเป็นตั้งวงงอแขนด้านหน้าระดับอกเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าสอดมือขวา

ภาพที่ 134 ท่าย่อยที่ 6 ท่าวงสองมือเอนตัวด้านหลัง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับศีรษะ

ลำตัว เอนไปด้านหลังประมาณ 45 องศา

เท้า ผู้รำนั่งทับบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งทับลงบนส้นเท้าขวา โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าพับลงแนบติดกับพื้น ส่วนขาซ้ายตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น และให้ปลายนิ้วเท้าชี้ตรงไปด้านหน้า เอนลำตัวไปด้านหลังประมาณ 45 องศา โดยที่ศีรษะตั้งตรง มือทั้งสองตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับศีรษะ

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงพร้อมทั้งมีลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงสองมือเอนตัวด้านหลัง

ดังนั้น ในการรำในกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านหลัง (ทิศหน้า) เป็นการรำที่มีเพลงร้องและเพลงดนตรีประกอบ ซึ่งในกระบวนท่านี้จะมีท่าย่อย 6 ท่าด้วยกัน โดยที่การปฏิบัติท่ารำและชื่อท่าย่อยทั้ง 6 ท่านี้ จะเหมือนกับกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย) จะแตกต่างกันในส่วนของทิศทางในการใช้เวที คือ กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำแอ่นตัวด้านหลัง (ทิศหน้า) จะใช้ด้านหน้าตรงของเวที ส่วนกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย) จะใช้ทิศซ้ายของเวที นอกจากนี้การร่ายรำในกระบวนท่านี้ส่วนมากจะเหมือนกับกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย) และกรบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า) อีกด้วย

5.1.12 <u>กระบวนท่ายืนรำ</u>

กระบวนท่ายืนรำ เป็นกระบวนท่าสุดท้ายในการำเบิกโรงของเพลงฌือเงาะบางุง ซึ่งเป็นการร่ายรำที่ต่อเนื่องมาจากกระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านหลัง (ทิศหน้า) ในการร่ายรำจะเริ่มตั้งแต่ท่านั่งและจบในท่ายืน ซึ่งจะมีเพลงร้องเพลงดนตรีประกอบจนจบกระบวนท่ารำ

ทิศทางในการใช้เวทีของกระบวนท่ายืนรำประกอบไปด้วย ทิศหน้าตรง และทิศขวา ซึ่งในการร่ายรำ ผู้รำจะเคลื่อนที่จากทิศหน้ามาทิศขวามือ 90 องศา และหมุนตัวทางขวามือเคลื่อนที่มาทิศหน้าตรงอีกครั้งหนึ่งดังภาพ

กระบวนท่ายืนรำ 1 กระบวนท่านี้ประกอบไปด้วยท่าย่อยๆ อีก 13 ท่าด้วยกัน คือ

ท่าที่ 1 ท่าวงสองมือ
ท่าที่ 2 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
ท่าที่ 4 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 5 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกซ้าย
ท่าที่ 6 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา
ท่าที่ 7 ท่าวงมะโย่ง
ท่าที่ 8 ท่ารำส่ายมะโย่ง
ท่าที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย
ท่าที่ 10 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวา
ท่าที่ 11 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 12 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 13 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ซึ่งผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อย 13 ท่าในกระบวนท่ายืนรำประกอบภาพดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 135 ท่าย่อยที่ 1 ท่าวงสองมือ

ศีรษะ ลักคอขวา ซ้าย สลับกันประมาณ 10 ครั้ง

มือ : มือขวา ตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับอก (วงมะโย่ง)

ลำตัว กดลำตัวขวา ซ้าย สลับกันประมาณ 10 ครั้ง

เท้า นั่งบนเส้นเท้าทั้งสอง เหมือนลักษณะการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น และ เท้าทั้งสองแยกห่างกันพอสมควร

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดกับพื้น มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอกเริ่มลักคอขวาก่อนพร้อมกับกดลำตัวด้านขวา แล้วกลับมาเป็นลักคอซ้าย กดลำตัวซ้าย โดยที่ปฏิบัติการลักคอและกดลำตัวสลับกันประมาณ 10 ครั้ง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงสองมือ

ภาพที่136 ท่าย่อยที่ 2 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งบนเส้นเท้าทั้งสอง เหมือนลักษณะการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น และ เท้าทั้งสองแยกห่างกันพอสมควร

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดกับพื้น และเท้าทั้งสองแยกห่างกัน ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 137 ท่าย่อยที่ 3 ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองจีบหงายมะโย่งงอแขนด้านข้างระดับท้อง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งบนเส้นเท้าทั้งสอง เหมือนลักษณะการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น และ เท้าทั้งสองแยกห่างกันพอสมควร

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดกับพื้น และเท้าทั้งสองแยกห่างกัน ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือทั้งสองหยิบจีบในลักษณะจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งสองมือ งอแขนด้านหน้าระดับท้อง

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า

ภาพที่ 138 ท่าย่อยที่ 4 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งบนเส้นเท้าทั้งสอง เหมือนลักษณะการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น และ เท้าทั้งสองแยกห่างกัน

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดกับพื้น และเท้าทั้งสองแยกห่างกัน ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือทั้งสองคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นวงมะโย่งทั้งสองมือ งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงมะโย่ง

ภาพที่ 139 ท่าย่อยที่ 5 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกซ้าย

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่งงอแขนด้านหน้าใต้ข้อศอกซ้ายระดับท้อง

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งบนเส้นเท้าทั้งสอง เหมือนลักษณะการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น และ เท้าทั้งสองแยกห่างกันพอสมควร

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่ต้องวางลงติดพื้น เท้าทั้งสองแยกห่างกัน ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าใต้ข้อศอกซ้ายระดับท้อง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกซ้าย

ภาพที่ 140 ท่าย่อยที่ 6 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่ง

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่งงอแขนด้านหน้าใต้ข้อศอกขวาระดับท้อง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งบนเส้นเท้าทั้งสอง เหมือนลักษณะการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น และ เท้าทั้งสองแยกห่างกันพอสมควร

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่ต้องวางลงติดพื้น เท้าทั้งสองแยกห่างกัน ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาปล่อยจีบออกเป็นตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าใต้ข้อศอกขวาระดับท้อง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกซ้าย และท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา สลับกัน 4 ครั้ง จะจบด้วยท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา

ภาพที่ 141 ท่าย่อยที่ 7 ท่าวงมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองตั้งวงมะโย่ง

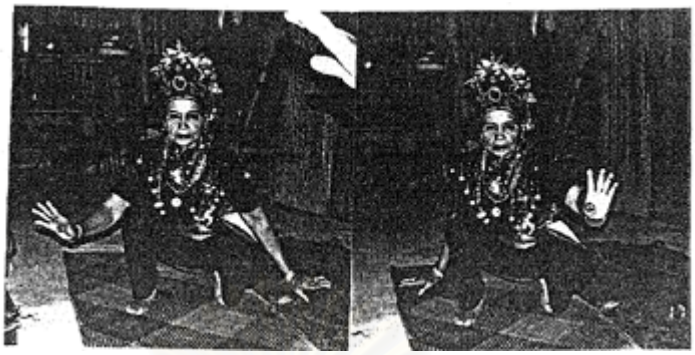
ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งบนเส้นเท้าทั้งสอง เหมือนลักษณะการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น และ เท้าทั้งสองแยกห่างกันพอสมควร

การเคลื่อนไหว นั่งรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดกับพื้น และเท้าทั้งสองแยกห่างกัน ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือทั้งสองเป็นวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงมะโย่ง



ภาพที่ 142 ท่าย่อยที่ 8 ท่ารำส่ายมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองตั้งวง งอแขนเล็กน้อยข้างสะโพก เริ่มส่ายมือขวาระดับไหล่ มือซ้ายระดับสะโพก แล้วส่ายมือซ้ายขึ้นระดับไหล่ มือขวาส่ายลงระดับสะโพก รำส่ายสลับกันตามจังหวะ และในการรำส่ายจะไม่พลิกข้อมือขึ้นลง โดยปลายนิ้วมือจะตั้งขึ้นทั้งส่ายมือขึ้นและส่ายมือลง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า นั่งบนเส้นเท้าทั้งสอง เหมือนลักษณะการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้นและ เท้าทั้งสองแยกห่างกันพอสมควร แล้วยืนตรง เท้าทั้งสองอยู่ใกล้กัน

การเคลื่อนไหว นั่งรำส่ายแล้วค่อยๆ ลุกขึ้นตามจังหวะเป็นยืนรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำนั่งบนส้นเท้าทั้งสองเหมือนลักษณะการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดกับพื้น และเท้าทั้งสองแยกห่างกัน ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองตั้งวงรำส่ายมะโย่งโดยที่เริ่มส่ายมือขวาขึ้นก่อน งอแขนเล็กน้อยระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายตั้งวงขึ้นงอแขนเล็กน้อยระดับสะโพก แล้วส่ายมือซ้ายขึ้นเป็นตั้งวงงอแขนเล็กน้อยระดับไหล่ มือขวาดึงวงลงเป็นตั้งวงงอแขนเล็กน้อยระดับสะโพก ปฏิบัติท่ารำส่ายมือขวาสลับกับมือซ้ายขึ้น ประมาณ 10 ครั้ง พร้อมกับค่อยๆ ลุกขึ้นยืนตรงในลักษณะเท้าทั้งสองอยู่ในระดับใกล้ๆ กัน และในการรำส่ายลักษณะมือจะตั้งข้อมือขึ้น ปลายนิ้วมือตั้งขึ้นตลอด ทั้งรำส่ายมือขึ้นและรำส่ายมือลง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงและลูกคู่ร้องรับประกอบท่ารำส่ายมะโย่ง

ภาพที่ 143 ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าข้างสะเอวซ้าย
: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับหางคิ้ว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ยืนงอเข่าเล็กน้อย เท้าขวาปลายนิ้วเท้าชี้ตรงด้านหน้า ส่วนเท้าซ้ายปลายนิ้วเท้าเฉียงไปทางด้านซ้ายของเวที

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนงอเข่าเล็กน้อยให้เท้าทั้งสองใกล้ๆ กัน โดยที่เท้าขวาปลายนิ้วเท้าชี้ตรงมาด้านหน้า ส่วนเท้าซ้ายปลายนิ้วเท้าเฉียงไปทางด้านซ้ายของเวที ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับหางคิ้ว ส่วนมือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าข้างสะเอวซ้าย

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย

ภาพที่ 144 ท่าย่อยที่ 10 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวา

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับหางคิ้ว

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าข้างสะเอวขวา

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวไปข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าขึ้น

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้า พร้อมกับยืนรำ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าขึ้น ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจากจีบหงายมะโย่ง ปล่อยจีบออกเป็นตั้งวงงอแขนด้านหน้าระดับหางคิ้ว ส่วนมือซ้ายจากตั้งวงมาเป็นจีบหงายมะโย่งงอแขนด้านหน้าข้างสะเอวขวา

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย และท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวาสลับกัน 4 ครั้ง โดยจะจบด้วยท่ามือซ้ายจีบหงายข้างสะเอวขวา

ภาพที่ 145 ท่าย่อยที่ 11 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าแล้วก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า

การเคลื่อนไหว หมุนตัวด้านขวามือของผู้รำ 90 องศา

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า พร้อมกับหมุนตัวไปทางด้านขวามือของผู้รำ 90 องศา เท้าขวาเปิดส้นเท้า มือขวาตั้งวงงอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก ศีรษะและลำตัวตั้งตรง แล้วก้าวเท้าขวาไปข้างหน้าเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 146 ท่าย่อยที่ 12 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนข้างลำตัวระดับอก

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า แล้วก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า ก้าวเท้าซ้าย ขวาสลับกันประมาณ 4 ครั้ง

การเคลื่อนไหว หมุนตัวด้านขวามือของผู้รำมาหยุดด้านหน้าเวที

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า แล้วก้าวเท้าขวาเท้าซ้ายเปิดส้นเท้า ก้าวเท้าสลับกันซ้าย ขวาประมาณ 4 ครั้ง พร้อมกับหมุนตัวมาทางด้านขวามือของผู้รำมาหยุดที่ด้านหน้าเวที โดยที่มือขวาจีบหงายมะโย่งงอแขนข้างลำตัวระดับอก ส่วนมือซ้ายตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับไหล่ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 147 ท่าย่อยที่ 13 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือแขนตึงลาดลงห่างจากลำตัวเล็กน้อย

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่ง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองชิดกัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนตรง เท้าทั้งสองชิดกัน ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงห่างจากลำตัวเล็กน้อย

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

จะเห็นได้ว่าในกระบวนท่ายืนรำ ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำสุดท้ายในเพลงเบิกโรงฆือเงาะบางุง ประกอบไปด้วย ท่าย่อย ๆ 13 ท่าด้วยกัน ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้แล้ว และลักษณะการใช้เวทีจะมี 2 ทิศ คือ ทิศหน้าตรง ทิศขวา โดยที่การร่ายรำในกระบวนนี้จะเริ่มตั้งแต่ท่านั่งรำมาจบในท่ายืนรำ ซึ่งจะมีเพลงร้อง และเพลงดนตรีบรรเลงประกอบจนจบกระบวนท่า

ดังนั้นสรุปได้ว่าในการรำเบิกโรงเพลงฆือเงาะบางุง 1 เพลง จะประกอบไปด้วยท่ารำที่สามารถแยกเป็นกระบวนท่าได้ทั้งหมด 12 กระบวนท่ารำ โดยที่ผู้ที่แสดงเป็นพระเอกหรือที่เรียกว่า “เปาะโย่ง” เป็นผู้ร่ายรำ และร้องเพลง ซึ่งลักษณะการปฏิบัติท่ารำจะสอดคล้องกับความหมายของเพลงร้อง และเพลงดนตรีที่ใช้ประกอบการร่ายรำ คือ เพลงฆือเงาะบางุง

ในการรำเบิกโรงฆือเงาะบางุง ซึ่งประกอบไปด้วย 12 กระบวนท่ารำนั้น จะเห็นได้ว่า ส่วนมากการปฏิบัติท่ารำและชื่อเรียกท่ารำของท่าย่อยที่เหมือนๆ กัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงขอสรุปชื่อท่าย่อยทั้งหมดที่ปฏิบัติท่ารำไม่ซ้ำกันใน 12 กระบวนท่ารำของเพลงฆือเงาะบางุง ปรากฏว่ามีการปฏิบัติท่ารำไม่ซ้ำทั้งหมด 22 ท่าย่อย จากจำนวนท่าย่อยทั้งหมด 104 ท่า ซึ่งสามารถแจกแจงเป็นความถี่ในการปฏิบัติท่ารำซ้ำ ๆ กันได้ดังนี้

1.	ท่าวงมะโย่ง	มีจำนวน	20	ครั้ง
2.	ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	มีจำนวน	10	ครั้ง
3.	ท่าสอดมือซ้าย	มีจำนวน	11	ครั้ง
4.	ท่าสอดมือขวา	มีจำนวน	11	ครั้ง
5.	ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง	มีจำนวน	5	ครั้ง
6.	ท่าวงข้าง	มีจำนวน	7	ครั้ง
7.	ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	9	ครั้ง
8.	ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	12	ครั้ง
9.	ท่าวงสองมือ	มีจำนวน	4	ครั้ง
10.	ท่าชี้นิ้วสองมือ	มีจำนวน	3	ครั้ง
11.	ท่าชี้นิ้วขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
12.	ท่าชี้นิ้วซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง

13. ท่าพนมมือ	มีจำนวน	1	ครั้ง
14. ท่าวงสองมือเอนตัวด้านขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
15. ท่าวงสองมือเอนตัวด้านซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง
16. ท่าวงสองมือเอนตัวด้านหลัง	มีจำนวน	1	ครั้ง
17. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง
18. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
19. ท่ารำส่ายมะโย่ง	มีจำนวน	1	ครั้ง
20. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง
21. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
22. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)	มีจำนวน	1	ครั้ง

ดังนั้นในการรำลาฆูมือเงาะบางุงทั้ง 12 กระบวนท่านั้น จะเห็นได้ว่า ท่าที่ปฏิบัติท่ารำซ้ำมากที่สุดคือ ท่าวงมะโย่ง ทั้งนี้ผู้ที่แสดงเป็นพระเอกหรือเปาะโย่งจะเป็นผู้ร้อง และมีลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรี โดยที่ในการปฏิบัติท่ารำทุกกระบวนท่า ผู้รำจะฟังจังหวะจากเสียงกลองเป็นหลักในการร่ายรำ ซึ่งในการปฏิบัติท่ารำทั้ง 12 กระบวนท่าจะมีทิศทางในการใช้เวทีที่สรุปได้ดังนี้

- กระบวนท่าที่ 1 - 5 ใช้ทิศหน้าเวที โดยที่ผู้รำจะหันหน้าตรง
- กระบวนท่าที่ 6 – 7 ใช้ทิศซ้ายของเวที โดยที่ผู้รำจะหมุนตัวด้านซ้ายมือ 90 องศา มาด้านซ้ายของเวทีหรือซ้ายมือของผู้รำ
- กระบวนท่าที่ 8 – 9 ใช้ทิศขวาของเวที โดยที่ผู้รำจะหมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา มาด้านขวาของเวที หรือ ขวามือขวาของผู้รำ
- กระบวนท่าที่ 10 – 11 ใช้ทิศหน้าเวที โดยที่ผู้รำจะหมุนตัวด้านซ้ายมือ 90 องศา มาด้านหน้าตรงเวที
- กระบวนท่าที่ 12 จะใช้ทิศหน้าเวที ทิศขวาของเวทีและกลับมาใช้ทิศหน้าเวทีอีกครั้งหนึ่ง โดยที่ผู้รำจะหมุนตัวครั้งแรกด้านขวามือ 90 องศา มาทิศด้านขวาของเวที และหมุนตัวอีกครั้งด้านขวามือ มาจบในทิศหน้าเวที

ในการรำเบิกโรงลาฆูมือเงาะบางุงทั้ง 12 กระบวนท่านี้ ลักษณะทิศทางการใช้เวทีในการำนั้น ผู้วิจัยพบว่า จะใช้ทิศหน้าของเวทีในการรำมากที่สุด

จากการนำเสนอลักษณะท่ารำที่ปรากฏในลาฬุมือเงาะบางุงทั้ง 12 กระบวนท่าข้างต้นนั้น เมื่อนำลักษณะท่ารำทั้งหมดมาพิจารณารวมกัน สามารถแบ่งลักษณะท่ารำตามลักษณะการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขาได้ดังต่อไปนี้ คือ

1. <u>การใช้มือและแขน</u>

จากท่ารำทั้งหมด 12 กระบวนท่า 104 ท่าย่อย มีลักษณะของการใช้มือและแขนดังต่อไปนี้

1.1 มือตั้งวง ลักษณะของมือตั้งวงที่พบมี 5 ลักษณะ คือ วงมะโย่ง ซึ่งการตั้งวงลักษณะนี้จะตั้งข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วระดับอก ลำแขนจะเป็นส่วนโค้ง และอยู่ด้านหน้า เช่น ท่าวงมะโย่ง

- วงข้าง การตั้งวงลักษณะนี้ จะตั้งข้อมือขึ้นเช่นกัน และให้ปลายนิ้วระดับอก ส่วนลำแขนจะเป็นส่วนโค้ง ด้านข้างลำตัว เช่น ท่าวงข้าง
- วงสูง มือตั้งวงหักข้อมือขึ้น และให้ปลายนิ้วระดับศีรษะ ลำแขนจะเป็นส่วนโค้งด้านข้างลำตัว เช่น ท่าวงสองมือ
- วงต่ำ ลักษณะวงเช่นนี้จะพบในท่ารำส่ายมะโย่ง โดยที่มือตั้งวงและหักข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วระดับสะโพก และลำแขนจะเป็นส่วนโค้งด้านข้างลำตัว
- วงหน้า ลักษณะมือจะเป็นการตั้งวงหักข้อมือขึ้น โดยให้ปลายนิ้วระดับหางคิ้ว และลำแขนจะเป็นส่วนโค้งอยู่ด้านหน้า เช่น ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวา

จะเห็นว่า ลักษณะมือตั้งวงที่พบมากที่สุดในเพลงมือเงาะบางุงก็คือ วงมะโย่ง

1.2 มือจีบ ลักษณะของมือจีบที่พบ คือ จีบหงายมะโย่ง ซึ่งจะเป็นลักษณะของจีบที่หักข้อมือขึ้น นิ้วหัวแม่มือทับบนข้อกลางของนิ้วชี้ นิ้วที่เหลือกรีดออกเล็กน้อย ลำแขนจะหงายท้องแขนขึ้นและจะมีลักษณะเป็นส่วนโค้งทั้งด้านข้างลำตัว และด้านหน้า ทั้งนี้ จีบหงายมะโย่งที่พบในเพลงมือเงาะบางุงนี้จะมีลักษณะท่ารำมือจีบและตำแหน่ง 3 ระดับ คือ

- จีบหงายมะโย่งด้านหน้าระดับท้อง เช่น ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา เป็นต้น
- จีบหงายมะโย่งด้านข้างระดับอก เช่น ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง เป็นต้น

- จีบหงายมะโย่งด้านข้างระดับต่ำกว่าอก เช่น ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวา เป็นต้น

ดังนั้น ลักษณะมือจีบที่พบมากในลาฆูมือเงาะบางุงนี้ คือ จีบหงาย และลักษณะจีบหงายที่พบมากที่สุด คือ จีบหงายมะโย่งด้านข้างระดับอก

1.3 ชี้นิ้ว ลักษณะของมือที่ชี้ในการรำเพลงนี้มี 2 ลักษณะ คือ จะเป็นลักษณะของการชี้นิ้วทั้งสองมือ และชี้นิ้วมือเดียว จะปฏิบัติโดยตั้งข้อมือขึ้นให้นิ้วชี้เหยียดตึง นิ้วอื่นที่เหลือจะงอนิ้วเรียงลำดับลดหลั่นกันตามความสั้นยาวของนิ้วชี้ และให้นิ้วหัวแม่มือกดปลายนิ้วลงบนนิ้วกลางและนิ้วนาง ลำแขนจะเป็นส่วนโค้งอยู่ด้านหน้า โดยที่ท่าชี้นิ้วนี้จะมีตำแหน่งของนิ้วที่ชี้ที่พบ 2 ระดับ คือ ระดับหางคิ้ว เช่น ท่าชี้นิ้วสองมือ และระดับอก เช่น ท่าชี้นิ้วขวา ท่าชี้นิ้วซ้าย และท่าชี้นิ้วสองมือ

ดังนั้น ในลักษณะมือชี้นิ้ว ที่พบมากที่สุด คือ ชี้นิ้วด้านหน้าระดับอก

1.4 แบมือ ลักษณะการแบมือที่พบมี 2 ลักษณะ คือ แบมือคว่ำแขนตึงข้างลำตัว หักข้อมือลงโดยที่ปลายนิ้วระดับสะโพก เช่น ท่าปีเกร์ และอีกลักษณะหนึ่งที่พบ คือ แบมือคว่ำลงบนหน้าขาด้านหน้า เช่น ท่าชี้นิ้วซ้าย และท่าชี้นิ้วขวา ซึ่งลักษณะการแบมือที่พบมากที่สุดในเพลงมือเงาะบางุงนี้ คือ แบมือคว่ำลงบนหน้าขาด้านหน้า

1.5 พนมมือ ลักษณะการใช้มือและลำแขนในลักษณะพนมมือนี้ในเพลงมือเงาะบางุงนี้จะมีตำแหน่งของมือระดับอก ซึ่งมีเพียงท่าเดียวที่ใช้ในการรำเพลงนี้ คือ ท่าพนมมือ จะใช้ในการเริ่มต้นรำของเพลงมือเงาะบางุง

จากลักษณะของการใช้มือและแขนทั้งหมดในเพลงมือเงาะบางุงนี้ สามารถแบ่งตำแหน่งของการใช้มือและแขนเป็นระดับต่างๆ ได้ดังนี้

- ระดับศีรษะ ได้แก่ มือที่ทำเป็นลักษณะต่างๆ เช่น มือตั้งวงระดับวงสูงวงหน้า และมือชี้นิ้ว

- ระดับอก ได้แก่ มือที่ทำเป็นลักษณะวงข้าง วงมะโย่ง จีบหงาย พนมมือ และมือชี้นิ้ว

- ระดับต่ำกว่าอก ได้แก่ มือที่ทำเป็นลักษณะ ตั้งวงต่ำ จีบหงาย และแบมือ

จะเห็นได้ว่า ในการรำเบิกโรงลาฬมือเจาะบางุงทั้ง 12 กระบวนท่า ตำแหน่งการใช้มือและแขนที่แบ่งเป็นระดับต่างๆ ได้ 3 ระดับนั้น ระดับที่การรำใช้มากที่สุด คือ ระดับอก

2. <u>ลักษณะการใช้ศีรษะ</u> ลักษณะของศีรษะที่พบในลักษณะท่ารำทั้งหมด 12 กระบวนท่านั้น แบ่งได้ 4 ลักษณะด้วยกัน คือ ตั้งตรง ก้มหน้า ลักคอซ้าย ลักคอขวา ซึ่งลักษณะการใช้ศีรษะที่ใช้มากที่สุด คือ ลักษณะศีรษะตั้งตรง

3. <u>ลักษณะการใช้ลำตัว</u> การใช้ลำตัวที่ปรากฏในกระบวนท่ารำและท่าย่อยทั้งหมดสามารถแบ่งออกได้ 3 ลักษณะ คือ

3.1 เป็นลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ เป็นท่าที่พบมากที่สุดในการรำเบิกโรงเพลงฬือเจาะบางุง

3.2 เป็นลักษณะของลำตัวที่โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

3.3 เป็นลักษณะของลำตัวที่เอนไปข้างหลัง

4. <u>ลักษณะของการใช้เท้าและขา</u> ลักษณะการใช้เท้าและขาในกระบวนท่ารำทั้งหมดปรากฏลักษณะของการใช้เท้าและขา 7 ลักษณะ คือ

4.1 นั่งกับพื้นในลักษณะที่คล้ายกับนั่งขัดสมาธิ โดยที่เท้าขวางอเข่าเล็กน้อย และยื่นมาด้านหน้า

4.2 นั่งกับพื้นในลักษณะนั่งทับเท้าขวา โยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าขวาพับลงแนบติดกับพื้น และขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น

4.3 นั่งกับพื้นในลักษณะนั่งทับเท้าซ้าย โดยที่ให้ส่วนด้านหลังของเท้าซ้ายพับลงแนบติดกับพื้นและขาขวาตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น

4.4 นั่งในลักษณะเหมือนการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดกับพื้น

4.5 ยืนงอเข่าเล็กน้อย

4.6 ยืนตรง ปลายเท้าห่างกันเล็กน้อย และแยกเท้าห่างกันเล็กน้อยเช่นกัน

4.7 ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าที่ผู้รำก้าวเท้าในลักษณะเต็มเท้า ถ่ายน้ำหนักไปอยู่เท้าที่ก้าวออกไป และเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย เพื่อเตรียมที่จะก้าวต่อไป

ลักษณะของการใช้เท้าและขาในกระบวนท่ารำทั้ง 12 กระบวนท่าของเพลง ฆ้องเงาะบางุงนี้ ลักษณะการใช้เท้าและขาที่พบมากที่สุด คือ การนั่งกับพื้นในลักษณะที่คล้ายกับนั่งขัดสมาธิ

ดังนั้น ในการรำเบิกโรงเพลงฆ้องเงาะบางุง ทั้ง 12 กระบวนท่า และ 104 ท่าย่อย นั้น ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะท่ารำที่เมื่อแบ่งตามลักษณะการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้า และขาที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นในเพลงนี้ สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะท่ารำที่ใช้มือและแขนในลักษณะมือตั้งวง มือจีบ แบมือ ชี้นิ้ว และพนมมือพบมากที่สุด คือ ลักษณะมือตั้งวงด้านหน้าระดับอก หรือ วงมะโย่ง
2. ลักษณะท่ารำที่ใช้ศีรษะในเพลงนี้ที่พบมากที่สุด คือ ศีรษะตั้งตรง
3. ลักษณะท่ารำที่ใช้ลำตัว ในเพลงนี้ที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ
4. ลักษณะท่ารำที่ใช้เท้าและขา ในเพลงนี้ที่พบมากที่สุด คือ การนั่งกับพื้นในลักษณะที่คล้ายกับการนั่งขัดสมาธิ

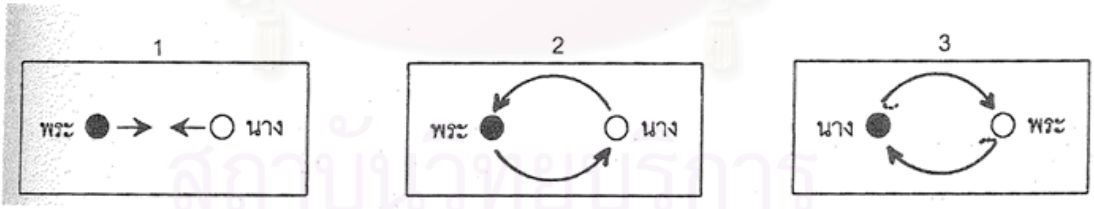
นอกจากนี้ท่ารำตามลักษณะต่างๆ เหล่านี้ที่เป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้แล้ว ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวของลาฆูฆือเงาะบางุงทั้ง 12 กระบวนท่านั้น ที่พบมากที่สุดก็คือ จะเคลื่อนไหวท่ารำหรือปฏิบัติท่ารำในทิศหน้าของเวทีมากที่สุด ดังนั้นเมื่อสรุปลักษณะท่ารำที่พบมากที่สุดและเป็นลักษณะเด่นของลาฆูฆือเงาะบางุงนี้ จะมีลักษณะท่ารำดังต่อไปนี้ คือ นั่งกับพื้นในลักษณะคล้ายกับนั่งขัดสมาธิ หันหน้าตรงทางทิศเวที โดยที่มือตั้งวงด้านหน้าระดับอก คือท่าวงมะโย่ง ศีรษะและลำตัวตั้งตรงตามปกติ

5.2 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูปีเกร์

ลาฆูปีเกร์ เป็นเพลงรำเบิกโรงเพลงที่สองของการแสดงมะโย่ง ซึ่งเป็นลักษณะของการรำเพื่อจะนำเข้าเรื่องที่จะใช้แสดง และเนื่องจากลาฆูปีเกร์ หมายถึง การใช้ความคิดของตัวพระเอก ดังนั้น ท่ารำที่ใช้ในเพลงนี้จะมีน้อยกว่าลาฆูฆือเงาะบางุง จะประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำเพียงกระบวนเดียว ส่วนมากจะใช้ลักษณะการเดินเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกา เป็นการบ่งบอกถึงการใช้ความคิดของพระเอกมากกว่า ท่ารำที่ปรากฏในกระบวนท่ารำนี้

การรำเบิกโรงในลาฆูปีเกร์นี้จะใช้นักแสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป โดยที่นักแสดงจะประกอบไปด้วย พระเอกหรือเปาะโย่ง 1 คน นางเอกหรือมะโย่ง และพี่เลี้ยงนางเอก ทั้งนี้จะใช้นักแสดงกี่คนขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่นำมาแสดงในครั้งนั้นเป็นสำคัญ โดยที่ท่ารำที่ใช้ในลาฆูปีเกร์นี้ ผู้รำทุกคนจะปฏิบัติเหมือนกัน ดังนั้น ในการอธิบายท่ารำประกอบภาพในเพลงนี้ ผู้วิจัยจะใช้ภาพที่มีผู้รำเพียงคนเดียว คือ ตัวพระเอก มาประกอบคำอธิบายท่ารำแทนนักแสดงทั้งหมด

ทิศทางการใช้เวทีในการร่ายรำลาฆูปีเกร์นี้ จะใช้การเคลื่อนที่ในลักษณะวงกลมตามเข็มนาฬิกา คือ วนด้านขวา และทวนเข็มนาฬิกา คือ วนด้านซ้าย โดยที่ในการเคลื่อนที่เป็นวงกลมวนซ้ายหรือวนขวานักแสดงจะหมุนตัวด้านขวามือของตนเองเสมอ ดังนั้นลักษณะการใช้เวทีของเพลงนี้จะมีดังนี้



การรำในลาฆูปีเกร์นี้ จะใช้การเคลื่อนไหวบนเวทีในลักษณะ 3 รูปแบบ ดังภาพดังกล่าว คือ

- ปฏิบัติท่ารำ โดยหันหน้าเข้าในวง จะใช้ในการเริ่มต้นกระบวนท่ารำและจบของกระบวนท่ารำ
- ปฏิบัติท่ารำ เดินทวนเข็มนาฬิกาหรือวนซ้าย เป็นลักษณะวงกลม
- ปฏิบัติท่ารำ เดินตามเข็มนาฬิกาหรือวนขวา เป็นลักษณะวงกลม

ในการรำเบิกโรงลาฆูปีเกร์นี้ จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาจากการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี พบว่า มีกระบวนท่ารำที่ปรากฏเพียงกระบวนเดียว คือ “กระบวนท่ารำปีเกร์”[5]

5.2.1 กระบวนท่ารำปีเกร์

กระบวนท่ารำปีเกร์นี้ เป็นการร่ายรำโดยเริ่มจากตัวพระเอกเป็นผู้ร้อง และมีลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบ ซึ่งกระบวนท่ารำนี้จะประกอบท่าย่อยๆ 18 ท่าด้วยกันดังนี้

ท่าที่ 1 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า
ท่าที่ 2 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 3 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 4 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 5 ท่าวงสองมือ
ท่าที่ 6 ท่ากำมือทั้งสอง
ท่าที่ 7 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 10 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 11 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 12 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 13 ท่าวงสองมือ
ท่าที่ 14 ท่ากำมือทั้งสอง
ท่าที่ 15 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 16 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 17 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 18 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

โดยที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อยทั้ง 18 ท่า ในกระบวนท่ารำปีเกร์ ประกอบภาพได้ดังต่อไปนี้

[5] สัมภาษณ์, กูซง กูโวะ, นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี, 17 ตุลาคม 2543.

ภาพที่ 148 ท่าย่อยที่ 1 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

: มือซ้ายแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ หันหน้าเข้าในวง

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนเท้าทั้งสองใกล้กัน หันหน้าเข้าหากันในวง ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างจากลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า

ภาพที่ 149 ท่าย่อยที่ 2 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงด้านหน้า งอแขนระดับอก (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าทั้งสองสลับกันตามจังหวะดนตรี โดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา

การเคลื่อนไหว หมุนตัวด้านขวามือ 90 องศา พร้อมกับก้าวเท้าเดินเป็นวงกลมวนด้านซ้ายมือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำหมุนตัวด้านขวามือ 90 องศา ก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน โดยเริ่มจากก้าวเท้าขวาเดินเป็นลักษณะวงกลมวนด้านซ้ายมือ ตามจังหวะดนตรี ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือขวาวงด้านหน้า งอแขน ระดับอก มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 150 ท่าย่อยที่ 3 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้าขึ้น

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าในลักษณะเคลื่อนเป็นวงกลมวนด้านซ้ายมือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย เท้าขวาเปิดส้นเท้าเล็กน้อย โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายจีบในลักษณะจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 151 ท่าย่อยที่ 4 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าในลักษณะเคลื่อนเป็นวงกลมวนด้านซ้ายมือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจีบในลักษณะจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่งด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลง พร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัว ระดับไหล่เช่นกัน

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 152 ท่าย่อยที่ 5 ท่าวงสองมือ (ดูภาพใหม่อีกครั้ง)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับศีรษะ

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าในลักษณะเคลื่อนเป็นวงกลมวนด้านซ้ายมือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายตั้งวงงอแขนด้านข้างระดับไหล่

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงสองมือ

ภาพที่ 153 ท่าย่อยที่ 6 ท่ากำมือทั้งสอง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองกำมือหลวมๆ งอแขนระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ดึงเท้าซ้ายมาชิดกับเท้าขวา

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ในลักษณะแถววงกลม

อธิบายท่ารำ ผู้รำดึงเท้าซ้ายมาชิดกับเท้าขวา ศีรษะและลำตัวตั้งตรง โดยที่มือทั้งสองกำมือหลวมๆ ดึงลงมาระดับอก งอแขน

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ากำมือทั้งสอง

ภาพที่ 154 ท่าย่อยที่ 7 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับอก (วงมะโย่ง)

: มือซ้ายแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าทั้งสองสลับกันตามจังหวะดนตรีโดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนที่ไปด้านหน้าในลักษณะวงกลมวนด้านซ้ายมือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา ซ้าย สลับกันโดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา ในลักษณะตามวงกลม วนด้านซ้ายมือ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือขวาตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับอก (วงมะโย่ง) และมือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 155 ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

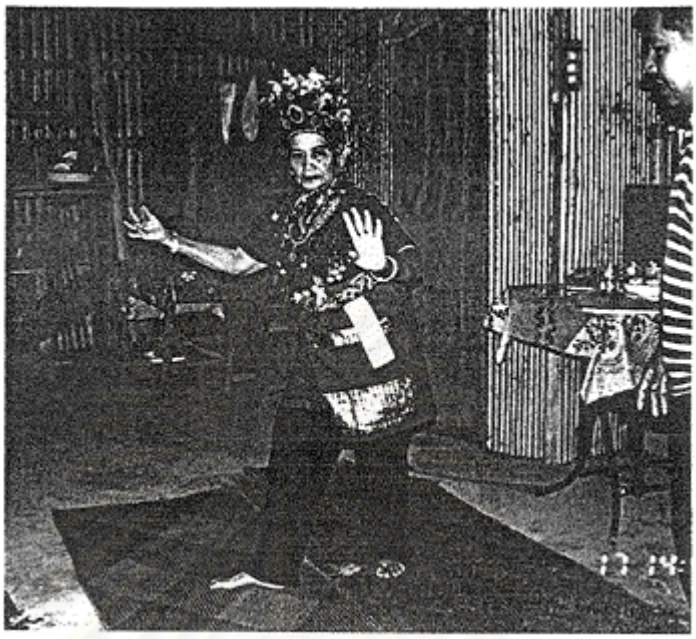
ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าขวาเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าในลักษณะเคลื่อนเป็นวงกลมวนด้านซ้ายมือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย เท้าขวาเปิดส้นเท้าเล็กน้อย โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายจีบในลักษณะจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง



ภาพที่ 156 ท่าย่อยที่ 9 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

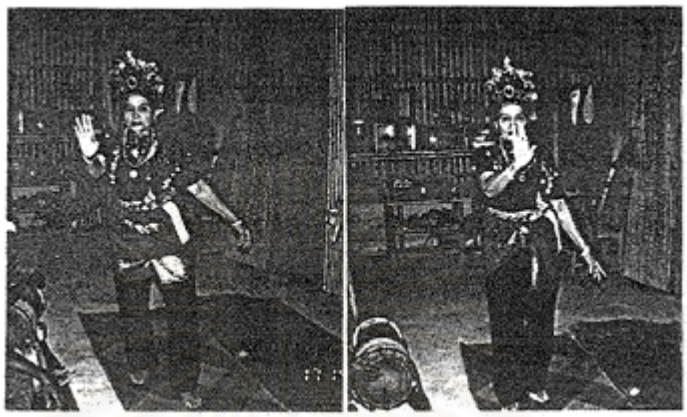
ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าในลักษณะเคลื่อนเป็นวงกลมวนด้านซ้ายมือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายเปิดส้นเท้าเล็กน้อย โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจีบในลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลงพร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่เช่นกัน

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง



ภาพที่ 157 ท่าย่อยที่ 10 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

: มือซ้ายแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

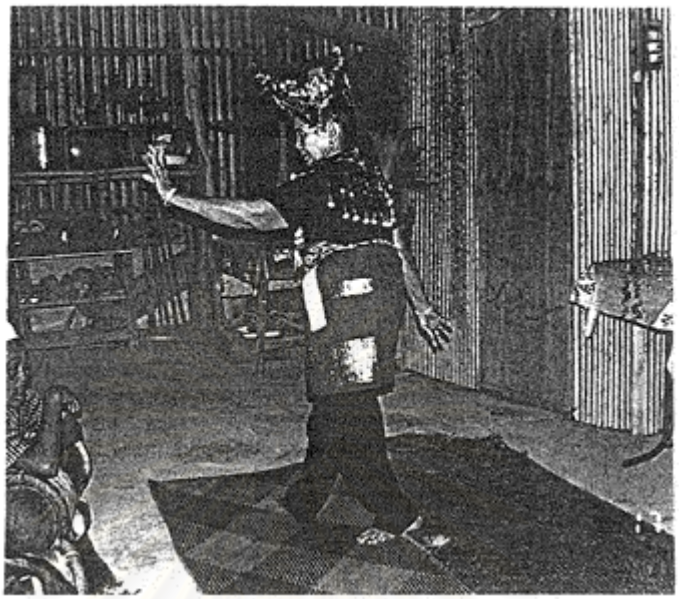
ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้าย, ขวา ก้าวสลับกันตามจังหวะโดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้าย

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าซ้าย, ขวา สลับกันพร้อมหมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา มาเป็นเคลื่อนที่เป็นลักษณะวงกลมวนด้านขวามือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้ายและขวา สลับกันตามจังหวะดนตรี พร้อมกับหมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา มาเป็นเคลื่อนที่ในลักษณะวงกลมวนด้านขวามือ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือขวาคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก และมือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)



ภาพที่ 158 ท่าย่อยที่ 11 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวา, ซ้าย ก้าวสลับกันตามจังหวะโดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา

การเคลื่อนไหว หมุนตัวกลับด้านขวามือ 180 องศา มาเป็นเคลื่อนที่ตามวงกลมวนด้านซ้ายมือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา และเท้าซ้าย สลับกันตามจังหวะดนตรีพร้อมกับหมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา มาเป็นเคลื่อนที่ตามวงกลมวนด้านซ้ายมือ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือซ้ายจีบลงด้านหน้าในลักษณะจีบคว่ำแล้วคลายจีบออกเป็นวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือขวาวาดแขนลงข้างลำตัวเป็นแขนตึงลาดลงข้างลำตัว แบมือ

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 159 ท่าย่อยที่ 12 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

: มือซ้ายแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าในลักษณะเคลื่อนตามเป็นวงกลมวนด้านซ้ายมือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา เท้าซ้ายเปิดส้นเท้า ศีรษะและลำตัวตั้งตรง โดยที่มือขวาหยิบจีบลงด้านหน้าในลักษณะจีบคว่ำ แล้วคลายจีบออกเป็นวงแทงลงพร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายวาดแขนลงเป็นแขนตึงลาดลงข้างลำตัวแบมือ

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 160 ท่าย่อยที่ 13 ท่าวงสองมือ

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับศีรษะ

: มือซ้ายตั้งวงงอแขนด้านข้างระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าในลักษณะเคลื่อนตามเป็นวงกลมวนด้านซ้ายมือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือทั้งสองชูขึ้น โดยที่มือขวาตั้งวงงอแขนด้านหน้าระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายตั้งวงงอแขนด้านข้างระดับไหล่

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงสองมือ

ภาพที่ 161 ท่าย่อยที่ 14 ท่ากำมือทั้งสอง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองกำมือหลวมๆ งอแขนระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ดึงเท้าซ้ายมาชิดกับเท้าขวา

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ในลักษณะแถวเป็นวงกลม วนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำดึงเท้าซ้ายมาชิดกับเท้าขวา ศีรษะและลำตัวตั้งตรง ส่วนมือทั้งสองกำมือหลวมๆ ดึงลงมาระดับอก งอแขน

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ากำมือทั้งสอง

ภาพที่ 162 ท่าย่อยที่ 15 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายดึงมาย่ำหลัง

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ในลักษณะแถวเป็นวงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำถอนเท้าซ้ายมาย่ำหลัง ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายหยิบจีบด้านหน้าในลักษณะจีบคว่ำแล้วคลายจีบออกเป็นวงแทงลงพร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงและลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 163 ท่าย่อยที่ 16 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าขวาและซ้ายสลับกัน โดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา

การเคลื่อนไหว หมุนตัวด้านขวามือ 3 มุมฉาก มาหมดในลักษณะหันหน้าเข้าวง

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวาและเท้าซ้ายสลับกันพร้อมกับหมุนตัวด้านขวามือ 3 มุมฉากมาหมดในลักษณะผู้รำหันหน้าเข้าวงกลม โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือซ้ายแบมือ วาดลำแขนลงเป็นแขนตึง ลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือขวาจีบคว่ำด้านหน้าแล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงพร้อมกับพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่งด้านหน้า งอแขนระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 164 ท่าย่อยที่ 17 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ในลักษณะหันหน้าเข้าวงกลม

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนเท้าทั้งสองใกล้กัน ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาแบมือวาดลำแขนลงเป็นแขนตึง ลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าแล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงพร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 165 ท่าย่อยที่ 18 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ในลักษณะหันหน้าเข้าในวงกลม

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนเท้าทั้งสองใกล้กัน โดยที่หันหน้าเข้าในวงกลม ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง พร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายแบมือ วาดลำแขนลงเป็นแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า) จบกระบวนท่าปีเกร์

สรุปได้ว่าเพลงเบิกโรงของการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานีในลาฆูปีเกร์ซึ่งเป็นเพลงที่ 2 ต่อจากลาฆูมือเงาะบางุง จะประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำเพียงกระบวนเดียว คือ กระบวนท่า ปีเกร์ ซึ่งจะประกอบไปด้วยท่าย่อย 18 ท่าด้วยกัน ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่จะเห็นได้ว่าส่วนมากจะมีชื่อท่าย่อยๆ และลักษณะการปฏิบัติท่ารำที่เหมือนกัน โดยมีท่าย่อยทั้งหมดที่ปฏิบัติท่ารำไม่ซ้ำกันมี 7 ท่า และสามารถแจกแจงความถี่ในการปฏิบัติท่ารำที่ซ้ำๆ กันได้ดังนี้ โดยที่เมื่อนำท่าที่เหมือนกันมาจัดกลุ่มรวมกัน ก็สามารถสรุปท่าย่อยที่ใช้ในลาฆูปีเกร์นี้จะมีเพียง 7 ท่าด้วยกัน ดังนี้

1.	ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า	มีจำนวน	1	ครั้ง
2.	ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)	มีจำนวน	6	ครั้ง
3.	ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	2	ครั้ง
4.	ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	2	ครั้ง
5.	ท่าวงสองมือ	มีจำนวน	2	ครั้ง
6.	ท่ากำมือทั้งสอง	มีจำนวน	2	ครั้ง
7.	ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)	มีจำนวน	3	ครั้ง

จะเห็นได้ว่า ท่าปีเกร์ ทั้งมือขวาวงด้านหน้าและมือซ้ายวงด้านหน้า จะใช้ในการร่ายรำในเพลงนี้มากที่สุด โดยลักษณะมือที่ปฏิบัติท่ารำจะเหมือนกัน แต่จะแตกต่างกันในลักษณะของการใช้เท้า ซึ่งจะมีด้วยกัน 4 ลักษณะ คือ เท้าขวาก้าวหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า เท้าซ้ายย่ำหลัง และเท้าทั้งสองใกล้กัน นอกจากนี้ในท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า) ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า) ซึ่งแตกต่างที่ลักษณะการใช้เท้าแล้ว การเคลื่อนไหวบนเวทีก็เป็นข้อแตกต่างอีกอย่างหนึ่ง โดยที่จะมีการเคลื่อนไหวบนเวที 6 ลักษณะ ซึ่งผู้รำจะเคลื่อนไหวโดยหมุนตัวเฉพาะด้านขวามือของตนเองเท่านั้น คือ

- เคลื่อนไปข้างหน้า วนด้านซ้ายมือ เป็นวงกลม (วนทวนเข็มนาฬิกา)
- เคลื่อนวนด้านขวา 180 องศา พร้อมกับเคลื่อนไปข้างหน้า วนด้านขวามือเป็นวงกลม (วนตามเข็มนาฬิกา)
- เคลื่อนวนด้านขวา 180 องศา พร้อมกับเคลื่อนไปข้างหน้า วนด้านซ้ายมือเป็นวงกลม (วนทานเข็มนาฬิกา)
- เคลื่อนวนด้านขวา 3 มุมฉาก หันหน้าเข้าในวง
- เคลื่อนถอยหลัง (ในลักษณะแถววงกลมวนทวนเข็มนาฬิกา)

- ยืนรำอยู่กับที่ โดยหันหน้าเข้าในวงกลมและหันหน้าตามวงกลมวนด้านซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา)

นอกจากกระบวนท่ารำปีเกร์จะประกอบไปด้วยท่าย่อยดังกล่าวแล้ว ลักษณะทิศทางการใช้เวทีของการรำเพลงนี้ก็มีความสำคัญเช่นกัน โดยที่การใช้เวทีจะเป็นในลักษณะการร่ายรำเป็นแถววงกลม วนตามเข็มนาฬิกาหรือวนด้านขวามือ และวนทวนเข็มนาฬิกาหรือวนด้านซ้ายมือ ซึ่งลาฆูปีเกร์นี้จะเห็นได้ว่า ส่วนมากจะใช้ทิศทางการเคลื่อนที่เป็นวงกลมโดยจะร่ายรำวนด้านซ้ายมือมากกว่าการร่ายรำเป็นแถววงกลมโดยวนด้านขวามือ หรือวนตามเข็มนาฬิกา

ทั้งนี้ จากการนำเสนอลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงเพลงปีเกร์ ซึ่งมีเพียงหนึ่งกระบวนท่ารำและประกอบไปด้วยท่าย่อยทั้งหมด 18 ท่านั้น เมื่อนำลักษณะท่ารำทั้งหมดมาพิจารณารวมกันสามารถแบ่งลักษณะท่ารำ ตามลักษณะการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขวา ได้ดังต่อไปนี้ คือ

1. <u>การใช้มือและแขน</u>

จากท่ารำทั้งหมด ในลาฆูปีเกร์นี้มีลักษณะของการใช้มือและแขนดังต่อไปนี้

1.1 มือตั้งวง ลักษณะของมือตั้งวงที่พบมี 3 ลักษณะ คือ

- วงมะโย่ง ซึ่งการตั้งวงลักษณะนี้จะตั้งข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วระดับอก ลำแขนจะเป็นส่วนโค้ง และอยู่ด้านหน้า ได้แก่ วงมะโย่ง ในท่าปีเกร์

- วงข้าง การตั้งวงลักษณะนี้จะต้องหักข้อมือขึ้นเช่นกัน และให้ปลายนิ้วระดับอก ส่วนลำแขนจะเป็นส่วนด้านข้างลำตัว เช่น ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง และท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

- วงสูง ลักษณะการตั้งวงจะหักข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วมือระดับศีรษะ ลำแขนจะเป็นส่วนโค้งอยู่ด้านข้างลำตัว ซึ่งจะปรากฏในท่าวงสองมือ

จะเห็นได้ว่า ลักษณะของการใช้มือและลำแขนตั้งวงที่พบมากที่สุดในเพลงนี้ คือ วงมะโย่ง

1.2 มือจีบ ลักษณะของมือจีบที่พบในการำลาฆูปีเกร์ คือ จีบหงายมะโย่ง ซึ่งจะเป็นลักษณะของจีบหักข้อมือขึ้น ให้นิ้วหัวแม่มือทับบนข้อกลางของนิ้วชี้ ส่วนนิ้วที่เหลือกรีดออก

เล็กน้อย ลำแขนจะหงายท้องแขนขึ้น และจะมีลักษณะเป็นส่วนโค้งทั้งด้านข้างลำตัว และด้านหน้า ทั้งนี้จีบหงายมะโย่งที่พบในเพลงปีเกร์นี้จะมีตำแหน่งเพียงระดับเดียว คือ ระดับอก แต่จะมีลักษณะของท่ารำมือจีบ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

- จีบหงายมะโย่งด้านหน้าระดับอก เช่น ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า

- จีบหงายมะโย่งด้านข้างระดับอก เช่น ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

1.3 กำมือ ลักษณะของมือที่กำในการำลาฆูปีเกร์นี้ จะเป็นลักษณะการกำมือหลวมๆ ระดับอก ซึ่งจะพบเพียงท่าเดียว คือ ท่ากำมือทั้งสอง

1.4 แบมือ ลักษณะของการแบมือที่พบในการรำลาฆูปีเกร์นี้ จะเป็นลักษณะแบมือคว่ำ แขนตึง ลาดลงข้างลำตัว โดยที่หักข้อมือลงให้ปลายนิ้วตกลงข้างล่างระดับสะโพก ได้แก่ ท่าปีเกร์ และท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า ซึ่งลักษณะท่ารำที่ใช้การแบมือที่พบมากที่สุดในเพลงนี้ คือ แบมือคว่ำแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

จากลักษณะของการใช้มือและแขนทั้งหมดในกระบวนท่ารำปีเกร์นี้ สามารถสรุปแบ่งตำแหน่งของการใช้มือและแขนเป็นระดับต่างๆ ได้ดังนี้

- ระดับศีรษะ ได้แก่ การใช้มือและแขนในลักษณะการตั้งวงสูงในท่าวงสองมือ

- ระดับอก ได้แก่ การใช้มือและแขนในลักษณะการตั้งวงมะโย่ง ในท่าปีเกร์ ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง ท่ามือขวาจีบหงาย มะโย่งด้านหน้า และท่ากำมือทั้งสอง

- ระดับต่ำกว่าอก ได้แก่ การใช้มือและแขนในลักษณะการแบมือในท่าปีเกร์

ดังนั้น จะเห็นได้ว่า ในการแบ่งลักษณะของการใช้มือและแขนทั้งหมดในเพลง ปีเกร์นี้ ระดับตำแหน่งของลักษณะการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุด คือ ระดับอก

2. ลักษณะการใช้ศีรษะ ลักษณะของการใช้ศีรษะที่พบในลักษณะท่ารำทั้งหมด 18 ท่าย่อยนั้น จะมีเพียงลักษณะเดียว คือ ศีรษะตั้งตรง

3. ลักษณะการใช้ลำตัว ลักษณะของการใช้ลำตัวที่ปรากฏอยู่ในท่ารำทั้งหมดนั้น จะมีเพียงลักษณะเดียว คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ

4. ลักษณะของการใช้เท้าและขวา ลักษณะของการใช้เท้าและขาในท่ารำเพลงนี้ทั้งหมด ปรากฏลักษณะของการใช้เท้าและขา 2 ลักษณะ คือ

4.1 ยืนตรง ปลายเท้าห่างกันเล็กน้อยและแยกเท้าห่างกันเล็กน้อยเช่นกัน

4.2 ก้าวเท้า การก้าวเท้าในเพลงนี้แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ

- ก้าวเท้าใดก้าวเท้าหนึ่ง โดยจะก้าวเท้าในลักษณะเต็มเท้า ถ่ายน้ำหนักไปอยู่เท้าที่ก้าวออกไปและเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย

- ก้าวเท้าซ้ายและขวาสลับกัน เพื่อเคลื่อนที่ในลักษณะวงกลม

โดยที่ลักษณะการใช้เท้าและขา ที่พบมากที่สุดในเพลงปีเกร์ คือ การก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน

ดังนั้นในการรำเบิกโรงลาฆูปีเกร์ที่ประกอบไปด้วย 18 ท่าย่อยนั้น ผู้วิจัยพบว่าลักษณะท่ารำที่เมื่อแบ่งตามลักษณะของการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขา ที่พบมากเป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้ สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะท่ารำที่ใช้มือและแขนในลักษณะตั้งวง มือจีบ กำมือ และแบมือนั้น ท่าที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะมือตั้งวงด้านหน้าระดับอก และท่าแบมือคว่ำแขนตึงทั้งสองลักษณะของการใช้มือก็คือ ท่าปีเกร์

2. ลักษณะท่ารำที่ใช้ศีรษะในเพลงนี้มีเพียงลักษณะเดียว คือ ลักษณะศีรษะตั้งตรง

3. ลักษณะท่ารำที่ใช้ลำตัวในเพลงนี้ มีเพียงลักษณะเดียว คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงปกติ

4. ลักษณะของท่ารำที่ใช้เท้าและขาในเพลงนี้ที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของการก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน

นอกจากนี้แล้ว ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำในเพลงนี้ที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะการเคลื่อนไหว เป็นลักษณะวงกลม ดังนั้น ลักษณะท่ารำที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของการรำลาฆูปีเกร์ ก็คือ การก้าวเท้าทั้งสองสลับกันเพื่อเคลื่อนที่ในลักษณะวงกลม มือตั้งวงด้านหน้าระดับอก และมือแบคว่ำแขนตึงในท่าปีเกร์โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

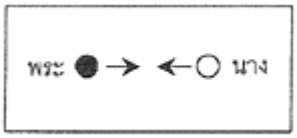
5.3 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูกือแยมะ

ลาฆูกือแยมะ หมายถึง การร้องเพลงร่วมกันของพระเอก นางเอก หรือนางกษัตริย์อื่นๆ ก่อนที่จะจากกันไป เป็นเพลงรำเบิกโรงเพลงที่สามของการแสดงมะโย่ง โดยที่จะมีลักษณะของรำและร้องเพื่อจะนำเข้าเรื่องที่จะใช้แสดงเช่นเดียวกับเพลงปีเกร์ และจะมีลักษณะการปฏิบัติท่ารำของลาฆูกือแยมะ ในแต่ละท่าย่อยจะเหมือนกับลาฆูปีเกร์

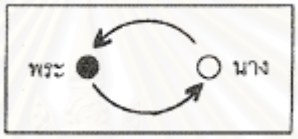
จำนวนนักแสดงที่ใช้ในการรำลาฆูกือแยมะ จะมีจำนวนตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปเช่นเดียวกับลาฆูปีเกร์ โดยที่นักแสดงจะประกอบไปด้วย พระเอกหรือเปาะโย่ง นางเอกหรือมะโย่ง และพี่เลี้ยงหรือนางกษัตริย์อื่นๆ แต่นักแสดงที่ทุกครั้งของการรำเบิกโรงจะต้องมี คือ ตัวพระเอก นอกจากนั้นจะเป็นนักแสดงคนใดก็ได้ที่กล่าวมา ทั้งนี้จำนวนนักแสดงที่จะใช้ในการรำเบิกโรงลาฆูกือแยมะ จะมีจำนวนเท่าใดขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่นำมาแสดงในคืนนั้นๆ เป็นสำคัญ ถึงแม้จะมีจำนวนนักแสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปก็ตาม และลักษณะการปฏิบัติท่ารำ นักแสดงทุกคนจะปฏิบัติเหมือนกัน ดังนั้นในการอธิบายท่ารำประกอบภาพในลาฆูกือแยมะนี้ ผู้วิจัยจะใช้ภาพที่มีผู้รำเพียงคนเดียว คือ ตัวพระเอก มาประกอบคำอธิบายท่ารำ แทนนักแสดงทั้งหมด

ทิศทางการใช้เวทีในการร่ายรำลาฆูกือแยมะนี้ จะใช้การเคลื่อนที่บนเวทีเหมือนกับลาฆูปีเกร์ คือ จะเคลื่อนที่ในลักษณะเป็นแถววงกลม โดยจะเดินวนตามเข็มนาฬิกา (วนด้านขวา) และเดินทวนเข็มนาฬิกา (วนด้านซ้าย) ซึ่งในการเคลื่อนที่เป็นวงกลมนี้ นักแสดงจะหมุนตัวทั้งทางขวามือ และซ้ายมือของนักแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับท่ารำ ทั้งนี้ลักษณะการใช้เวทีในเพลงนี้จะมี 3 รูปแบบ ดังนี้

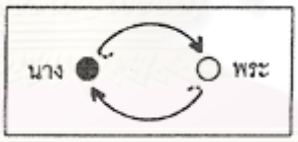
- ปฏิบัติท่ารำโดยหันหน้าเข้าในวง จะใช้ในการเริ่มต้นกระบวนท่ารำและช่วงจบของกระบวนท่ารำ



- ปฏิบัติท่าเดินทวนเข็มนาฬิกาหรือวนซ้ายเป็นลักษณะวงกลม ซึ่งนักแสดงจะใช้การหมุนตัวทั้งซ้ายมือและขวามือของตนเองในการเดินทวนเข็มนาฬิกา



- ปฏิบัติท่ารำเดินตามเข็มนาฬิกาหรือวนขวาเป็นลักษณะวงกลม ซึ่งการเคลื่อนที่แบบนี้นักแสดงจะใช้การหมุนตัว ด้านขวามือของตนเองในการเดินตามลักษณะเข็มนาฬิกา



ในการรำเบิกโรงลาฆูกือแยมะนี้ จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาจากการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี พบว่า มีกระบวนท่ารำที่ปรากฏเพียงกระบวนเดียวคือ “กระบวนท่ารำกือแยมะ”[6]

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[6] สัมภาษณ์, กูซง กูโวะ, นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี, 17 ตุลาคม 2543.

5.3.1 <u>กระบวนท่ารำกือแยมะ</u>

กระบวนท่ารำกือแยมะนี้จะประกอบไปด้วยท่าย่อยๆ และวิธีปฏิบัติท่ารำเช่นเดียวกับลาฆูปีเกร์ โดยที่การร่ายรำจะเริ่มจากตัวพระเอกเป็นผู้ร้องและมีลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบ ซึ่งกระบวนท่ารำกือแยมะนี้จะประกอบไปด้วยท่าย่อย 23 ท่าด้วยกัน ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า
ท่าที่ 2 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 3 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 4 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 5 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 6 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 7 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 8 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 9 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 10 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 11 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 12 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 13 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 14 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 15 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 16 ท่าวงสองมือ
ท่าที่ 17 ท่ากำมือทั้งสอง
ท่าที่ 18 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 19 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 20 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 21 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 22 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 23 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

โดยที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อยทั้ง 23 ท่า ในกระบวนท่ารำกือแยมะประกอบภาพได้ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 166 ท่าย่อยที่ 1 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ โดยที่นักแสดงหันหน้าเข้าในวง

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนตรงเท้าทั้งสองใกล้กัน หันหน้าเข้าในวง ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า

ภาพที่ 167 ท่าย่อยที่ 2 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งด้านหน้า งอแขนระดับอก

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ โดยที่นักแสดงหันหน้าเข้าไปในวง

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนตรงเท้าทั้งสองใกล้กัน หันหน้าเข้าในวง ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาม้วนจีบปล่อยออกมาเป็นตั้งวงมะโย่งด้านหน้า งอแขนระดับอก ส่วนมือซ้ายแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 168 ท่าย่อยที่ 3 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาและเท้าซ้ายก้าวสลับกัน 2 ครั้ง โดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา

การเคลื่อนไหว หมุนตัวด้านขวามือ 90 องศา พร้อมกับเคลื่อนตัวไปด้านหน้าเป็นวงกลมวนซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา พร้อมกับหมุนตัวด้านขวามือ 90 องศา ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายจีบหงายมะโย่งงอแขนด้านหน้าระดับอก เมื่อเท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายม้วนจีบปล่อยเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า มือขวาปฏิบัติเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 169 ท่าย่อยที่ 4 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า
มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าตามลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำลากเท้าขวามาชิดกับเท้าซ้าย ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจีบคว่ำ งอแขนด้านหน้า พร้อมกับคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า ส่วนมือซ้ายวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 170 ท่าย่อยที่ 5 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าตามลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าแล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง พร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้น เป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 171 ท่าย่อยที่ 6 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าตามลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงพร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า ส่วนมือซ้ายวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 172 ท่าย่อยที่ 7 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าตามลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาวาดลำแขนลงเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าแล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง พร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 173 ท่าย่อยที่ 8 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

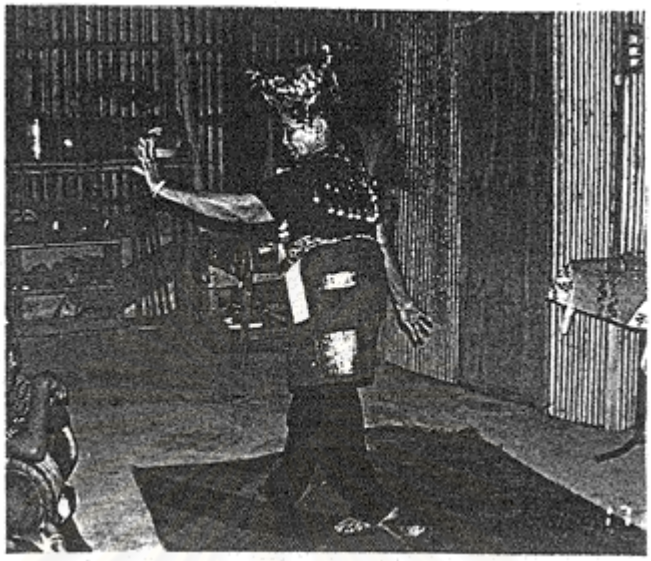
ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าขวา และเท้าซ้ายสลับกัน โดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวหมุนด้านขวามือ 180 องศา พร้อมกับเคลื่อนตัวไปด้านหน้าวงด้านขวา

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวาพร้อมกับหมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา และก้าวเท้าซ้ายสลับกันพร้อมกับเดินไปด้านหน้าวนด้านขวา (ตามเข็มนาฬิกา) ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจีบคว่ำ งอแขนแล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง พร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า ส่วนมือซ้ายวาดลำแขนลงเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)



ภาพที่ 174 ท่าย่อยที่ 9 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันโดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้าย

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าซ้ายมือ 180 องศา พร้อมกับเคลื่อนตัวไปด้านหน้าวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย พร้อมกับหมุนตัวด้านซ้ายมือ 180 องศา และก้าวเท้าขวาสลับกันพร้อมกับเดินไปด้านหน้าวนด้านซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา) โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาวาดลำแขนลงเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าแล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงพร้อมกับพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 175 ท่าย่อยที่ 10 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

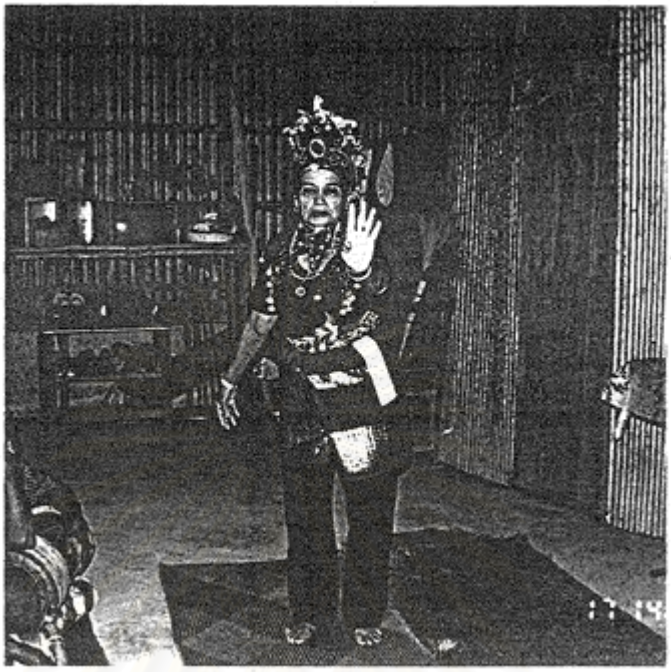
ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงพร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า ส่วนมือซ้ายวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)



ภาพที่ 176 ท่าย่อยที่ 11 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำลากเท้าขวามาชิดกับเท้าซ้าย ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาวาดลำแขนลงเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าแล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงพร้อมกับพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 177 ท่าย่อยที่ 12 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวไปข้างหน้า

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาจีบคว่ำด้านหน้า แล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงพร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า ส่วนมือซ้ายวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 178 ท่าย่อยที่ 13 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวไปข้างหน้า

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลม วนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าแล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงพร้อมกับพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่ง ระดับอก งอแขนด้านหน้า

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 179 ท่าย่อยที่ 14 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้าง ลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายหยิบจีบลงในลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 180 ท่าย่อยที่ 15 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาหยิบจีบลงในลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 181 ท่าย่อยที่ 16 ท่าวงสองมือ

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับศีรษะ

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว เคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย ศีรษะและลำตัวตั้งตรง มือขวาคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างระดับไหล่

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าวงสองมือ

ภาพที่ 182 ท่าย่อยที่ 17 ท่ากำมือทั้งสอง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองกำมือหลวมๆ งอแขนระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ ในลักษณะแถวเป็นวงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำดึงเท้าซ้ายมาชิดกับเท้าขวา พร้อมกับกำมือทั้งสองหลวมๆ ดึงลงมาระดับอก งอแขน ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ากำมือทั้งสอง

ภาพที่ 183 ท่าย่อยที่ 18 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าขวาและเท้าซ้ายสลับกันโดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา และเท้าซ้ายสลับกันในลักษณะตามแถววงกลมวนด้านซ้าย โดยที่มือขวาตั้งวงมะโย่ง งอแขนด้านหน้า มือซ้ายแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 184 ท่าย่อยที่ 19 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย โดยที่มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ มือซ้ายหยิบจีบลงในลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 185 ท่าย่อยที่ 20 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา มือขวาหยิบจีบลงในลักษณะจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือ ตั้งขึ้นมาเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ และมือซ้ายคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 186 ท่าย่อยที่ 21 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

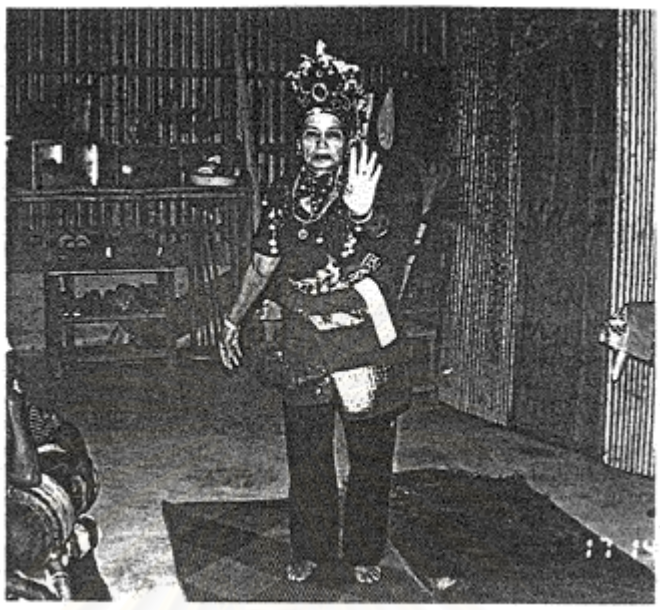
ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าซ้ายแล้วเท้าขวาสลับกัน โดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้าย

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าหมุนตัวด้านขวามือ 3 มุมฉาก มาหมดในลักษณะแถววงกลม นักแสดงหันหน้าเข้าในวงกลม

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย และเท้าขวาสลับกันพร้อมกับหมุนตัวด้านขวามือ 3 มุมฉากมาหมด ในลักษณะแถววงกลม นักแสดงหันหน้าเข้าในวงกลม โดยที่มือขวาคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า และมือซ้ายวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)



ภาพที่ 187 ท่าย่อยที่ 22 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ในลักษณะวงกลมหันหน้าเข้าในวง

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนตรง เท้าทั้งสองวางใกล้กัน มือขวาวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าแล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง พร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 188 ท่าย่อยที่ 23 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ในลักษณะแถวเป็นวงกลม โดยผู้รำหันหน้าเข้าในวง

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนตรงเท้าทั้งสองวางใกล้กัน มือขวาจีบคว่ำด้านหน้าแล้วคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลงพร้อมกับพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า และมือซ้ายวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า) จบกระบวนท่ารำกือแยมะ

ดังนั้นสรุปได้ว่า เพลงเบิกโรงกือแยมะ ซึ่งเป็นเพลงเบิกโรงเพลงที่ 3 ของการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี เป็นเพลงเบิกโรงที่มีผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ผู้แสดงจะต้องร้องเพลงประกอบการร่ายรำ พร้อมทั้งมีลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบ ซึ่งลาฆูกือแยมะจะมีกระบวนท่ารำเพียงกระบวนเดียวคือ กระบวนท่ารำกือแยมะ ประกอบไปด้วยท่าย่อย 23 ท่าด้วยกัน จะเห็นได้ว่าชื่อท่าย่อยและลักษณะการปฏิบัติจะเหมือนกับกระบวนท่ารำปีเกร์ในเพลงปีเกร์ทุกท่า จะแตกต่างกันเฉพาะลักษณะการใช้เวที หรือการเคลื่อนไหวบนเวทีของผู้รำเท่านั้น โดยที่กระบวนท่ารำกือแยมะนี้ ผู้รำจะหมุนตัวได้ทั้งซ้ายมือและขวามือของตนเองในการร่ายรำเป็นแถววงกลมเพื่อวนด้านซ้ายหรือวนด้านขวา โดยการเคลื่อนไหวของผู้รำในกระบวนท่ารำกือแยมะสามารถสรุปได้ดังนี้

- ยืนรำอยู่กับที่ โดยหันหน้าเข้าในวง และหันหน้าตามวงกลมวนด้านซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา)
- เคลื่อนไปด้านหน้า วนเป็นแถววงกลมด้านซ้ายมือ (ทวนเข็มนาฬิกา)
- เคลื่อนวนด้านขวามือของผู้รำ 180 องศา พร้อมกับเคลื่อนตัวไปด้านหน้าวนด้านขวา (ตามเข็มนาฬิกา)
- เคลื่อนวนด้านขวามือของผู้รำ 3 มุมฉาก หันหน้าเข้าในวงกลม
- เคลื่อนวนด้านซ้ายมือของผู้รำ 180 องศา พร้อมกับเคลื่อนตัวไปด้านหน้าวนด้านซ้ายมือ (ทวนเข็มนาฬิกา)

จะเห็นว่าลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวที่พบมากที่สุดของเพลงนี้ คือ การเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลม (ทวนเข็มนาฬิกา)

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า กระบวนท่ารำกือแยมะจะมีการปฏิบิตท่ารำในท่าย่อยที่เหมือนกับกระบวนท่ารำปีเกร์ของเพลงปีเกร์จะแตกต่างเฉพาะการเคลื่อนไหวตัวของผู้รำที่หมุนตัวได้ทั้งด้านซ้ายมือและขวามือของตนเอง ส่วนที่แตกต่างอีกอย่างหนึ่งก็คือ จำนวนท่าย่อยในกระบวนท่ารำกือแยมะมี 23 ท่าย่อย แต่ของกระบวนท่ารำปีเกร์จะมีเพียง 18 ท่าย่อยด้วยกัน ถึงแม้ว่าจำนวนท่าย่อยจะแตกต่างกัน แต่วิธีการปฏิบัติก็จะเหมือนกัน โดยมีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ซ้ำทั้งหมด 7 ท่า ซึ่งเมื่อนำท่าที่ปฏิบัติไม่ซ้ำทั้ง 7 ท่ามาแจกแจงเป็นความถี่ในการปฏิบัติท่ารำซ้ำ ๆ กันในแต่ละท่าได้ดังนี้

1.	ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า	มีจำนวน	1	ครั้ง
2.	ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)	มีจำนวน	9	ครั้ง
3.	ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)	มีจำนวน	7	ครั้ง
4.	ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	2	ครั้ง
5.	ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	2	ครั้ง
6.	ท่าวงสองมือ	มีจำนวน	1	ครั้ง
7.	ท่ากำมือทั้งสอง	มีจำนวน	1	ครั้ง

เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่า ทั้งกระบวนท่ารำปีเกร์ในลาฆูปีเกร์ และกระบวนท่ารำกือแยมะในลาฆูกือแยมะ ซึ่งถือเป็นเพลงรำเบิกโรงเพื่อนำเข้าสู่เรื่องที่จะใช้แสดงในคืนนั้นๆ จะมีจำนวนท่าย่อยที่เมื่อนำมาจัดกลุ่มแล้วเหมือนกันคือ 7 ท่า รวมทั้งมีจำนวนผู้รำตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป และการร่ายรำซึ่งจะเป็นลักษณะวงกลม วนด้านซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา) วนด้านขวา (ตามเข็มนาฬิกา) ก็ปฏิบัติเหมือนกันดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วในเบื้องต้น ซึ่งส่วนมากกระบวนท่ารำ กือแยมะจะใช้ทิศทางการเคลื่อนที่เป็นวงกลม โดยจะร่ายรำวนด้านซ้ายมือมากกว่าการร่ายรำเป็นแถววงกลมวนด้านขวามือเช่นเดียวกับการรำในเพลงปีเกร์ โดยที่ท่ารำที่ใช้มากที่สุดในลาฆู กือแยมะ คือ ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า) และท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ทั้งนี้ จากการนำเสนอลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงลาฆูกือแยมะ ซึ่งจะมีเพียงกระบวนท่ารำเดียว คือ กระบวนท่ารำกือแยมะ และประกอบไปด้วยท่าย่อยทั้งหมด 23 ท่า เมื่อนำลักษณะท่ารำทั้งหมดมาพิจารณารวมกัน สามารถแบ่งลักษณะท่ารำทั้ง 23 ท่า ตามลักษณะการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้า และขาได้ดังต่อไปนี้ คือ

1. <u>การใช้มือและแขน</u>

จากท่ารำทั้งหมดในลาฆูกือแยมะนี้ มีลักษณะของการใช้มือและแขนดังต่อไปนี้

1.1 มือตั้งวง ลักษณะของมือตั้งวงที่พบมี 3 ลักษณะ คือ

- วงมะโย่ง การตั้งวงลักษณะนี้จะต้องหักข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วระดับอกลำแขนจะเป็นส่วนโค้งและอยู่ด้านหน้า ได้แก่ วงมะโย่งในท่าปีเกร์

- วงข้าง การตั้งวงลักษณะนี้จะหักข้อมือให้ปลายนิ้วมือระดับอก และลำแขนจะเป็นส่วนโค้งอยู่ด้านข้างลำตัว ได้แก่ ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง และท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

- วงสูง ลักษณะของการตั้งวงสูงจะหักข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วมือระดับศีรษะและลำแขนจะเป็นส่วนโค้งอยู่ด้านข้างลำตัว ซึ่งจะปรากฏในท่าวงสองมือ

จะเห็นได้ว่า ลักษณะของการใช้มือและแขนตั้งวงที่พบมากที่สุดในเพลงนี้ คือ ตั้งวงมะโย่ง

1.2 มือจีบ ลักษณะของมือจีบที่พบในการรำลาฆูกือแยมะ คือ จีบหงายมะโย่ง ซึ่งจะเป็นลักษณะของจีบที่หักข้อมือขึ้นให้นิ้วหัวแม่มือทับบนข้อกลางของนิ้วชี้ ส่วนนิ้วที่เหลือกรีดออกเล็กน้อย ลำแขนจะหงายท้องแขนขึ้น และจะมีลักษณะเป็นส่วนโค้งทั้งด้านข้างลำตัวและด้านหน้า ทั้งนี้ จีบหงายมะโย่งที่พบในเพลงนี้มีตำแหน่งเพียงระดับเดียว คือ ระดับอก แต่จะมีลักษณะของท่ารำมือจีบ 2 ลักษณะด้วยกันคือ

- จีบหงายมะโย่งด้านหน้าระดับอก ได้แก่ ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า

- จีบหงายมะโย่งด้านข้างระดับอก ได้แก่ ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง และท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ดังนั้น จากลักษณะมือจีบทั้งหมดในเพลงนี้ ลักษณะการใช้มือจีบที่พบมากที่สุด คือ จีบหงายมะโย่งด้านข้างระดับอก

1.3 กำมือ ลักษณะของมือที่กำในการรำลาฆูกือแยมะทั้ง 23 ท่านั้นจะเป็นลักษณะการกำมือหลวมๆ ระดับอก ซึ่งจะพบเพียงท่าเดียว คือ ท่ากำมือทั้งสอง

1.4 แบมือ ลักษณะของการแบมือที่พบในการรำลาฆูกือแยมะนี้จะเป็นลักษณะของการแบมือคว่ำ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว โดยที่หักข้อมือลง ให้ปลายนิ้วชี้ลงที่พื้นระดับสะโพก ได้แก่ ท่าปีเกร์และท่ามือจีบหงายมะโย่งด้านหน้า ซึ่งลักษณะท่ารำที่ใช้มือและแขนในลักษณะการแบมือที่พบมากที่สุดของเพลงนี้ คือ แบมือคว่ำแขนตึง ลาดลงข้างลำตัว

จากลักษณะท่ารำที่ใช้มือและแขนทั้งหมดในกระบวนท่ากือแยมะนี้ สามารถสรุปแบ่งตำแหน่งของการใช้มือและแขนปฏิบัติท่ารำเป็นระดับต่างๆ ได้ดังนี้

- ระดับศีรษะ ได้แก่ การใช้มือและแขนในลักษณะการตั้งวงสูงในท่าวงสองมือ
- ระดับอก ได้แก่ การใช้มือและแขนในลักษณะการตั้งวงมะโย่งในท่าปีเกร์ ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง ท่ามือขวาจีบหงาย มะโย่งด้านหน้า และท่ากำมือทั้งสอง
- ระดับต่ำกว่าอก ได้แก่ การใช้มือและแขนในลักษณะการแบมือในท่าปีเกร์

ดังนั้น จะเห็นได้ว่าจากการแบ่งลักษณะของการใช้มือและแขนในการปฏิบัติท่ารำทั้งหมดในเพลงกือแยมะนี้ ระดับตำแหน่งของลักษณะการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุดคือระดับอก

2. <u>ลักษณะการใช้ศีรษะ</u> ลักษณะของการใช้ศีรษะที่พบในลักษณะท่ารำทั้งหมด 23 ท่าย่อยนั้น จะมีเพียงลักษณะเดียว คือ ศีรษะตั้งตรง

3. <u>ลักษณะการใช้ลำตัว</u> ลักษณะของการใช้ลำตัวที่ปรากฏอยู่ในท่ารำทั้งหมดนั้น จะมีเพียงลักษณะเดีย คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ

4. <u>ลักษณะของการใช้เท้าและขา</u> ลักษณะของการใช้เท้าและขาในท่ารำเพลงนี้ทั้งหมด พบว่าลักษณะของการใช้เท้าและขามี 2 ลักษณะ คือ

4.1 ยืนตรง โดยที่ปลายเท้าห่างกันเล็กน้อยและแยกเท้าห่างกันเล็กน้อยเช่นกัน

4.2 ก้าวเท้า การก้าวเท้าในเพลงนี้แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ

- ก้าวเท้าใดเท้าหนึ่ง โดยจะก้าวในลักษณะเต็มเท้า ถ่ายน้ำหนักไปอยู่เท้าที่ก้าวออกไป และเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย
- ก้าวเท้าซ้ายและขวา สลับกัน เพื่อเคลื่อนที่ในลักษณะวงกลม

ทั้งนี้ ลักษณะของการใช้เท้าและขา ที่พบมากที่สุดในลาฆูกือแยมะนี้ คือ ลักษณะของการก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน

ดังนั้นในการรำเบิกโรงลาฆูกือแยมะที่ประกอบไปด้วยท่าย่อย 23 ท่านั้น ผู้วิจัยพบว่าลักษณะท่ารำที่เมื่อแบ่งตามลักษณะของการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขา ที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะท่ารำที่ใช้มือและแขนในลักษณะตั้งวง มือจีบ กำมือ และแบมือนั้น ท่าที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของมือตั้งวงด้านหน้าระดับอก และลักษณะของมือแบคว่ำ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ซึ่งมือทั้งสองลักษณะก็คือ ท่าปีเกร์

2. ลักษณะท่ารำที่ใช้ศีรษะในเพลงนี้ คือ ลักษณะของศีรษะตั้งตรง

3. ลักษณะท่ารำที่ใช้ลำตัวในเพลงนี้ คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงปกติ

4. ลักษณะของท่ารำที่ใช้เท้าและขาในเพลงนี้ที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของการก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน

นอกจากนี้แล้วลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำในเพลงนี้ที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นลักษณะวงกลม ดังนั้นลักษณะท่ารำที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของการรำลาฆูกือแยมะ คือ การก้าวเท้าทั้งสองสลับกันเคลื่อนที่ในลักษณะวงกลม มือตั้งวงด้านหน้าระดับอกและอีกมือหนึ่งแบมือคว่ำแขนตึงลาดลงข้างลำตัวในท่าปีเกร์ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรงตามปกติ

5.4 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูตือเลาะมานีงา

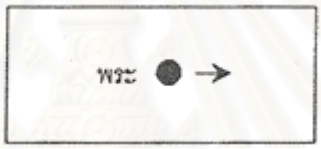
ลาฆูตือเลาะมานีงา เป็นเพลงเบิกโรงลำดับที่ 4 ของการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี ซึ่งจะเป็นลักษณะของการรำและร้องเพื่อจะนำเข้าเรื่องที่จะใช้แสดงเช่นเดียวกับลาฆูปีเกร์และลาฆูกือแยมะ โดยที่ลาฆูตือเลาะมานีงา จะมีความหมายในการร้องและรำ เพื่อให้ทราบว่าตัวพระเอกหรือเปาะโย่ง ก่อนที่จะจากนางเอกหรือนางกษัตริย์อื่นๆ ไป ได้บอกให้นางเอกกลับเข้าไปในวัง และตัวพระเอกเองจะไปหา พี่เลี้ยงหรือตัวตลกเพื่อขอความช่วยเหลือ

เพลงรำเบิกโรง ลาฆูตือเลาะมานีงานี้ จะเป็นการร่ายรำของตัวพระเอกหรือเปาะโย่งเพียงคนเดียว ซึ่งตัวพระเอกจะเป็นผู้ร้องและรำ โดยมีลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบ โดยที่ท่ารำในลาฆูตือเลาะมานีงานี้ส่วนมากจะปฏิบัติท่ารำเหมือนกับลาฆูปีเกร์ และลาฆูกือแยมะจะแตกต่างกันเพียงแค่บางท่ารำ และจังหวะดนตรี ซึ่งลาฆูตือเลาะมานีงาผู้ร่ายรำจะต้องฟังจังหวะ

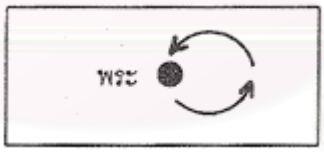
กลองเหมือนกับเพลงอื่นๆ แต่ลาฆูตือเลาะมานีงาจะมีจังหวะดนตรีที่กระชับและเร็วกว่าลาฆูปีเกร์และลาฆูกือแยมะเท่านั้น

ทิศทางการเคลื่อนที่บนเวทีในการร่ายรำลาฆูตือเลาะมานีงานี้ จะเคลื่อนที่ในลักษณะแถววงกลมเช่นเดียวกับลาฆูปีเกร์และลาฆูกือแยมะ โดยจะเคลื่อนที่ทวนเข็มนาฬิกา คือ วนด้านซ้าย และเคลื่อนที่ตามเข็มนาฬิกา คือ วนด้านขวา ซึ่งในการเคลื่อนที่เป็นวงกลมเพื่อเดินแบบทวนเข็มนาฬิกา และแบบตามเข็มนาฬิกานี้ ผู้รำจะหมุนตัวด้านขวามือเท่านั้น ทั้งนี้ลักษณะการใช้เวทีในการร่ายรำจะมีอยู่ 2 รูปแบบ ดังนี้

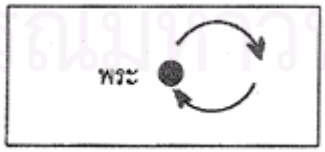
- ปฏิบัติท่ารำ โดยหันหน้าเข้าในวง จะใช้ในช่วงเริ่มต้นของกระบวนท่ารำ



- ปฏิบัติท่ารำเดินเป็นวงกลมแบบทวนเข็มนาฬิกา



- ปฏิบัติท่ารำเดินเป็นวงกลมแบบตามเข็มนาฬิกา



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ดังนั้นในการรำเบิกโรงลาฆูตือเลาะมานีงา ซึ่งจะเป็นการร่ายรำโดยตัวพระเอกหรือเปาะโย่งเพียงคนเดียว ประกอบกับการใช้เวทีดังที่ได้กล่าวมาของคณะสรีปัตตานี จะมีกระบวนท่ารำที่ปรากฏเพียงกระบวนเดียวคือ “กระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา” [7]

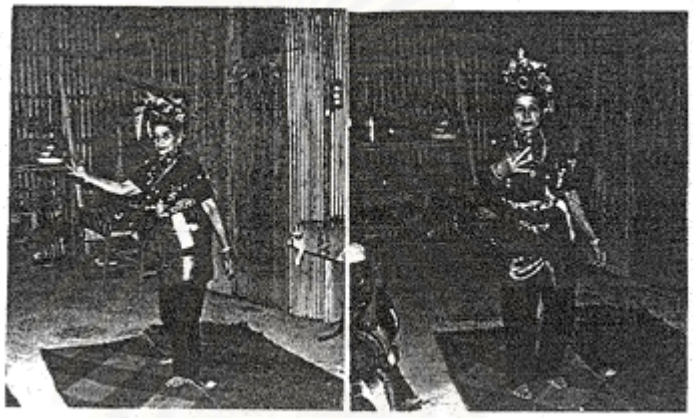
5.4.1 กระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา

กระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา เป็นกระบวนท่ารำที่ประกอบไปด้วยเพลงร้องและเพลงดนตรี คือ ลาฆูตือเลาะมานีงา โดยที่การปฏิบัติท่ารำในเพลงนี้ ส่วนมากจะเหมือนกับลาฆูปีเกร์และลาฆูกือแยมะ ซึ่งกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงานี้จะประกอบไปด้วยท่าย่อย 18 ท่าด้วยกันดังนี้

ท่าที่ 1 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า
ท่าที่ 2 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 3 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 4 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 5 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 6 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 7 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 8 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 9 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
ท่าที่ 10 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 11 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 12 ท่าวงสองมือ
ท่าที่ 13 ท่ากำมือทั้งสอง
ท่าที่ 14 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
ท่าที่ 15 ท่าตือเลาะมานีงา
ท่าที่ 16 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 17 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
ท่าที่ 18 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

[7] สัมภาษณ์, กูซง กูโวะ, นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี, 17 ตุลาคม 2543.

โดยที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อยทั้ง 18 ท่าในกระบวนท่ารำตือเลาะมานึงาประกอบภาพได้ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 189 ท่าย่อยที่ 1 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ โดยที่นักแสดงหันหน้าเข้าไปในวง

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนตรงหันหน้าเข้าไปในวง เท้าทั้งสองวางใกล้กัน ศีรษะและลำตัว ตั้งตรง มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านหน้าระดับอก ส่วนมือซ้ายแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า

ภาพที่ 190 ท่าย่อยที่ 2 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ โดยที่หันหน้าเข้าในวง

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนตรงโดยที่หันหน้าเข้าไปในวง เท้าทั้งสองวางใกล้กัน ศีรษะและ ลำตัวตั้งตรง มือขวาคลายจีบปล่อยออกมาเป็นลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า ส่วนมือซ้ายแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัวเช่นเดิม

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 191 ท่าย่อยที่ 3 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันโดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้าย

การเคลื่อนไหว หมุนตัวด้านขวามือ 90 องศา พร้อมกับเคลื่อนตัวไปด้านหน้าตามลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำหมุนตัวด้านขวามือ 90 องศา พร้อมกับก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันเคลื่อนตัวไปด้านหน้าตามลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้ายตามจังหวะดนตรี โดยที่มือซ้ายเปลี่ยนมาเป็นจีบคว่ำด้านหน้าแล้วคลายออกเป็นลักษณะวงแทงลงพร้อมกับพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า และมือขวาวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 192 ท่าย่อยที่ 4 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าพร้อมกับหมุนตัวด้านขวามือ 90 องศา

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับหมุนตัวทางด้านขวามือ 90 องศา มือซ้ายหยิบจีบลงเป็นจีบคว่ำพร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 193 ท่าย่อยที่ 5 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะหันหน้าตรงด้านขวามือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา มือขวาเปลี่ยนเป็นหยิบจีบลงในลักษณะจีบคว่ำพร้อมกับพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 194 ท่าย่อยที่ 6 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าขวาและเท้าซ้ายสลับกันโดยเริ่มจากก้าวเท้าขวา

การเคลื่อนไหว หมุนตัวด้านขวามือ 3 มุมฉาก พร้อมกับเคลื่อนตัวหมุนเป็นลักษณะวงกลม วนด้านซ้าย (แบบทวนเข็มนาฬิกา)

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวาและเท้าซ้ายสลับกันพร้อมกับหมุนตัวด้านขวามือ 90 องศา เดินไปด้านหน้าวนตามเข็มนาฬิกาแล้วผู้รำวนกลับด้านขวามืออีก 180 องศา เคลื่อนที่ไปด้านหน้าในแถววงกลมวนด้านซ้ายมือ โดยที่มือขวาคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็น ตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า ส่วนมือซ้ายวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือแขนตึงลาดลงระดับไหล่ ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 195 ท่าย่อยที่ 7 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย มือซ้ายหยิบจีบลงในลักษณะจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 196 ท่าย่อยที่ 8 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา พร้อมกับมือขวาจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ มือซ้ายคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 197 ท่าย่อยที่ 9 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวาพร้อมกับเปลี่ยนมือขวาเป็นคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลงพร้อมพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า มือซ้ายวาดลำแขนลงมาเป็นแบมือแขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ภาพที่ 198 ท่าย่อยที่ 10 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย พร้อมกับเปลี่ยนมือซ้ายเป็นจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 199 ท่าย่อยที่ 11 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา พร้อมกับมือขวาจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ มือซ้ายคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือ ตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 200 ท่าย่อยที่ 12 ท่าวงสองมือ

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับศีรษะ

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้าย พร้อมกับเปลี่ยนมือขวาเป็นคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลง แล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวง งอแขนด้านหน้าระดับศีรษะ มือซ้ายเป็นตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่เช่นเดิม ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าวงสองมือ

ภาพที่ 201 ท่าย่อยที่ 13 ท่ากำมือทั้งสอง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ มือทั้งสองกำมือหลวมๆ งอแขนระดับอก

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำดึงเท้าซ้ายมาชิดกับเท้าขวา พร้อมกับกำมือทั้งสองหลวมๆ ดึงลงมาระดับอก งอแขน ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ากำมือทั้งสอง

ภาพที่ 202 ท่าย่อยที่ 14 ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

: มือซ้ายตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนตรงในลักษณะแถวงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนตรง เท้าทั้งสองใกล้กัน พร้อมกับเปลี่ยนมือซ้ายเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

ภาพที่ 203 ท่าย่อยที่ 15 ท่าตือเลาะมานีงา

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนข้างลำตัวระดับท้องและวาดลำแขนขึ้นเป็นหงายท้องแขนงอแขนเล็กน้อย ตั้งวงปลายนิ้วแทงลงระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าขวาและเท้าซ้ายสลับกันตามจังหวะโดยครั้งแรกก้าวเท้าขวา

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนตัวไปด้านหน้าในลักษณะแถวเป็นวงกลมวนด้านซ้าย

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวา พร้อมกับมือซ้ายตั้งวง งอแขนข้างลำตัววาดลงระดับท้อง มือขวาตั้งวงมะโย่ง ระดับอก งอแขนด้านหน้า และเมื่อก้าวเท้าซ้าย เปลี่ยนมือซ้ายเป็นวาดลำแขนขึ้นเป็นหงายท้องแขน ตั้งวงปลายนิ้วแทงลง งอแขนเล็กน้อยระดับไหล่ ส่วนมือขวาตั้งวงมะโย่งเช่นเดิม ปฏิบัติท่าตือเลาะมานีงา วาดลำแขนซ้ายขึ้นลงตามจังหวะ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่าตือเลาะมานีงา

ภาพที่ 204 ท่าย่อยที่ 16 ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าหมุนตัวด้านขวามือ 90 องศา

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้ายพร้อมกับหมุนตัวด้านขวามือ 90 องศา มือขวาตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ มือซ้ายจีบคว่ำแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 205 ท่าย่อยที่ 17 ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: มือซ้ายตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวาก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะหันหน้าตรงด้านขวามือ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าขวาพร้อมกับเปลี่ยนมือขวาเป็นจีบคว่ำ แล้วพลิกข้อมือมาเป็นจีบหงายมะโย่ง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ มือซ้ายคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

ภาพที่ 206 ท่าย่อยที่ 18 ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายแบมือ แขนตึงลาดลงระดับไหล่

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันโดยเริ่มจากก้าวเท้าซ้าย

การเคลื่อนไหว ผู้รำก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันตามจังหวะดนตรีพร้อมกับหมุนตัวด้านซ้ายมือ 1 รอบ

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันตามจังหวะดนตรี พร้อมกับเปลี่ยนมือขวาเป็นคลายจีบออกในลักษณะวงแทงลงแล้วพลิกข้อมือตั้งขึ้นเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า มือซ้ายวาดลำแขนลงเป็นแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว โดยที่หมุนตัวด้านขวามือรอบตัวเอง 1 รอบมาหมดหันหน้าตรงตามแถววงกลมวนด้านซ้าย ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า) จบกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา

ดังนั้น จะเห็นได้ว่ากระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ลาฆูตือเลาะมานีงา ซึ่งเป็นเพลงเบิกโรงเพลงที่ 4 ของการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี ที่ประกอบไปด้วยผู้แสดงเพียงคนเดียว คือ พระเอกหรือเปาะโย่ง เป็นผู้ร่ายรำและร้องเพลงโดยมีลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบ ซึ่งจะมีจังหวะและทำนองที่กระชับประกอบการร่ายรำมากกว่าลาฆูกือแยมะ แต่จะมีลักษณะการปฏิบัติท่ารำของแต่ละท่าย่อยในลักษณะของการนำเข้าเรื่องที่จะใช้แสดง ส่วนมากจะเหมือนกับท่ารำในลาฆูปีเกร์และลาฆูกือแยมะ จะแตกต่างกันเพียงท่าเดียว คือ กระบวนท่ารำตือเลาะมานีงาจะเพิ่ม “ท่าตือเลาะมานีงา” เข้ามาเท่านั้น ส่วนลักษณะการใช้เวทีจะเป็นลักษณะแถววงกลม เคลื่อนที่แบบทวนเข็มนาฬิกา และแบบตามเข็มนาฬิกา ซึ่งการเคลื่อนไหวของผู้รำในกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงาสามารถสรุปได้ดังนี้

- ยืนรำอยู่กับที่ โดยหันหน้าเข้าในวงกลม
- เคลื่อนไปด้านหน้าวนเป็นแถววงกลมด้านซ้ายมือ (แบบทวนเข็มนาฬิกา)
- เคลื่อนไปด้านหน้า วนเป็นแถววงกลมด้านขวามือ (แบบตามเข็มนาฬิกา)
- เคลื่อนที่วนด้านขวามือของผู้รำ 90 องศา
- เคลื่อนที่หมุนรอบตัวเองด้านขวา 1 รอบ มาเคลื่อนที่เป็นวงกลมวนด้านซ้าย

ดังนั้นการเคลื่อนไหวที่พบมาก คือ การเคลื่อนไหวในลักษณะวงกลม

ลาฆูตือเลาะมานีงา ซึ่งประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำเพียงกระบวนท่าเดียว คือ กระบวนท่ารำตือเลาะมานีงาที่ประกอบไปด้วยท่าย่อย 18 ท่าด้วยกัน โดยที่จะมีการปฏิบัติท่ารำในแต่ละท่าย่อยที่เหมือนกัน โดยสามารถสรุปท่ารำที่ปฏิบัติไม่ซ้ำกันได้ทั้งหมด 8 ท่า และเมื่อนำท่ารำทั้งหมดที่ปฏิบัติไม่ซ้ำมาแจกแจงความถี่ ในลักษณะการปฏิบัติท่ารำซ้ำในท่าเดียวกันได้ดังนี้

1.	ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า	มีจำนวน	1	ครั้ง
2.	ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)	มีจำนวน	4	ครั้ง
3.	ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)	มีจำนวน	2	ครั้ง
4.	ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	4	ครั้ง
5.	ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	4	ครั้ง
6.	ท่าวงสองมือ	มีจำนวน	1	ครั้ง
7.	ท่ากำมือทั้งสอง	มีจำนวน	1	ครั้ง
8.	ท่าตือเลาะมานีงา	มีจำนวน	1	ครั้ง

เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าในกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา ลาฆูตือเลาะมานีงา ซึ่งมีท่าย่อยทั้งหมด 18 ท่า เมื่อนำท่าที่เหมือนกันมาจัดกลุ่มรวมกันแล้วก็จะมีท่าย่อยที่ใช้เพียง 8 ท่าด้วยกัน ทั้งนี้ ท่าย่อยที่ใช้ในกระบวนท่ารำตือเลาะมานีงาในลักษณะของการปฏิบัติท่ารำซ้ำมากที่ที่สุด คือ ท่าปีเกร์

ทั้งนี้ จากการนำเสนอลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงลาฆูตือเลาะมานีงา ซึ่งมีเพียงกระบวนท่ารำเดียว คือ กระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา และประกอบไปด้วยท่าย่อยทั้งหมด 18 ท่า เมื่อนำลักษณะท่ารำทั้งหมดมาพิจารณารวมกัน สามารถแบ่งลักษณะท่ารำทั้ง 18 ท่าตามลักษณะการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขา ได้ดังต่อไปนี้ คือ

1. <u>การใช้มือและแขน</u>

จากท่ารำทั้งหมด 18 ท่าในเพลงตือเลาะมานีงา มีลักษณะของการใช้มือและแขนดังต่อไปนี้

1.1 มือตั้งวง ลักษณะของมือตั้งวงที่พบมี 3 ลักษณะ คือ

- วงมะโย่ง การตั้งวงลักษณะนี้จะต้องหักข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วมือระดับอก ลำแขนจะเป็นส่วนโค้งและอยู่ด้านหน้า ได้แก่ วงมะโย่งในท่าปีเกร์

- วงข้าง การตั้งวงลักษณะนี้จะหักข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วมือระดับอก และลำแขนจะเป็นส่วนโค้งอยู่ด้านข้างลำตัว ได้แก่ ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง และท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

- วงสูง ลักษณะของการตั้งวงสูง จะหักข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วมือระดับศีรษะ และลำแขนจะเป็นส่วนโค้งอยู่ด้านข้างลำตัว ซึ่งจะปรากฏในท่าวงสองมือ

จะเห็นได้ว่า ลักษณะของการใช้มือและแขนตั้งวงที่พบมากที่สุดในเพลงนี้ คือ ตั้งวงมะโย่ง

1.2 มือจีบ ลักษณะของมือจีบที่พบในการรำลาฆูตือเลาะมานีงา คือ จีบหงายมะโย่ง ซึ่งจะเป็นลักษณะของจีบที่หักข้อมือขึ้นให้นิ้วหัวแม่มือทับบนข้อกลางของนิ้วชี้ ส่วนนิ้วที่เหลือกรีดออกเล็กน้อย ลำแขนจะหงายท้องแขนขึ้นและจะมีลักษณะเป็นส่วนโค้งทั้งด้านข้างลำตัวและด้านหน้า ทั้งนี้จีบหงายมะโย่งที่พบในเพลงนี้จะมีตำแหน่งเพียงระดับเดียว คือ ระดับอก แต่จะมีลักษณะของท่ารำมือจีบ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

- จีบหงายมะโย่งด้านหน้าระดับอก ได้แก่ ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า

- จีบหงายมะโย่งด้านข้างระดับอก ได้แก่ ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้างและท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

1.3 กำมือ ลักษณะของมือที่กำในการรำลาฆูตือเลาะมานีงาทั้ง 18 ท่านั้น จะเป็นลักษณะของการกำมือหลวมๆ ระดับอก ซึ่งจะพบเพียงท่าเดียว คือ ท่ากำมือทั้งสอง

1.4 แบมือ ลักษณะของการแบมือจะพบ 2 ลักษณะ คือ

- แบบแบมือคว่ำแขนตึง ลาดลงข้างลำตัวโดยที่หักข้อมือลงให้ปลายนิ้วตกลงข้างล่างระดับสะโพก ได้แก่ ท่าปีเกร์ และท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า

- แบบแบมือหงาย ให้ปลายนิ้วตกลงข้างล่าง โดยที่ลำแขนจะเป็นส่วนโค้งข้างลำตัวระดับอกหรือไหล่ ได้แก่ ท่าตือเลาะมานีงา

ดังนั้น จากลักษณะการใช้มือและแขนในลักษณะแบมือท่าที่พบมากที่สุด คือ แบมือคว่ำ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว

จากลักษณะท่ารำที่ใช้มือและแขนทั้งหมดในกระบวนท่าตือเลาะมานีงานี้ สามารถสรุปแบ่งตำแหน่งของการใช้มือและแขนปฏิบัติท่ารำเป็นระดับต่างๆ ดังนี้

- ระดับศีรษะ ได้แก่ การใช้มือและแขนในลักษณะการตั้งวงสูงในท่าวงสองมือ

- ระดับอก ได้แก่ การใช้มือและแขนในลักษณะการตั้งวงมะโย่งในท่าปีเกร์ ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า และท่ากำมือทั้งสอง เป็นต้น

- ระดับต่ำว่าอก ได้แก่ การใช้มือและแขนในลักษณะการแบมือในท่าปีเกร์

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าจากการแบ่งลักษณะของการใช้มือและแขนในลักษณะท่ารำทั้งหมดในเพลงตือเลาะมานีงานั้น ระดับตำแหน่งของลักษณะการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุด คือ ระดับอก

2. ลักษณะการใช้ศีรษะ ลักษณะการใช้ศีรษะที่พบในลักษณะท่ารำทั้งหมด 18 ท่านั้นจะมีเพียงลักษณะเดียว คือ ศีรษะตั้งตรง

3. ลักษณะการใช้ลำตัว ลักษณะการใช้ลำตัวที่ปรากฏอยู่ในท่ารำทั้งหมดนั้นจะมีเพียงลักษณะเดียว คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ

4. ลักษณะของการใช้เท้าและขา ลักษณะของการใช้เท้าและขาในท่ารำเพลงนี้ทั้งหมดพบว่าลักษณะของการใช้เท้าและขามี 2 ลักษณะ คือ

4.1 ยืนตรง โดยที่ปลายเท้าห่างกันเล็กน้อย และแยกเท้าห่างกันเล็กน้อยเช่นกัน

4.2 ก้าวเท้า การก้าวเท้าในเพลงนี้แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ

- ก้าวเท้าใดเท้าหนึ่ง โดยจะก้าวในลักษณะเต็มเท้า ถ่ายน้ำหนักไปอยู่เท้าที่ก้าวออกไปและเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย

- ก้าวเท้าซ้ายและขวาสลับกัน เพื่อเคลื่อนที่ในลักษณะวงกลม

ทั้งนี้ลักษณะของการใช้เท้าและขาที่พบมากที่สุดในลาฆูตือเลาะมานีงา คือ ลักษณะของการก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน

ดังนั้นในการรำเบิกโรงลาฆูตือเลาะมานีงาที่ประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ และ 18 ท่าย่อยนั้น ผู้วิจัยพบว่าลักษณะท่ารำที่เมื่อแบ่งตามลักษณะของการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขาที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้ สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะท่ารำที่ใช้มือและแขนในลักษณะตั้งวง มือจีบ กำมือ และแบมือนั้น ท่าที่พบมากที่สุด คือ ท่าปีเกร์

2. ลักษณะท่ารำที่ใช้ศีรษะในเพลงนี้ คือ ลักษณะของศีรษะตั้งตรง

3. ลักษณะท่ารำที่ใช้ลำตัวในเพลงนี้ คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงปกติ

4. ลักษณะของท่ารำที่ใช้เท้าและขาในเพลงนี้ที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของการก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน

นอกจากนี้แล้วลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำในเพลงตือเลาะมานีงานี้ที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นวงกลม ดังนั้นลักษณะท่ารำที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของการรำเพลงนี้ทั้ง 18 ท่าย่อยนั้น คือ การก้าวเท้าทั้งสองสลับกันเคลื่อนที่ในลักษณะวงกลม มือทำท่าปีเกร์ โดยศีรษะและลำตัวตั้งตรงตามปกติ

5.5 กระบวนท่ารำที่ปรากฏในลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ

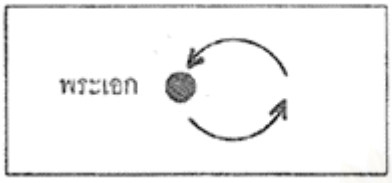
ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ เป็นเพลงเบิกโรงมะโย่งเพลงสุดท้ายก่อนที่จะแสดงเป็นเรื่องในลำดับต่อไป ซึ่งจะมีลักษณะเพลงร้องและการรำในลักษณะเพื่อนำเข้าสู่เรื่องที่จะใช้แสดงในคืนนั้นๆ โดยที่ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะจะหมายถึง การร้องเรียกพรานหรือตัวตลกหรือพี่เลี้ยงของพระเอกเพื่อขอความช่วยเหลือ ในการรำเบิกโรงเพลงนี้จะไม่ค่อยเน้นในเรื่องของท่ารำแต่จะเน้นในเรื่องความสนุกสนาน ตลกขบขันของตัวตลกในการเจรจาเพื่อแกล้งตัวพระเอกมากกว่า ดังนั้นในการรำเบิกโรงลาฆูปาเงมาโซ๊ะนี้ จึงมีการปฏิบัติท่ารำที่น้อยกว่า เพลงเบิกโรงทั้ง 4 เพลง ที่ผู้วิจัยได้อธิบายไว้แล้ว

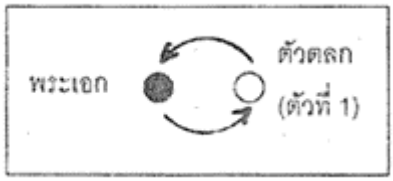
ในการรำเบิกโรงลาฆูปาเงมางาโซ๊ะนี้จะประกอบไปด้วยนักแสดง 3 คน คือ พระเอกหรือเปาะโย่ง ตัวตลกตัวที่ 1 หรือปืนรันมูดอ และตัวตลกตัวที่ 2 หรือปืนรันดูวอ ซึ่งเพลงนี้จะมีการแสดง 4 ช่วงด้วยกัน คือ

- พระเอกร้องและรำเพื่อเรียกตัวตลกตัวที่ 1 ให้ออกมา
- พระเอกและตัวตลกตัวที่ 1 ร้องรำ ซึ่งช่วงนี้พระเอกจะบอกให้ตัวตลกตัวที่ 1 ไปหาผู้ช่วย คือ ตัวตลกที่ 2 มาช่วยกัน เพราะงานที่จะไปทำกันนั้นเป็นงานใหญ่
- ตัวตลกที่ 1 และตัวตลกที่ 2 ร้องเพลงและเจรจาโต้ตอบกัน ซึ่งช่วงนี้จะเป็นช่วงที่เน้นความตลกขบขัน จะไม่มีการร่ายรำ เพลงร้องและการเจรจาจะหมายถึง ตัวตลกตัวที่ 1 บอกตัวตลกที่ 2 ว่าพระราชาหรือพระเอกต้องการความช่วยเหลือให้รีบไป เพราะพระราชาคอยอยู่ ซึ่งตัวตลกที่ 2 จะแกล้งชักช้า เพราะไม่อยากไป อ้างว่าตนเองไม่รู้จักกับพระราชา
- พระเอก ตัวตลกตัวที่ 1 และตัวตลกตัวที่ 2 ซึ่งช่วงนี้ตัวพระเอกจะร้องเพลงและเจรจา เพื่อบอกเรื่องที่จะให้ตัวตลกทั้ง 2 ไปทำ และบอกเรื่องที่จะใช้แสดง

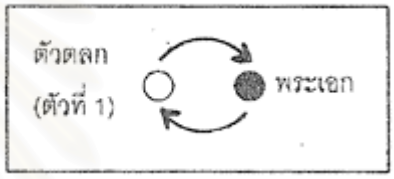
ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ จะเป็นการร้องเพลงและร่ายรำของตัวพระเอกกับตัวตลกตัวที่ 1 ในลักษณะการเคลื่อนที่เป็นวงกลม แบบทวนเข็มนาฬิกาและตามเข็มนาฬิกาเหมือนกับลาฆูปีเกร์ กือแยมะ ตือเลาะมานีงา ซึ่งลักษณะการใช้เวทีของเพลงนี้สามารถสรุปได้ 3 รูปแบบ ดังนี้

ปฏิบัติท่ารำหันหน้าตามลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้ายมือ (แบบทวนเข็มนาฬิกา)

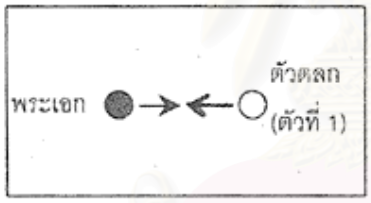


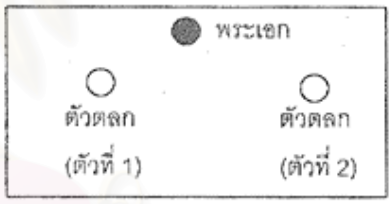


- ปฏิบัติท่ารำ หันหน้าตามลักษณะแถววงกลมวนด้านขวามือ (แบบตามเข็มนาฬิกา) ซึ่งการเคลื่อนที่แบบนี้ นักแสดงจะหมุนตัวด้านขวามือของตนเอง 180 องศา ในการที่จะเคลื่อนที่แบบตามเข็มนาฬิกา



- ปฏิบัติท่ารำ หันหน้าเข้าในวง





การรำเบิกโรงลาฆูปาเงมางาโซ๊ะนี้ จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาจากการแสดง มะโย่งคณะสรีปัตตานี พบว่ามีกระบวนท่ารำที่ปรากฏเพียงกระบวนเดียว คือ “กระบวนท่ารำปาเงมะงาโซ๊ะ”[8] ซึ่งกระบวนท่ารำนี้นักแสดงเป็นพระเอกต้องถือหวายแส้ เพื่อใช้ในการทำโทษหรือหยอกล้อตัวตลก โดยการถือหวายแส้ จะถือมือใดก็ได้แล้วแต่ความถนัดของนักแสดงแต่ละคนว่าถนัดมือซ้ายหรือถนัดมือขวา แต่ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้นักแสดงถนัดมือซ้าย ผู้วิจัยจึงขออธิบายท่ารำใน

[8] สัมภาษณ์, กูซง กูโวะ, นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี, 17 ตุลาคม 2543.

ลักษณะมือซ้ายจับหวายแส้ และตัวตลกทั้ง 2 คน ก็ถืออาวุธมือใดมือหนึ่งแล้วแต่ความถนัดของนักแสดงเช่นกัน โดยอาวุธที่ตัวตลกต้องถือในการแสดง เช่น ขวาน พร้าน และมีดคลก เป็นต้น แต่เนื่องจากรูปภาพที่จะใช้ประกอบคำอธิบายท่ารำในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ นักแสดงตัวตลกไม่ได้ถืออาวุธ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการอธิบายท่ารำ ผู้วิจัยจึงขออธิบายท่ารำในลักษณะตัวตลกมือซ้ายจับอาวุธ

5.5.1 <u>กระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ</u>

กระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ จะเป็นการร้องและร่ายรำของพระเอกก่อนในช่วงแรก ต่อจากนั้นก็จะเป็นการร้องและร่ายรำของพระเอกกับตัวตลก ซึ่งเพลงร้องเพลงดนตรีที่ใช้ในกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ก็คือ ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ โดยที่กระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ 1 กระบวนท่าจะประกอบไปด้วยท่าย่อย 10 ท่าด้วยกันดังนี้

ท่าที่ 1 ท่ายืนเรียกพราน
ท่าที่ 2 ท่ามือขวาวงมะโย่ง
ท่าที่ 3 ท่ายืนเรียกพราน
ท่าที่ 4 ท่ามือขวาวงมะโย่ง
ท่าที่ 5 ท่าตีขู่พราน
ท่าที่ 6 ท่ามือขวาวงข้าง
ท่าที่ 7 ท่าตีนายพราน
ท่าที่ 8 ท่าสายไหล่
ท่าที่ 9 ท่าตีขู่พราน
ท่าที่ 10 ท่ายืน

โดยที่ผู้วิจัยจะได้อธิบายท่าย่อยทั้ง 10 ท่าในกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะประกอบภาพได้ดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 207 ท่าย่อยที่ 1 ท่ายืนเรียกพราน

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึง ลำแขนแนบข้างลำตัว

: มือซ้ายถือ มัดหวายแส้ ข้างลำตัว หักข้อมือขึ้นระดับสะโพก งอแขนเล็กน้อย

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่ โดยหันหน้าตามลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย (หันหน้าตรง)

อธิบายท่ารำ ผู้รำยืนเท้าทั้งสองวางใกล้กัน โดยที่มือขวาแบมือ แขนตึง ลำแขนแนบข้างลำตัว มือซ้ายถือหวายแส้ หักข้อมือขึ้นข้างลำตัวระดับสะโพก และงอแขนเล็กน้อย ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ายืนรำเรียกพราน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 208 ท่าย่อยที่ 2 ท่ามือขวาวงมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอกด้านหน้างอแขน

: มือซ้ายถือหวายแส้ หักข้อมือขึ้น งอแขนเล็กน้อยโดยที่ลำแขนแนบกับลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

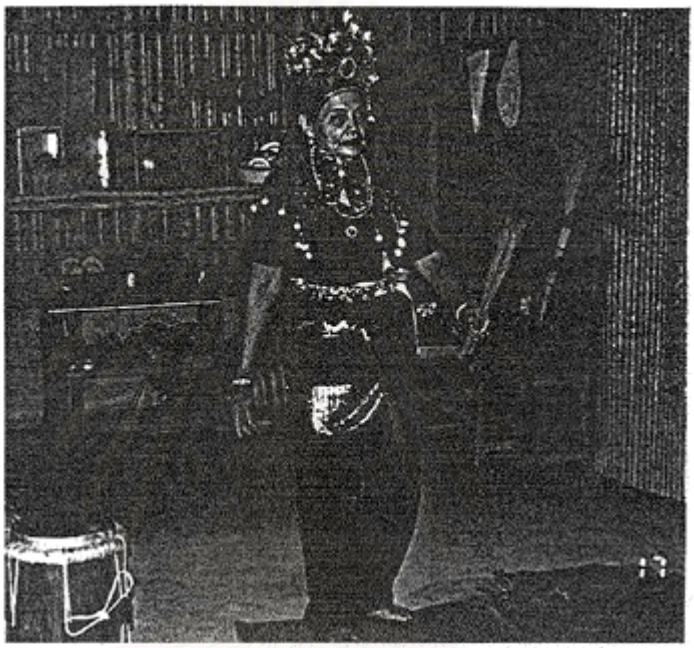
เท้า ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันตามจังหวะดนตรีโดยจะเริ่มก้าวเท้าใดก่อนก็ได้

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้าเคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย และผู้รำหมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา พร้อมกับเคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านขวา

อธิบายท่ารำ ผู้รำก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันตามจังหวะดนตรี พร้อมกับเคลื่อนที่ไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย ประมาณ 10 ครั้ง แล้วผู้รำหมุนตัวด้านขวามือของตนเอง 180 องศา พร้อมกับเคลื่อนที่ไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านขวา จนหมดลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบ โดยที่มือขวาเปลี่ยนเป็นจีบคว่ำ งอแขนด้านหน้าแล้วคลาย

จีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง พลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอกด้านหน้าพร้อมกับงอแขน ส่วนมือซ้ายถือหวายแส้หักข้อมือขึ้น งอแขนเล็กน้อย โดยให้ส่วนลำแขนแนบกับลำตัว ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาวงมะโย่ง



ภาพที่ 209 ท่าย่อยที่ 3 ท่ายืนเรียกพราน

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาแบมือ แขนตึง ลำแขนแนบกับลำตัว

: มือซ้ายถือหวายแส้หักข้อมือขึ้นข้างลำตัวระดับสะโพก โดยที่งอแขนเล็กน้อย

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว หมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา มายืนรำอยู่กับที่หันหน้าตามลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อธิบายท่ารำ ผู้รำหมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา มายืนในลักษณะเท้าทั้งสองวางใกล้กัน โดยหันหน้าตามแถววงกลมวนด้านซ้าย มือขวาวาดลำแขนลงมาแนบกับลำตัว แบมือแขนตึง มือซ้ายถือหวายแส้ หักข้อมือขึ้นข้างลำตัวระดับสะโพก โดยงอแขนเล็กน้อย ส่วนศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ผู้รำร้องเพลงประกอบท่ายืนเรียกพราน

ภาพที่ 210 ท่าย่อยที่ 4 ท่ามือขวาวงมะโย่ง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอกด้านหน้างอแขน

: มือซ้ายถือหวายแส้ และอาวุธของตัวตลกหักข้อมือขึ้น งอแขนเล็กน้อยโดยที่ให้ลำแขนแนบกับลำตัว

ลำตัว ตั้งตรง

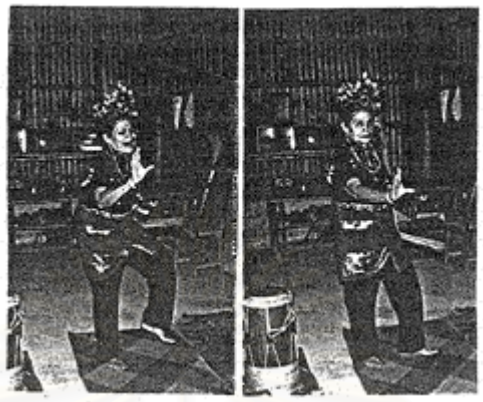
เท้า ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันตามจังหวะดนตรีโดยจะเริ่มก้าวเท้าใดก่อนก็ได้

การเคลื่อนไหว เคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย แล้วผู้รำหมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา พร้อมกับเคลื่อนไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลม วนด้านขวา

อธิบายท่ารำ ผู้รำตัวพระเอกและตัวตลกตัวที่ 1 ก้าวเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันตามจังหวะดนตรี โดยจะเริ่มจากก้าวเท้าใดก่อนก็ได้ พร้อมกับเคลื่อนที่ไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย ประมาณ 10 ครั้ง แล้วผู้รำหมุนตัวด้านขวามือของตนเอง 180 องศา พร้อมกับเคลื่อนที่ไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านขวา โดยที่มือขวาเปลี่ยนเป็นจีบคว่ำงอแขนด้านหน้าแล้วคลายจีบออกเป็นลักษณะวงแทงลง พลิกข้อมือตั้งขึ้นมาเป็นตั้งวงมะโย่งระดับอกด้านหน้าพร้อมกับงอแขน ส่วนมือซ้ายถือหวายแส้และอาวุธของตัวตลก หักข้อมือขึ้น งอแขนเล็กน้อยให้ส่วนของลำแขนแนบกับลำตัว โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ลูกคู่ร้องรับพร้อมกับดนตรีบรรเลงประกอบท่ามือขวาวงมะโย่ง ซึ่งทั้งนักแสดงเป็นตัวพระเอก และตัวตลกตัวที่ 1 ปฏิบัติท่ารำเหมือนกัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 211 ท่าย่อยที่ 5 ท่าตีขู่พราน

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายถือหวายแส้ หักข้อมือขึ้น งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอกในจังหวะแรก แล้วตีหวายแส้ลงที่หน้าขาซ้ายในจังหวะที่สอง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวายืนยกเท้าซ้ายโดยที่ให้ส้นเท้าระดับหน้าแข้งของเท้าขวาในจังหวะแรกแล้วกระทืบเท้าซ้ายลงข้างๆ เท้าขวา ในจังหวะที่สอง

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่โดยนักแสดงทั้งคู่หันหน้าเข้าหากัน

อธิบายท่ารำ ผู้รำ <u>ตัวพระเอก</u> ยกเท้าซ้ายด้านหน้าให้ส้นเท้าซ้ายระดับหน้าแข้งของเท้าขวาที่ยืนรับน้ำหนัก มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า มือซ้ายถือมัดหวายหักข้อมือขึ้น งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก แล้วกระทืบเท้าซ้ายลงข้างๆ เท้าขวา พร้อมกับมือซ้ายถือหวายแส้ตีลงที่หน้าขาซ้ายของตนเอง มือขวาตั้งวงมะโย่งเช่นเดิม ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>ตัวตลก</u> ยืนตัวตรงเท้าทั้งสองใกล้กันและมือทั้งสอง แขนตึงข้างลำตัวโดยมือซ้ายถืออาวุธหักข้อมือขึ้น หันหน้าเข้าหาตัวพระเอก

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าตีขู่พราน

ภาพที่ 212 ท่าย่อยที่ 6 ท่ามือวงขวาวงข้าง

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวง ระดับด้านข้างลำตัวระดับไหล่

: <u>พระเอก</u> มือซ้ายถือหวายแส้ หักข้อมือขึ้น งอแขนด้านข้างลำตัว และให้ปลายหวายแส้พาดกับต้นแขนซ้าย

<u>ตัวตลกตัวที่ 1</u> มือซ้ายถืออาวุธ หักข้อมือขึ้น งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่

ลำตัว ส่ายสะโพกไปด้านซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี

เท้า ย่ำเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกันตามจังหวะดนตรี

การเคลื่อนไหว พระเอกหันหน้าตรงเวที ตัวตลกหันหลัง แล้วเคลื่อนที่ไปทางด้านซ้ายของเวทีและ เคลื่อนที่มาทางขวาของเวที

อธิบายท่ารำ ผู้รำตัวพระเอกหันหน้าตรงเวที ส่วนตัวตลกหันหลังให้เวทีแล้วเริ่มย่ำเท้าซ้ายและเท้าขวาสลับกัน เคลื่อนที่ไปทางด้านซ้ายของเวที โดยจะเริ่มย่ำเท้าใดก่อนก็ได้ประมาณ 10 ครั้ง แล้วย่ำเท้าสลับกันไปทางด้านขวาของเวทีพร้อมกับส่ายสะโพกไปด้านซ้ายและขวาตามจังหวะดนตรี โดยที่มือขวาของตัวพระเอกและตัวตลกตั้งวง งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ ส่วนมือซ้ายของพระเอกถือหวายแส้ หักข้อมือขึ้นให้ปลายหวายแส้พาดกับต้นแขนซ้าย งอแขนด้านข้างลำตัว และมือซ้ายของตัวตลกถืออาวุธ หักข้อมือขึ้น งอแขนด้านข้างลำตัวระดับไหล่ โดยที่ส่วนของศีรษะตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีซึ่งเป็นจังหวะและทำนองค่อนข้างเร็วบรรเลงประกอบท่ามือขวาวงข้าง

ภาพที่ 213 ท่าย่อยที่ 7 ท่าตีนายพราน

ศีรษะ ตัวพระเอกตั้งตรง ส่วนตัวตลกก้มหน้าเล็กน้อย

มือ : ตัวพระเอก มือขวาแบมือ แขนตึง ลำแขนลาดลงข้างลำตัวและคว่ำแขน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวตลก มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า

: ตัวพระเอก มือซ้ายถือหวายแส้ตีที่ก้นของตัวตลก

ตัวตลก มือซ้ายถืออาวุธหักข้อมือขึ้น งอแขนเล็กน้อย ลำแขนแนบกับลำตัว

ลำตัว พระเอก ตั้งตรง ส่วน ตัวตลกก้มตัวลงเล็กน้อย

เท้า เท้าทั้งสองใกล้กัน

การเคลื่อนไหว รำอยู่กับที่โดยพระเอกหันหน้าตรง ส่วนตัวตลกหันหลังให้เวที

อธิบายท่ารำ ผู้รำ ตัว<u>พระเอก</u> ยืนตรงเท้าทั้งสองวางใกล้กัน หันหน้าตรง มือขวาแบมือ แขนตึงลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือซ้ายถือหวายแส้ตีลงที่ก้นของนายพราน โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>ตัวตลก</u> ยืนตรงเท้าทั้งสองวางใกล้กัน ก้มตัวและศีรษะลงเล็กน้อย มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า ส่วนมือซ้ายถืออาวุธหักข้อมือขึ้น งอแขนเล็กน้อย โดยส่วนลำแขนแนบกับลำตัว

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าตีนายพราน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 214 ท่าย่อยที่ 8 ท่าส่ายไหล่

ศีรษะ ก้มลงเล็กน้อย

มือ : พระเอก มือขวาแบมือ งอแขนเล็กน้อย ลำแขนลาดลงข้างลำตัวและหงายท้องแขน

ตัวตลก มือขวาแบมือวางไว้บนหน้าขาซ้าย

: มือซ้ายถือหวายแส้ และอาวุธของตัวตลก หักข้อมือขึ้นให้ส่วนของลำแขนลาดลงข้างลำตัว

ลำตัว โน้มลำตัวลงเล็กน้อย

เท้า เท้าซ้ายก้าวหน้า

การเคลื่อนไหว ก้าวเท้า และหันหน้าเข้าหากันในวงกลม

อธิบายท่ารำ ผู้รำทั้งสองหันหน้าเข้าในวงกลม แล้วก้าวเท้าซ้ายไปหน้า โน้มลำตัวลงมาแล้วก้มหน้าลงเล็กน้อย พร้อมเอาไหล่ขวามาใกล้กันแล้วส่ายไหล่ตามจังหวะดนตรี โดยที่มือซ้ายของผู้รำทั้งสองถือหวายแส้และอาวุธของตัวตลก หักข้อมือขึ้นให้ส่วนของลำแขนลาดลงข้างลำตัว ส่วนมือขวาของพระเอกแบมือ งอแขนเล็กน้อย ส่วนของลำแขนลาดลงข้างลำตัว และมือขวาของตัวตลก แบมือวางบนต้นขาซ้าย

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าส่ายไหล่

ภาพที่ 215 ท่าย่อยที่ 9 ท่าตีขู่พราน

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอกงอแขนด้านหน้า

: มือซ้ายถือหวายแส้ หักข้อมือขึ้น งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอกในจังหวะแรก แล้วตีหวายแส้ลงที่หน้าขาซ้ายในจังหวะที่สอง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า เท้าขวายืนยกเท้าซ้ายโดยที่ส้นเท้าระดับหน้าแข้งของเท้าขวาในจังหวะแรกแล้วกระทืบเท้าซ้ายลงข้างๆ เท้าขวา ในจังหวะที่สอง

การเคลื่อนไหว ยืนรำอยู่กับที่โดยนักแสดงทั้งคู่หันหน้าเข้าหากัน

อธิบายท่ารำ ผู้รำ <u>ตัวพระเอก</u> ยกเท้าซ้ายขึ้นด้านหน้าให้ส้นเท้าซ้ายระดับหน้าแข้งของเท้าขวาที่ยืนรับน้ำหนัก มือขวาตั้งวงมะโย่งระดับอก งอแขนด้านหน้า ส่วนมือซ้ายถือหวายแส้ หักข้อมือขึ้น งอแขนด้านข้างลำตัวระดับอก แล้วกระทืบเท้าซ้ายลงข้างๆ เท้าขวา พร้อมกับมือซ้ายถือหวายแส้ตีลงที่หน้าขาซ้ายของตนเอง มือขวาตั้งวงมะโย่งเช่นเดิม ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>ตัวตลก</u> ยืนตัวตรงเท้าทั้งสองใกล้กันและมือทั้งสอง แขนตึงข้างลำตัวโดยมือซ้ายถืออาวุธหักข้อมือขึ้น หันหน้าเข้าหาตัวพระเอก

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่าตีขู่พราน

ภาพที่ 216 ท่าย่อยที่ 10 ท่ายืน

ศีรษะ ตั้งตรง

มือ : มือขวาพระเอก แบมือ แขนตึง ลำแขนแนบกับลำตัว

: มือซ้ายพระเอก ถือหวายแส้ให้ปลายหวายแส้ชี้ลงที่พื้น แขนตึง ลำแขนแนบกับลำตัว

ตัวตลกทั้ง 2 มือซ้ายถืออาวุธวางไว้บนหน้าขาซ้ายของตนเอง ส่วนมือขวาแบมือวางบนหน้าขาขวาของตนเอง

ลำตัว ตั้งตรง

เท้า พระเอก เท้าทั้งสองใกล้กัน

ตัวตลกทั้ง 2 นั่งพับเพียบหรือนั่งขัดสมาธิ

การเคลื่อนไหว พระเอกหันหน้าตรง ยืนรำอยู่กับที่ ส่วนตัวตลกทั้ง 2 นั่งหันหลังให้เวที หันหน้าเข้าหาพระเอก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อธิบายท่ารำ ผู้รำ <u>ตัวพระเอก</u> ยืนตรงเท้าทั้งสองวางใกล้กัน ส่วนมือทั้งสองแขนตึงให้ลำแขนแนบกับลำตัว เพียงแต่มือขวาแบมือ และมือซ้ายถือหวายแส้ให้ปลายหวายแส้ชี้ลงที่พื้น โดยที่ศีรษะและลำตัวตั้งตรง หันหน้าตรง

<u>ตัวตลกทั้งสอง</u> นั่งพับเพียบหรือนั่งขัดสมาธิก็ได้ โดยหันหน้าเข้าพระเอกและหันหลังให้กับเวที มือทั้งสองวางไว้บนหน้าขา เพียงแต่มือซ้ายถืออาวุธเท่านั้น ศีรษะและลำตัวตั้งตรง

<u>หมายเหตุ</u> ดนตรีบรรเลงประกอบท่ายืน ซึ่งเป็นท่าจบของกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ

กระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะของลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ซึ่งเป็นเพลงรำเบิกโรงเพลงสุดท้ายของการแสดงมะโย่งที่มีความหมายเกี่ยวกับการเรียกพรานมาเพื่อขอความช่วยเหลือของตัวพระเอกหรือเปาะโย่ง ก่อนที่จะแสดงเป็นเรื่องในลำดับต่อไปนั้น จะประกอบไปด้วยนักแสดง 3 คนด้วยกันคือ พระเอก ตัวตลกตัวที่ 1 และตัวตลกตัวที่ 2 การร่ายรำส่วนมากจะเป็นของตัวพระเอกกับตัวตลกตัวที่ 1 ส่วนตัวตลกที่ 2 จะเน้นในเรื่องการพูดจากันการทำท่าทางให้ตลกมากกว่าจะมีการร่ายรำ ซึ่งกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ จะมีการปฏิบัติท่ารำในท่าย่อยที่น้อยกว่าเพลงเบิกโรงทั้ง 4 เพลง ดังที่ผู้วิจัยได้อธิบายมาแล้ว คือ มี 10 ท่าย่อยด้วยกัน ทั้งนี้เนื่องมาจากเพลงนี้จะเน้นที่ความตลกขบขันของตัวตลกทั้ง 2 ตัวมากกว่าท่ารำ ส่วนลักษณะการใช้เวทีของลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ก็จะเป็นลักษณะแถววงกลมเคลื่อนที่แบบทวนเข็มนาฬิกาและแบบตามเข็มนาฬิกา ซึ่งการเคลื่อนไหวของผู้รำบนเวทีในกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ สามารถสรุปได้ดังนี้

- ตัวพระเอกยืนรำอยู่กับที่ โดยหันหน้าตรงหรือหันหน้าตามแถววงกลมวนด้านซ้าย
- ตัวพระเอกและตัวตลกตัวที่ 1 เคลื่อนที่ไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย
- ตัวพระเอกและตัวตลกตัวที่ 1 หมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา เคลื่อนที่ไปด้านหน้าในลักษณะ แถววงกลมวนด้านขวา
- ตัวพระเอกและตัวตลกตัวที่ 1 หมุนตัวด้านขวามือ 180 องศา เพื่อเคลื่อนที่ไปด้านหน้าในลักษณะแถววงกลมวนด้านซ้าย
- ตัวพระเอกและตัวตลกตัวที่ 1 หันหน้าเข้าหากันในลักษณะแถววงกลม
- ตัวพระเอกตัวและตัวตลกตัวที่ 1 เคลื่อนที่ไปทางด้านข้างซ้ายของเวที

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ตัวพระเอกและตัวตลกตัวที่ 1 เคลื่อนที่ไปทางด้านข้างขวาของเวที
- ตัวพระเอกยืนรำหันหน้าตรง ตัวตลกทั้ง 2 หันหลังให้เวที

ดังนั้นทิศทางการเคลื่อนไหวที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนไหวในลักษณะวงกลม

ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะเพียงกระบวนเดียว ซึ่งมีท่าย่อยๆ 10 ท่าด้วยกัน โดยสามารถสรุปท่าชื่อย่อยทั้งหมดที่ปฏิบัติท่ารำไม่ซ้ำกันได้ทั้งหมด 7 ท่า และสามารถแจกแจงความถี่ในการปฏิบัติท่ารำซ้ำในท่าเดียวกันได้ดังนี้

1. ท่ายืนเรียกพราน	มีจำนวนวน	2	ครั้ง
2. ท่ามือขวาวงมะโย่ง	มีจำนวน	2	ครั้ง
3. ท่าตีขู่พราน	มีจำนวน	2	ครั้ง
4. ท่ามือขวาวงข้าง	มีจำนวน	1	ครั้ง
5. ท่าตีนายพราน	มีจำนวน	1	ครั้ง
6. ท่าส่ายไหล่	มีจำนวน	1	ครั้ง
7. ท่ายืน	มีจำนวน	1	ครั้ง

จะเห็นได้ว่า ท่ารำที่ใช้มากในกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะนี้จะมีท่ายืนเรียกพราน ท่ามือขวาวงมะโย่ง และท่าตีขู่พรานโดยเฉพาะท่าที่พระเอกหยอกล้อนายพราน ซึ่งแยกได้เป็นท่าตีขู่พราน และท่าตีนายพรานจะใช้มากที่สุดในกระบวนท่ารำของเพลงนี้

ทั้งนี้ จากการนำเสนอลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ซึ่งมีเพียงกระบวนเดียว คือ กระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ และประกอบไปด้วยท่าย่อยทั้งหมด 10 ท่า เมื่อนำลักษณะท่ารำทั้งหมดมาพิจารณารวมกัน สามารถแบ่งลักษณะท่ารำทั้ง 10 ท่า ตามลักษณะการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขาได้ดังต่อไปนี้ คือ

1. <u>การใช้มือและแขน</u>

จากท่ารำทั้งหมด 10 ท่า ในลาฆูปาเงมางาโซ๊ะนี้จะมีลักษณะของการใช้มือและแขนดังต่อไปนี้

1.1 มือตั้งวง ลักษณะของมือตั้งวงที่พบมี 2 ลักษณะ คือ

- วงมะโย่ง การตั้งวงลักษณะนี้จะหักข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วมือระดับอก ลำแขนจะเป็นส่วนโค้งอยู่ด้านหน้า ได้แก่ วงมะโย่ง ในท่ามือขวาวงมะโย่ง ท่าตีขู่พราน ท่าตีนายพราน เป็นต้น

- วงข้าง การตั้งวงลักษณะนี้จะหักข้อมือขึ้นให้ปลายนิ้วมือระดับอกหรือไหล่ ลำแขนจะเป็นส่วนโค้งอยู่ด้านข้างลำตัว ได้แก่ ท่ามือขวาวงข้าง

จะเห็นว่าลักษณะของการใช้มือและแขนตั้งวงที่พบมากที่สุดในเพลงนี้ คือ ตั้งวงมะโย่ง

1.2 แบมือ ลักษณะของการแบมือจะพบ 3 ลักษณะ คือ

- แบมือคว่ำลงบนหน้าขาด้านหน้า เช่น ท่ายืน

- แบบแบมือคว่ำ แขนตึงอยู่ข้างลำตัวโดยให้ปลายนิ้วตกลงข้างล่างระดับต่ำกว่าอก ได้แก่ ท่ายืนเรียกพราน

- แบบแบมือหงาย โดยลำแขนเป็นส่วนโค้งและหงายท้องแขนข้างลำตัวระดับต่ำกว่าอกได้แก ท่าส่ายไหล่

ดังนั้น การใช้มือถือและแขนในลักษณะการแบมือที่พบมากที่สุดในเพลงนี้ คือ แบมือคว่ำแขนตึงลาดลงข้างลำตัว

1.3 มือถืออุปกรณ์ ได้แก่ การใช้มือถืออุปกรณ์ในการปฏิบัติท่ารำซึ่งจะพบในลักษณะท่ารำทั้ง 10 ท่าย่อยของลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ มี 2 ลักษณะ คือ มือถืออุปกรณ์ด้านหน้าและมือถืออุปกรณ์ด้านข้าง ทั้งนี้ ระดับตำแหน่งของมือถืออุปกรณ์สามารถแบ่งเป็นระดับได้ 2 ระดับ คือ

- ระดับอก ได้แก่ การใช้มือและแขนถืออุปกรณ์ในท่าตีขู่พรานและท่ามือขวาวงข้าง

- ระดับต่ำกว่าอก ได้แก่ การใช้มือและแขนถืออุปกรณ์ในท่ายืนเรียกพราน ท่ามือขวาวงมะโย่งและท่าตีนายพราน เป็นต้น

ดังนั้น การใช้มือถืออุปกรณ์ที่พบมากที่สุดในเพลงนี้ คือ มือถืออุปกรณ์ด้านข้างระดับต่ำกว่าอก

จากลักษณะท่าที่ใช้มือและแขนทั้งหมดในกระบวนท่าปาเงมางาโซ๊ะนี้ สามารถสรุปตำแหน่งของการใช้มือและแขนปฏิบัติท่ารำเป็นระดับต่างๆ ดังนี้

- ระดับบอก ได้แก การใช้มือและแขนสนลักษณะตั้งวงมะโย่งในท่าขวางมะโย่ง ท่าตีขู่พราน และท่าขวางข้าง เป็นต้น

- ระดับต่ำกว่าอก ได้แก่ การใช้มือและแขนในลักษณะการแบมือท่ายืนเรียกพราน ท่าส่ายไหล่ เป็นต้น และการใช้มือถืออุปกรณ์ในท่ามือขวางมะโย่ง และท่าตีนายพราน เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าจากการแบ่งลักษณะของการใช้มือและแขนในลักษณะท่ารำทั้งหมดของเพลงปาเงมางาโซ๊ะนั้น ระดับตำแหน่งของการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุด คือ ระดับต่ำกว่าอก

2. <u>ลักษณะการใช้ศีรษะ</u> ลักษณะของการใช้ศีรษะที่พบมี 2 ลักษณะ คือ

2.1 ศีรษะตั้งตรง ได้แก่ ท่ายืนเรียกพราน ท่ามือขวางข้าง และท่ามือขวางมะโย่ง

2.2 ก้มหน้า ได้แก่ ท่าตีนายพราน และท่าส่ายไหล่

ดังนั้น ลักษณะของการใช้ศีรษะที่พบมากที่สุดในเพลงนี้ คือ ลักษณะศีรษะตั้งตรง

3. <u>ลักษณะการใช้ลำตัว</u> ลักษณะการใช้ลำตัวที่ปรากฏในกระบวนท่ารำทั้ง 10 ท่าย่อย สามารถแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ คือ

3.1 เป็นลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ

3.2 เป็นลักษณะของลำตัวที่โน้มมาด้านหน้าเล็กน้อย

3.3 ลักษณะของลำตัวที่ใช้การส่ายสะโพก

ซึ่งลักษณะของการใช้ลำตัวที่พบมากที่สุดในลาฆูปาเงมางาโซ๊ะนี้ คือ ลักษณะของลำตัวตั้งตรงตามปกติ

4. <u>ลักษณะของการใช้เท้าและขา</u> ลักษณะการใช้เท้าและขาในกระบวนท่ารำลาฆูปาเงมางาโซ๊ะนี้ ปรากฏลักษณะของการใช้เท้าและขา 6 ลักษณะ คือ

4.1 ก้าวเท้า เป็นการก้าวเท้าที่ผู้รำก้าวเท้าในลักษณะเต็มเท้า ถ่ายน้ำหนักไปอยู่เท้าที่ก้าวออกไป และเปิดส้นเท้าหลังเล็กน้อย ซึ่งการก้าวเท้าจะมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ ก้าวเท้า

เพียงจังหวะเดียวและก้าวเท้าสลับกัน เพื่อเคลื่อนที่เป็นวงกลม เช่น ท่ายืนเรียกพราน ท่ามือขวาวงมะโย่ง เป็นต้น

4.2 ย่ำเท้า เป็นลักษณะการใช้เท้าโดยผู้รำยกขาข้างใดข้างหนึ่ง แล้ววางลงในลักษณะเต็มเท้าพร้อมๆ กับยกขาอีกข้างหนึ่งเพื่อวางต่อไป ลักษณะการย่ำเท้านี้ผู้รำมักจะยกขาสลับกันไปอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจะปรากฏในท่ามือขวาวงข้าง

4.3 ยืนตรง โดยให้ปลายเท้าห่างกันเล็กน้อย และแยกเท้าห่างกันเล็กน้อยเช่นกัน

4.4 ยกเท้า เป็นลักษณะของการใช้เท้าที่ผู้รำยกขาข้างใดข้างหนึ่งขึ้น และถ่ายน้ำหนักไปอยู่ที่เท้าที่ไม่ได้ยก ซึ่งจะปรากฏในท่าตีขู่พราน

4.5 กระทืบเท้า เป็นลักษณะการใช้เท้าที่ต่อเนื่องมาจากการยกเท้าข้างใดข้างหนึ่ง แล้ววางเท้าลงในลักษณะเต็มฝ่าเท้า ซึ่งจะปรากฏในท่าตีขู่พราน

4.6 การนั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ ซึ่งลักษณะการใช้เท้าและขาลักษณะนี้ จะปรากฏอยู่ในท่าสุดท้ายของกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ คือ ท่ายืน

ทั้งนี้ ลักษณะการใช้เท้าและขาในกระบวนท่ารำนี้ที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะการก้าวเท้า

ดังนั้น ในการรำเบิกโรงลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายของการรำเบิกโรงมะโย่งที่ประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ และ 10 ท่าย่อยนั้น ผู้วิจัยพบว่าลักษณะท่ารำที่เมื่อแบ่งตามลักษณะของการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขา แล้วที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของการรำเพลงนี้ สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะท่ารำที่ใช้มือและแขนในลักษณะตั้งวง แบมือและมือถืออุปกรณ์นั้น ท่าที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของมือที่ถืออุปกรณ์ด้านข้างระดับต่ำกว่าอก

2. ลักษณะท่ารำที่ใช้ศีรษะในลักษณะศีรษะตั้งตรงและก้มหน้านั้น ท่าที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะศีรษะตั้งตรง

3. ลักษณะท่ารำที่ใช้ลำตัวในลักษณะลำตัวตั้งตรง ลำตัวโน้มมาด้านหน้า และการส่ายสะโพกนั้น ท่าที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะลำตัวตั้งตรง

4. ลักษณะของท่ารำที่ใช้เท้าและขาในลักษณะก้าวเท้า ย่ำเท้า ยืนตรง ยกเท้า กระทืบเท้า และนั่งพับเพียบหรือขัดสมาธินั้น ท่าที่พบมากที่สุด คือ การก้าวเท้า

นอกจากนี้แล้ว ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวของท่ารำในลาฆูปาเงมางาโซ๊ะนี้ ที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้ คือ ลักษณะการเคลื่อนไหวเป็นวงกลม ดังนั้นลักษณะท่ารำที่พบมากและเป็นลักษณะของการรำเพลงปาเงมางาโซ๊ะทั้ง 10 ท่าย่อยนี้จะมีลักษณะดังนี้ คือ การก้าวเท้าทั้งสองสลับกันเพื่อเคลื่อนที่เป็นวงกลมโดยมือจะถืออุปกรณ์ในระดับต่ำกว่าอก ทั้งนี้ศีรษะและลำตัวจะมีลักษณะตั้งตรงตามปกติ

5.5 วิเคราะห์ท่ารำ

ในการวิเคราะห์ท่ารำเพื่อหาลักษณะเด่นของการรำเบิกโรงมะโย่ง คณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลงนี้ ประกอบไปด้วยลาฆูฆือเงาะบางุง ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ทั้งนี้ในแต่ละเพลงจะมีลักษณะท่ารำที่แบ่งออกได้เป็นกระบวนท่าดังต่อไปนี้

- ลาฆูฆือเงาะบางุง ประกอบไปด้วย 12 กระบวนท่ารำ และมีท่าย่อยทั้งหมด 104 ท่า
- ลาฆูปีเกร์ ประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ และมีท่าย่อยทั้งหมด 18 ท่า
- ลาฆูกือแยมะ ประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ และมีท่าย่อยทั้งหมด 23 ท่า
- ลาฆูตือเลาะมานีงา ประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ และมีท่าย่อยทั้งหมด 18 ท่า
- ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ และมีท่าย่อยทั้งหมด 10 ท่า

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า เพลงเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงนี้ จะประกอบไปด้วยท่ารำทั้งหมด 16 กระบวนท่ารำ และมีจำนวนท่าย่อยทั้งหมด 173 ท่า พบว่ามีท่ารำที่ปฏิบัติไม่ซ้ำกันทั้งหมด 32 ท่า แต่ละท่าสามารถแจกแจงความถี่ในการปฏิบัติท่ารำซ้ำ ๆ กัน ดังนี้

1. ท่าวงมะโย่ง	มีจำนวน	20	ครั้ง
2. ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	มีจำนวน	10	ครั้ง
3. ท่าสอดมือซ้าย	มีจำนวน	11	ครั้ง
4. ท่าสอดมือขวา	มีจำนวน	11	ครั้ง
5. ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง	มีจำนวน	5	ครั้ง
6. ท่าวงข้าง	มีจำนวน	7	ครั้ง

7. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	17	ครั้ง
8. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	20	ครั้ง
9. ท่าวงสองมือ	มีจำนวน	8	ครั้ง
10. ท่าชี้นิ้วสองมือ	มีจำนวน	3	ครั้ง
11. ท่าชี้นิ้วขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
12. ท่าชี้นิ้วซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง
13. ท่าพนมมือ	มีจำนวน	1	ครั้ง
14. ท่าวงสองมือเอนตัวด้านขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
15. ท่าวงสองมือเอนตัวด้านซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง
16. ท่าวงสองมือเอนตัวด้านหลัง	มีจำนวน	1	ครั้ง
17. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง
18. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
19. ท่ารำส่ายมะโย่ง	มีจำนวน	1	ครั้ง
20. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง
21. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
22. ท่าปีเกร์	มีจำนวน	32	ครั้ง
23. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า	มีจำนวน	3	ครั้ง
24. ท่ากำมือทั้งสอง	มีจำนวน	4	ครั้ง
25. ท่าตือเลาะมานีงา	มีจำนวน	1	ครั้ง
26. ท่ายืนเรียกพราน	มีจำนวน	2	ครั้ง
27. ท่าตีขู่พราน	มีจำนวน	2	ครั้ง
28. ท่ามือขวาวงมะโย่ง	มีจำนวน	2	ครั้ง
29. ท่ามือขวาวงข้าง	มีจำนวน	1	ครั้ง
30. ท่าตีนายพราน	มีจำนวน	1	ครั้ง
31. ท่าส่ายไหล่	มีจำนวน	1	ครั้ง
32. ท่ายืน	มีจำนวน	1	ครั้ง

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าท่าย่อยที่มีการปฏิบัติท่ารำซ้ำมากที่สุด ซึ่งจัดเป็นลักษณะเด่นของการรำเบิกโรงมะโย่ง คือท่าปีเกร์ นอกจากนี้เมื่อนำท่ารำทั้งหมดมาพิจารณารวมกันเพื่อสรุป

หาลักษณะเด่นตามลักษณะการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขา รวมทั้งทิศทางการเคลื่อนไหว สามารถแยกวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

5.5.1 <u>การใช้มือและแขน</u>

ในการรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลงที่ประกอบไปด้วยท่ารำทั้งหมด 16 กระบวนท่า 173 ท่าย่อยนั้น ปรากฏลักษณะของการใช้มือและแขน 7 แบบ ดังนี้

1. มือตั้งวง ลักษณะของมือตั้งวงที่พบมี 5 ลักษณะ คือ วงมะโย่ง วงข้าง วงสูง วงต่ำ และวงหน้า
2. มือจีบ ลักษณะของมือจีบที่พบมี 3 ลักษณะ คือ
   - จีบหงายมะโย่งด้านหน้าระดับท้อง
   - จีบหงายมะโย่งด้านข้างระดับอก
   - จีบหงายมะโย่งด้านข้างระดับสะเอว
3. ชี้นิ้ว ลักษณะของการชี้นิ้วที่พบมี 2 ลักษณะ คือ
   - ลักษณะของการชี้นิ้วสองมือด้านหน้า
   - ลักษณะของการชี้นิ้วมือเดียวด้านหน้า
4. แบมือ ลักษณะของการแบมือที่พบมี 4 ลักษณะ คือ
   - แบบมือคว่ำ แขนตึงข้างลำตัว โดยให้ปลายนิ้วตกลงข้างล่าง
   - แบบมือคว่ำลงบนหน้าขาด้านหน้า
   - แบบมือหงาย โดยที่ลำแขนเป็นส่วนโค้งข้างลำตัว
   - แบบมือหงาย โดยที่ลำแขนเป็นส่วนโค้งข้างลำตัวปลายนิ้วตกลงข้างล่าง
5. พนมมือ ลักษณะของการพนมมือมีเพียงลักษณะเดียว คือ พนมมือด้านหน้าระดับอก
6. กำมือ ลักษณะของการกำมือมีเพียงลักษณะเดียว คือ กำมือทั้งสอง
7. มือถืออุปกรณ์ ลักษณะของมือถืออุปกรณ์ที่พบมี 2 ลักษณะ คือ
   - มือถืออุปกรณ์ด้านข้าง
   - มือถืออุปกรณ์ด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากท่ารำทั้งหมดในการรำเบิกโรงมะโย่งที่แบ่งวิเคราะห์ตามลักษณะของการใช้มือและแขนนั้น สามารถสรุปตำแหน่งของการใช้มือและแขนที่ปรากฏในทั้ง 5 เพลง ได้เป็น 3 ระดับ คือ ระดับศีรษะ ระดับอก และระดับต่ำกว่าอก

ทั้งนี้ ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะของการใช้มือและแขนในการปฏิบัติท่ารำรวมทั้งตำแหน่งของการใช้มือและแขนที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของแต่ละเพลงสามารถสรุปได้ดังนี้

- ลาฆูฆือเงาะบางุง ลักษณะการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุดในลักษณะของการปฏิบัติท่ารำซ้ำ ๆ คือ ลักษณะมือตั้งวงด้านหน้าในท่าวงมะโย่ง และระดับตำแหน่งที่พบมากที่สุด คือ ระดับอก
- ลาฆูปีเกร์ ลักษณะการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุดในลักษณะของการปฏิบัติท่ารำซ้ำมี 2 ลักษณะ คือ ลักษณะของมือตั้งวงด้านหน้า และลักษณะของมือแบคว่ำแขนตึงลาดลงข้างลำตัว ซึ่งมือทั้งสองลักษณะก็คือ ท่ารำ ท่าปีเกร์ ทั้งนี้ระดับตำแหน่งที่พบมากที่สุดคือระดับอก
- ลาฆูกือแยมะ ลักษณะการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุดในลักษณะของการปฏิบัติท่ารำซ้ำมี 2 ลักษณะ คือ ลักษณะของมือตั้งวงด้านหน้า และลักษณะของมือแบคว่ำแขนตึงลาดลงข้างลำตัว ซึ่งลักษณะของมือทั้ง 2 ก็คือท่ารำท่าปีเกร์ ทั้งนี้ระดับตำแหน่งการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุด คือ ระดับอก
- ลาฆูตือเลาะมานีงา ลักษณะของการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุดในลักษณะของการปฏิบัติท่ารำซ้ำมี 2 ลักษณะ คือ ลักษณะของมือตั้งวงด้านหน้า และลักษณะมือแบคว่ำแขนตึงลาดลงข้างลำตัว ซึ่งก็คือท่าปีเกร์ ตำแหน่งการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุด คือ ระดับอก
- ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ลักษณะของการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุดในลักษณะของการปฏิบัติท่ารำซ้ำ คือ ลักษณะของมือถืออุปกรณ์ และมีระดับตำแหน่งของการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุด คือ ระดับต่ำกว่าอก

ดังนั้น จากลักษณะของการใช้มือและแขนที่พบมากในแต่ละเพลงของการรำเบิกโรงมะโย่ง เมื่อนำมาสรุปวิเคราะห์รวมกัน จึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะการใช้มือและแขนในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง ของคณะสรีปัตตานีนี้ พบว่าท่ารำที่เป็นลักษณะเด่น คือ ท่าปีเกร์ที่พบว่า

มีการปฏิบัติท่าซ้ำกันทั้งหมด 32 ครั้ง ทั้งนี้ยังพบว่าตำแหน่งของการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุด ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง ก็คือ “ตำแหน่งการใช้มือและแขนระดับอก”

5.5.2 ลักษณะการใช้ศีรษะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะการใช้ศีรษะที่พบในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง มี 4 ลักษณะ คือ ตั้งตรง ก้มหน้า ลักคอซ้าย ลักคอขวา ซึ่งทั้งนี้ จากการใช้ศีรษะในลักษณะต่างๆ ข้างต้น ที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของแต่ละเพลงสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ลาฆูฆือเงาะบางุง ลักษณะของการใช้ศีรษะที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะศีรษะตั้งตรง
2. ลาฆูปีเกร์ ลักษณะของการใช้ศีรษะที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะศีรษะตั้งตรง
3. ลาฆูกือแยมะ ลักษณะของการใช้ศีรษะที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะศีรษะตั้งตรง
4. ลาฆูตือเลาะมานีงา ลักษณะของการใช้ศีรษะที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะศีรษะตั้งตรง
5. ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ลักษณะของการใช้ศีรษะที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะศีรษะตั้งตรง

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า จากลักษณะการใช้ศีรษะในการรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ลักษณะเด่นของการใช้ศีรษะ คือ “การรำที่มีลักษณะของศีรษะตั้งตรง”

5.5.3 ลักษณะการใช้ลำตัว

ลักษณะของการใช้ลำตัวในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงนี้ มีลักษณะที่ปรากฏ 4 ลักษณะด้วยกัน คือ

- ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ
- ลักษณะของลำตัวที่โน้มมาด้านหน้า
- ลักษณะของลำตัวที่เอนไปข้างหลัง
- ลักษณะของลำตัวที่ใช้การส่ายสะโพก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทั้งนี้ จากลักษณะการใช้ลำตัวในลักษณะต่างๆ ข้างต้นที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของแต่ละเพลง สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ลาฆูฆือเงาะบางุง ลักษณะของการใช้ลำตัวที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ

2. ลาฆูปีเกร์ ลักษณะของการใช้ลำตัวที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ

3. ลาฆูกือแยมะ ลักษณะของการใช้ลำตัวที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ

4. ลาฆูตือเลาะมานีงา ลักษณะของการใช้ลำตัวที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ

5. ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ลักษณะของการใช้ลำตัวที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ

ดังนั้น จากลักษณะการใช้ลำตัวในการรำเบิกโรงมะโย่งคณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลงนั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปวิเคราะห์ได้ว่า การใช้ลำตัวที่เป็นลักษณะเด่นของการรำเบิกโรงมะโย่งคณะสรีปัตตานี คือ “ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ”

5.5.4 <u>ลักษณะการใช้เท้าและขา</u>

จากการศึกษา รวบรวมการรำเบิกโรงมะโย่งคณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลง นั้น พบว่าลักษณะของการใช้เท้าและขาแบ่งได้เป็นลักษณะต่างๆ คือ

- นั่งกับพื้นในลักษณะที่คล้ายกับนั่งขัดสมาธิ
- นั่งกับพื้นในลักษณะนั่งทับเท้าขวา โดยส่วนหลังเท้าพับลงแนบกับพื้นและขาซ้ายตั้งเข่าขึ้น ให้ส่วนของฝ่าเท้าแบแนบติดกับพื้น
- นั่งกับพื้นในลักษณะนั่งทับเท้าซ้ายโดยส่วนหลังเท้าพับลงแนบติดกับพื้นละขาขวาตั้งเข่าขึ้นให้ส่วนของฝ่าเท้าแนบติดกับพื้น
- นั่งในลักษณะเหมือนการคุกเข่า เพียงแต่เข่าทั้งสองไม่วางลงติดพื้น
- นั่งพับเพียบหรือนั่งขัดสมาธิ
- ยืนงอเข่าเล็กน้อย
- ยืนตรง ปลายเท้าห่างกันเล็กน้อย

- ก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่ง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ก้าวเท้าจังหวะเดียว และก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน เพื่อเคลื่อนที่เป็นวงกลม
- ย่ำเท้า
- ยกเท้า
- กระทืบเท้า

ทั้งนี้ จากลักษณะของการใช้เท้าและขา 11 ลักษณะ ในการรำเบิกมะโย่งทั้ง 5 เพลงนี้ ลักษณะการใช้เท้าที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของแต่ละเพลงสามารถสรุปได้ดังนี้

1. ลาฆูฆือเงาะบางุง ลักษณะของการใช้เท้าและขาที่พบมากที่สุด คือ การนั่งกับพื้นในลักษณะที่คล้ายกับการนั่งขัดสมาธิ
2. ลาฆูปีเกร์ ลักษณะของการใช้เท้าและขาที่พบมากที่สุด คือ การก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน
3. ลาฆูกือแยลักษณะของการใช้เท้าและขาที่พบมากที่สุด คือ การก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน
4. ลาฆูตือเลาะมานีงา ลักษณะของการใช้เท้าและขาที่พบมากที่สุด คือ การก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน
5. ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ลักษณะของการใช้เท้าและขาที่พบมากที่สุด คือ การก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน

จากลักษณะของการใช้เท้าและขาที่พบมากในแต่ละเพลงของการรำเบิกโรงมะโย่ง คณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลงนี้ เมื่อนำมาสรุปวิเคราะห์รวมกันจึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะของการใช้เท้าและขาที่เป็นลักษณะเด่นของการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง คือ “ลักษณะการก้าวเท้าทั้งสองสลับกันเพื่อเคลื่อนไหวเป็นวงกลม”

5.5.5 <u>ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวในการรำเบิกโรงมะโย่ง</u>

ลักษณะทิศทางการเลื่อนไหวในการรำเบิกโรงมะโย่งคณะสรีปัตตานี ที่นำมาศึกษาวิเคราะห์นี้ผู้วิจัยนำลักษณะการเคลื่อนไหวที่พบในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง ที่มีลักษณะที่ปรากฏ 6 ลักษณะด้วยกันมาวิเคราะห์เพื่อหาลักษณะเด่น ดังนี้ คือ

- การเคลื่อนไหวในทิศหน้าเวที

- การเคลื่อนไหวในทิศซ้ายของเวที
- การเคลื่อนไหวในทิศขวาของเวที
- การเคลื่อนที่ไปทางด้านข้างทางซ้ายของเวที
- การเคลื่อนที่ไปทางด้านข้างทางขวาของเวที
- การเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลม ซึ่งจะมีด้วยกัน 2 ลักษณะ คือ เคลื่อนที่เป็นวงกลมวนด้านซ้ายมือ (แบบทวนเข็มนาฬิกา) และเคลื่อนที่เป็นวงกลมวนด้านขวามือ (แบบตามเข็มนาฬิกา)
- การเดินขึ้นไปข้างหน้า
- การเดินถอยลงมาข้างหลัง

จากลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวในลักษณะต่างๆ ที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่งนั้น สามารถสรุปลักษณะการเคลื่อนไหวที่พบมากและเป็นลักษณะเด่นของแต่ละเพลงได้ดังนี้

1. ลาฆูฆือเงาะบางุง ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนไหวในทิศหน้าของเวที

2. ลาฆูปีเกร์ ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลม

3. ลาฆูกือแยมะ ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลม

4. ลาฆูตือเลาะมานีงา ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลม

5. ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวที่พบมากที่สุด คือ การเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลม

ลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวที่พบมากในแต่ละเพลงของการรำเบิกโรงมะโย่งคณะสรีปัตตานี ทั้ง 5 เพลง เมื่อนำมาสรุปวิเคราะห์รวมกัน จึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะของทิศทางการเคลื่อนไหวที่เป็นลักษณะเด่นของการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงนี้ คือ “ทิศทางการเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลม”

การรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลง ซึ่งประกอบไปด้วย 16 กระบวนท่ารำ และ 173 ท่าย่อยนั้น เมื่อนำมารวมกันเพื่อวิเคราะห์หาลักษณะท่ารำ ตามลักษณะการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขวา รวมทั้งทิศทางการเคลื่อนไหวในแต่ละเพลงแล้ว สามารถสรุปลักษณะเด่นของท่ารำทั้งหมดในการรำเบิกโรงมะโย่งได้ดังนี้

- ลักษณะเด่นของท่ารำที่ใช้มือและแขน คือ ท่าปีเกร์ ทั้งนี้ ตำแหน่งของการใช้มือและแขนที่เป็นลักษณะเด่น ก็คือ ระดับอก
- ลักษณะเด่นของท่ารำที่ใช้ศีรษะ คือ ลักษณะของศีรษะที่ตั้งตรง
- ลักษณะเด่นของการใช้ลำตัว คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรงตามปกติ
- ลักษณะเด่นของท่ารำที่ใช้เท้าและขา คือ ลักษณะของการก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน
- ลักษณะเด่นของทิศทางการเคลื่อนไหวในการรำ คือ ทิศทางการเคลื่อนไหวในลักษณะวงกลม

5.6 สรุปท่ารำเบิกโรงมะโย่งของการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี

จากการศึกษาการรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลง คือ ลาฆูมือเงาะบางุง ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ นั้น จะมีเพลงร้องและเพลงดนตรีที่ใช้ประกอบการรำ 5 เพลง เช่นกัน ซึ่งเพลงร้องนี้ส่วนมากตัวพระเอกจะเป็นผู้ร้องโดยการรำเบิกโรงมะโย่งนั้น เมื่อนักแสดงร้องเพลงเพื่อประกอบการร่ายรำจะต้องฟังทำนองจากซอรือบับเป็นหลัก และจะขึ้นเสียงร้องตามโน้ตซอ แต่เมื่อนักแสดงกำลังร่ายรำส่วนมากจะฟังจังหวะ จากเครื่องทำจังหวะ คือ กลองเป็นตัวควบคุมจังหวะ เพราะฉะนั้นในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้งเพลงร้องเพลงดนตรี จึงมีความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงมะโย่ง

ในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง สามารถแบ่งท่ารำออกเป็นกระบวนท่าและท่าย่อยได้ดังต่อไปนี้

5.6.1 ลาฆูมือเงาะบางุง ซึ่งตัวเปาะโย่งเป็นผู้ร่ายรำประกอบไปด้วย 12 กระบวนท่ารำ ซึ่งแต่ละกระบวนท่ารำประกอบไปด้วยท่าย่อยๆ อีกดังนี้

1. กระบวนท่ารำฆ้องเงาะบางุง ประกอบไปด้วย 10 ท่าย่อย คือ
   - ท่าพนมมือ
   - ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
   - ท่าวงมะโย่ง
   - ท่าสอดมือซ้าย
   - ท่าสอดมือขวา
   - ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง
   - ท่าวงข้าง
   - ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
   - ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
   - ท่าวงข้าง

2. กระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ประกอบไปด้วย 13 ท่าย่อย ดังนี้
   - ท่าวงข้าง
   - ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
   - ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
   - ท่าวงมะโย่ง
   - ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง
   - ท่าวงข้าง
   - ท่าสอดมือซ้าย
   - ท่าสอดมือขวา
   - ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง
   - ท่าวงข้าง
   - ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
   - ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
   - ท่าชี้นิ้วขวา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. กระบวนท่ารำสอดมือ ประกอบไปด้วย 6 ท่าย่อย คือ
   - ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
   - ท่าวงมะโย่ง
   - ท่าสอดมือซ้าย
   - ท่าสอดมือขวา
   - ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง
   - ท่าวงข้าง

4. กระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้าย ประกอบไปด้วย 10 ท่าย่อย คือ
   - ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
   - ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
   - ท่าวงมะโย่ง
   - ท่าสอดมือซ้าย
   - ท่าสอดมือขวา
   - ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง
   - ท่าวงข้าง
   - ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
   - ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
   - ท่าชี้นิ้วซ้าย

5. กระบวนท่ารำสอดมือ ประกอบไปด้วย 5 ท่าย่อย คือ
   - ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
   - ท่าวงมะโย่ง
   - ท่าสอดมือซ้าย
   - ท่าสอดมือขวา
   - ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศซ้าย) ประกอบไปด้วย 10 ท่าย่อย คือ

- ท่าวงสองมือ
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าสอดมือซ้าย
- ท่าสอดมือขวา
- ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
- ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
- ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
- ท่าชี้นิ้วสองมือ

7. กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา (ทิศซ้าย) ประกอบไปด้วย 6 ท่าย่อย คือ

- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าสอดมือซ้าย
- ท่าสอดมือขวา
- ท่าวงสองมือเอนตัวด้านขวา

8. กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา) ประกอบไปด้วย 10 ท่าย่อย คือ

- ท่าวงสองมือ
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าสอดมือซ้าย

- ท่าสอดมือขวา
- ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
- ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
- ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
- ท่าชี้นิ้วสองมือ

9. กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย (ทิศขวา) ประกอบไปด้วย 6 ท่าย่อย คือ

- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าสอดมือซ้าย
- ท่าสอดมือขวา
- ท่าวงสองมือเอนตัวด้านซ้าย

10. กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ (ทิศหน้า) ประกอบไปด้วย 9 ท่าย่อย คือ

- ท่าวงสองมือ
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าสอดมือซ้าย
- ท่าสอดมือขวา
- ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
- ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
- ท่าชี้นิ้วสองมือ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง (ทิศหน้า) ประกอบไปด้วย 6 ท่าย่อย คือ

- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าสอดมือซ้าย
- ท่าสอดมือขวา
- ท่าวงสองมือเอนตัวด้านหลัง

12. กระบวนท่ายืนรำ ประกอบไปด้วย 13 ท่าย่อย คือ

- ท่าวงสองมือ
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกซ้าย
- ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา
- ท่าวงมะโย่ง
- ท่ารำส่ายมะโย่ง
- ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย
- ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวา
- ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
- ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
- ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)

จากท่ารำทั้งหมด 12 กระบวนท่ารำ 104 ท่าย่อย พบว่ามีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ซ้ำกันทั้งหมด 22 ท่า และท่ารำที่ปฏิบัติซ้ำมากที่สุด คือ ท่าวงมะโย่ง

5.6.2 ลาฆูปีเกร์ ซึ่งมีผู้ร่ายรำตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ประกอบไปด้วยตัวเปาะโย่ง มะโย่ง และพี่เลี้ยง มีกระบวนท่ารำ 1 กระบวนท่า คือ กระบวนท่ารำปีเกร์ และมีท่าย่อย 18 ท่าด้วยกัน คือ

1. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า
2. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
3. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
4. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
5. ท่าวงสองมือ
6. ท่ากำสองมือ
7. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
8. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
9. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
10. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
11. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
12. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
13. ท่าวงสองมือ
14. ท่ากำมือทั้งสอง
15. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
16. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
17. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
18. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

จากจำนวนท่าย่อยทั้งหมด 18 ท่า พบว่ามีท่ารำที่ปฏิบัติไม่ซ้ำกันทั้งหมด 7 ท่า และท่ารำที่ปฏิบัติซ้ำมากที่สุด คือ ท่าปีเกร์

5.6.3 ลาฆูกือแยมะ มีผู้ร่ายรำตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ประกอบไปด้วยตัวเปาะโย่ง มะโย่ง และพี่เลี้ยง ซึ่งมี 1 กระบวนท่ารำ คือ กระบวนท่ารำกือแยมะ และมีท่าย่อย 23 ท่า คือ

1. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า
2. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
3. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
4. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

5. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
6. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
7. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
8. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
9. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
10. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
11. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
12. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
13. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
14. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
15. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
16. ท่าวงสองมือ
17. ท่ากำมือทั้งสอง
18. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
19. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
20. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
21. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
22. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
23. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

จากท่าย่อยทั้งหมด 23 ท่าพบว่ามีท่าย่อยที่ปฏิบัติไม่ซ้ำกัน 7 ท่า และท่าย่อยที่มีการปฏิบัติท่ารำซ้ำมากที่สุด คือ ท่าปีเกร์

5.6.4 <u>ลาฆูตือเลาะมานีงา</u> ซึ่งมีตัวเปาะโย่งเป็นผู้ร่ายรำ ประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ คือ กระบวนท่ารำตือเลาะมานีและมี 18 ท่าย่อย คือ

1. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า
2. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
3. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
4. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
5. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง

6. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
7. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
8. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
9. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)
10. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
11. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
12. ท่าวงสองมือ
13. ท่ากำมือทั้งสอง
14. ท่าปีเกร์ (มือซ้ายวงด้านหน้า)
15. ท่าตือเลาะมานีงา
16. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
17. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง
18. ท่าปีเกร์ (มือขวาวงด้านหน้า)

จากจำนวนท่าย่อยทั้งหมด 18 ท่า พบว่ามีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ซ้ำกันทั้งหมด 8 ท่า และท่ารำที่มีการปฏิบัติซ้ำมากที่สุด คือ ท่าปีเกร์

5.6.5 ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ซึ่งมีผู้ร่ายรำ 3 คนคือ เปาะโย่ง และตัวตลก 2 คนประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ คือ กระบวนท่ารำ ปาเงมางาโซ๊ะ และมี 10 ท่าย่อย คือ

1. ท่ายืนเรียกพราน
2. ท่ามือขวาวงมะโย่ง
3. ท่ายืนเรียกพราน
4. ท่ามือขวาวงมะโย่ง
5. ท่าตีขู่พราน
6. ท่ามือขวาวงข้าง
7. ท่าตีนายพราน
8. ท่าสายไหล่
9. ท่าตีขู่พราน
10. ท่ายืน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากจำนวนท่าย่อยทั้งหมด 10 ท่า พบว่ามีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ซ้ำ ทั้งหมด 7 ท่า และท่าที่มีการปฏิบัติซ้ำมากที่สุดในลักษณะหยอกล้อนายพราน คือ ท่าตีขู่พรานและท่าตีนายพราน

จะเห็นได้ว่า ท่ารำเบิกโรงทั้ง 5 เพลง จะประกอบไปด้วย กระบวนท่ารำทั้งหมด 16 กระบวนท่า และประกอบไปด้วยท่าย่อย ทั้งหมด 173 ท่า ทั้งนี้นอกจากการศึกษารวบรวมท่ารำแล้ว ผู้วิจัยยังได้แบ่งลักษณะท่ารำที่ใช้ในการรำเบิกโรงทั้งหมดตามลักษณะของการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขา รวมไปถึงทิศทางในการเคลื่อนไหวที่พบในการรำเบิกโรงมะโย่งมาสรุปหาลักษณะเด่นได้ดังนี้

- ลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง มีลักษณะการใช้มือและแขน 7 ลักษณะ คือ มือตั้งวง มือจีบ ชี้นิ้ว แบมือ พนมมือ กำมือ และมือถืออุปกรณ์ ซึ่งผลจากการวิเคราะห์ปรากฏว่า มีท่ารำที่ใช้มือและแขนในการตั้งวงด้านหน้าและมือแบคว่ำแขนตึงลาดลงข้างลำตัว คือ ท่าปีเกร์พบมากที่สุด ส่วนตำแหน่งของการใช้มือและแขนปรากฏ 3 ตำแหน่ง คือ ระดับศีรษะ ระดับอก และระดับต่ำกว่าอก โดยผลจากการวิเคราะห์ปรากฏว่า ตำแหน่งของการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุด คือ การใช้มือและแขนระดับอก

- ลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง พบว่ามีลักษณะของการใช้ศีรษะ 4 ลักษณะ คือ ตั้งตรง ก้มหน้า ลักคอซ้าย ลักคอขวา และทั้งนี้จากผลการวิเคราะห์ ปรากฏว่า มีท่ารำที่ใช้ศีรษะในลักษณะตั้งตรงมากที่สุด

- ลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง พบว่ามีลักษณะของการใช้ลำตัว 4 ลักษณะด้วยกัน คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรง ลักษณะของลำตัวที่โน้มมาด้านหน้า ลักษณะของลำตัวที่แอ่นหรือเอนไปข้างหลัง และลักษณะของลำตัวที่ใช้การส่ายสะโพก ซึ่งผลจากนำลักษณะต่างๆ มาวิเคราะห์พบว่า การใช้ลำตัวที่พบมากที่สุด คือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรง

- ลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง พบว่า มีลักษณะของการใช้เท้าและขา 11 ลักษณะ คือ นั่งกับพื้นในลักษณะคล้ายขัดสมาธิ นั่งกับพื้นในลักษณะนั่งทับเท้าขวา นั่งกับพื้นในลักษณะนั่งทับเท้าซ้าย นั่งลักษณะคุกเข่า นั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ ยืนงอเข่าเล็กน้อย ยืนตรง ก้าวเท้า ย่ำเท้า ยกเท้า และกระทืบเท้า ซึ่งผลจากการนำลักษณะการใช้เท้าและขาเหล่านี้มาวิเคราะห์ พบว่า ลักษณะของการก้าวเท้าทั้งสองสลับกันพบมากที่สุด

- ลักษณะทิศทางที่ใช้ในการเคลื่อนไหวที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง นั้น พบว่ามี 6 ลักษณะด้วยกัน คือ การเคลื่อนไหวในทิศหน้าเวที การเคลื่อนไหวในทิศซ้ายของเวที การเคลื่อนไหวในทิศขวาของเวที การเคลื่อนที่ไปทางด้านข้างทางซ้ายของเวที การเคลื่อนไหวไปทางขวาของเวที และการเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลม ซึ่งผลจากการนำลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวทั้งหมดมาวิเคราะห์พบว่า ผู้รำมักเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลมมากที่สุด

สรุปได้ว่า การรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลงนั้น ท่ารำที่เป็นลักษณะเด่นตามลักษณะของการใช้มือและแขนปฏิบัติท่ารำ คือท่าปีเกร์ ตำแหน่งของการใช้มือแขนที่พบมาก คือ ระดับอก ส่วนลักษณะของการใช้ศีรษะ ลำตัวที่พบมากเป็นการใช้ศีรษะตั้งตรง ลำตัวตั้งตรง ลักษณะของการก้าวเท้ามักจะเป็นการก้าวเท้าทั้งสองสลับกัน ส่วนทิศทางการเคลื่อนไหวโดยส่วนใหญ่ผู้รำมักจะเคลื่อนไหวเป็นวงกลมโดยวนด้านขวามือและด้านซ้ายมือ

นอกจากนี้จากการศึกษาผู้วิจัยยังพบว่าลักษณะเด่นของการรำเบิกโรงมะโย่งนอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้วนั้น ยังประกอบไปด้วย

1. เครื่องแต่งกายของนักแสดงมะโย่ง ที่มีลักษณะเฉพาะของการแสดงชนิดนี้ คือ แต่งกายเลียนแบบเครื่องแต่งกายของชาวไทยมุสลิม
2. เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการรำเบิกโรงมะโย่งโดยเฉพาะซอรือบับจะใช้บรรเลงก่อนรำเบิกโรงทั้ง 5 เพลงทุกครั้ง
3. เพลงร้องและภาษาที่ใช้ในการแสดงมีลักษณะเฉพาะ คือ ภาษามลายูถิ่นปัตตานีโบราณ โดยเพลงร้องผู้แสดงจะเป็นผู้ร้องเองและมีลูกคู่ร้องรับ
4. ทำนองและจังหวะเพลงมีลักษณะเฉพาะของการรำเบิกโรงมะโย่ง
5. ท่านั่งในการรำเบิกโรงที่เป็นลักษณะเฉพาะมีด้วยกัน 3 แบบ คือ
   - นั่งในลักษณะขัดสมาธิโดยเท้าทั้งสองไม่ขัดกัน เท้าขวายื่นไปด้านนอก
   - นั่งในลักษณะทับเท้าข้างใดข้างหนึ่ง โดยเท้าอีกข้างหนึ่งตั้งเข่าขึ้น
   - นั่งในลักษณะเหมือนการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น
6. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงของตัวเปาะโย่ง คือ หวายแส้ที่ใช้เพื่อตี แกล้งตัวตลก

จากลักษณะเด่นที่พบจากการศึกษาวิเคราะห์ทั้งหมด สะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิมในเมืองปัตตานี หรือจังหวัดปัตตานี ซึ่งจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันนี้ การรำเบิกโรงทั้ง 5 เพลง จะไม่ค่อยปรากฏการรำทั้ง 16 กระบวนท่ารำ ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากปัจจัยหลายอย่างส่งผลกระทบต่อการรำเบิกโรงมะโย่ง ดังนี้

1. ความเชื่อในศาสนาอิสลาม ที่จะเชื่อว่าการแสดงมะโย่งขัดกับหลักคำสอนในศาสนาอิสลามที่มุ่งเน้นให้เชื่อพระอัลเลาะฮ์ เพียงพระองค์เดียว ซึ่งจะเห็นได้ว่า การแสดงมะโย่งในช่วงการรำเบิกโรงจะมีความเชื่อที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เช่น ความเชื่อในเครื่องดนตรี เชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น จึงทำให้การรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง ในปัจจุบันนี้ ส่วนมากการรำเบิกโรงจะไม่ปรากฏครบทุกกระบวนท่า ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมา เพราะเกรงว่าจะถูกโจมตีว่าขัดแย้งกับศาสนาอิสลาม

2. สภาพสังคม และวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปในปัจจุบันที่ยอมรับวัฒนธรรมแบบตะวันตก เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วงดนตรีลูกทุ่ง เข้ามาแทนที่การแสดงพื้นบ้าน ดังนั้น เพื่อความอยู่รอดของการแสดงมะโย่ง จึงต้องปรับปรุงการแสดงในเป็นที่นิยม โดยมุ่งเน้นในเรื่องความสนุกสนานในขั้นตอนการแสดงเป็นเรื่องมากกว่าการรำเบิกโรง และมุ่งเน้นในเรื่องความรวดเร็วในการแสดง ดังนั้นจะเห็นว่าในปัจจุบันนี้ จึงปรากฏท่ารำเบิกโรงมะโย่งเพียงไม่กี่ท่าเท่านั้น

3. การสื่อสารด้วยภาษาที่จำกัดอยู่ในวงแคบ ถือเป็นอุปสรรคสำคัญที่ทำให้การเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง ไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากการรำเบิกโรงมีเพลงร้องประกอบท่ารำ ซึ่งเป็นภาษามลายูถิ่นปัตตานีทำให้ผู้ชมต่างวัฒนธรรมภาษายากที่จะเข้าใจและซาบซึ้งกับการรำ

4. ระยะเวลาในการแสดง ซึ่งในปัจจุบันนี้ จะเห็นได้ว่า เวลาในการแสดงมะโย่งส่วนมากจะใช้เวลาแสดงเพียง 1-2 ชั่วโมงเท่านั้น ดังนั้นเพื่อให้การแสดงมะโย่งจบลงในเวลาที่กำหนด ขั้นตอนในการรำเบิกโรงที่มีทั้งหมด 5 เพลง จึงถูกตัดออก โดยส่วนมากจะนิยมรำเบิกโรงลาฆูฆือเงาะบางุงเท่านั้น

5. การถ่ายทอดจากบุคคล ลักษณะของท่ารำที่ปรากฏอยู่ในการรำเบิกโรงมะโย่งนั้น นักแสดงจะต้องได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้รำเบิกโรง ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ

ทั้งการร้องและการรำ ทั้งนี้การถ่ายทอดจากบุคคลหนึ่งสู่บุคคลหนึ่งนั้น ต้องผ่านกระบวนการในการเลียนแบบ และกระทำตามเพื่อให้การสืบทอดนั้นสมบูรณ์ที่สุด และทั้งนี้เนื่องจากการรำเบิกโรงมะโย่ง ผู้รำจะต้องมีความสามารถทั้งการร้องและรำดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ดังนั้นผู้รำต้องใช้ความสามารถพิเศษในการจดจำท่ารำ ซึ่งจะเห็นว่าความสามารถของแต่ละบุคคลในการรำย่อมแตกต่างกัน และมีผลทำให้ท่าทางการรำที่บุคคลหนึ่งรับ สืบทอดมาจากอีกบุคคลหนึ่งนั้น มีลักษณะท่ารำเบิกโรงที่ต่างกันออกไป อันจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนนแปลงของรำที่ใช้ในการเบิกโรงมะโย่ง

6. สุขภาพของนักแสดง เนื่องจากในปัจจุบันนี้ นักแสดงมะโย่งที่จะเป็นผู้รำเบิกโรงมะโย่งนั้น ส่วนมากจะเป็นผู้สูงอายุ และมีสุขภาพที่ไม่ค่อยสมบูรณ์ ประกอบกับเวลาที่ใช้ในการรำเบิกโรงมะโย่งนั้น จะใช้เวลานาน คือ ประมาณ 1 ชั่วโมง โดยที่นักแสดงต้องร้องและรำเอง จึงทำให้การรำเบิกโรงตัดกระบวนท่าต่างๆ ออก และเน้นที่การร้องเพลงมากขึ้น โดยส่วนมากจะเลือกรำเบิกโรงเฉพาะเพลงแรก คือ เพลงฆือเงาะบางุงเท่านั้น เพื่อจะได้เป็นการถนอมสุขภาพนักแสดง

จากปัจจัยต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมา ทำให้การรำเบิกโรงมะโย่ง ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญและเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงมะโย่ง ไม่ค่อยมีปรากฏในการแสดงปัจจุบันนี้ ดังนั้นเพื่อมิให้ท่ารำเบิกโรงทั้ง 5 เพลง สูญหายไป ผู้วิจัยจึงได้เก็บรวบรวมท่ารำไว้ในรูปแบบของงานวิจัย ทั้งนี้ เพื่อคงไว้ซึ่งความสมบูรณ์ของการแสดงมะโย่งและเพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจจะศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์พื้นบ้านมุสลิมสืบต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

ประเทศไทยเป็นดินแดนที่ประกอบไปด้วยประชากรกลุ่มต่าง ๆ อาศัยอยู่กระจัดกระจายตามภูมิภาคต่าง ๆ ซึ่งกลุ่มชนต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนมีวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี และภาษาอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่ได้สั่งสมเป็นมรดกตกทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

กลุ่มชาวไทยมุสลิมใน 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดสตูล และจังหวัดนราธิวาสก็เป็นอีกกลุ่มชนหนึ่งที่มีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ได้แก่ วัฒนธรรมในการใช้ภาษา วัฒนธรรมการแต่งกาย วัฒนธรรมการดำรงชีวิต ความเชื่อและศาสนา ตลอดจนถึงการแสดงและการละเล่นพื้นบ้านอีกด้วย ซึ่งการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม ประกอบด้วยการแสดงหลายประเภท เช่น ลิเกป่า ดาระ รองเง็ง ซัมเป็ง ลิเกฮูลู มะโย่ง สิละ ลงปง เป็นต้น ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่าการแสดงพื้นบ้านที่มีรูปแบบการแสดงคล้ายคลึงกับโนราภาคใต้ของประเทศไทยและมีความสำคัญต่อชาวไทยมุสลิม ซึ่งได้เกิดขึ้นในปัตตานีเป็นครั้งแรกเมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้วและจัดเป็นการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดปัตตานีนั่นก็คือ การแสดงมะโย่ง

ในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง รวมไปถึงองค์ประกอบในการแสดง วิธีการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิมอันเป็นบริบทที่สำคัญ เนื่องจากการแสดงมะโย่งมีลักษณะการดำเนินเรื่องเหมือนละคร มีการผสมผสานพิธีกรรม ความเชื่อ นาฏศิลป์และดนตรีเข้าด้วยกัน ดังนั้นในการศึกษาเกี่ยวกับท่ารำเบิกโรงในการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิม ผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษารวมไปถึงบริบททั้งนี้ก็เพื่อให้เข้าใจในลักษณะการแสดงมะโย่ง และรูปแบบในการรำเบิกโรงมะโย่งได้ดียิ่งขึ้น

จากการศึกษาเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่งจากเอกสาร และหลักฐานที่มีผู้ศึกษาไว้ไม่สามารถระบุและยืนยันได้แน่ชัดว่ามะโย่งหมายถึงอะไรและมีกำเนิดขึ้นที่ใดเป็นครั้งแรก ผู้วิจัยจึงศึกษาความหมายของมะโย่ง ความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง ประวัติการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี ประวัติคณะสรีปัตตานี และประวัตินักแสดงมะโย่ง ทั้งทางเอกสาร

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ การสัมภาษณ์เพื่อจะทำให้ทราบว่าการแสดงมะโย่งหมายถึงอะไร และมีกำเนิดในจังหวัดปัตตานีตั้งแต่เมื่อไร ซึ่งผลทางการศึกษาพบว่าความหมายของมะโย่งสามารถสรุปได้ 2 ประเด็น คือ

1. มาจากชื่อของนักแสดงมะโย่ง ตัวนางเอก ที่มีชื่อเรียกว่า "มะโย่ง"

2. เป็น ชื่อเรียกศิลปะการแสดงประเภทละครอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของประเทศไทย โดยที่ลักษณะวิธีการแสดงจะมีการผสมผสานพิธีกรรม ความเชื่อ นาฏศิลป์ และดนตรีเข้าด้วยกัน ซึ่งนักแสดง ส่วนมากจะใช้ผู้หญิงยกเว้นตัวตลกที่ใช้ผู้ชายแสดง ทั้งนี้นักแสดงประกอบไปด้วย พระเอก เรียกว่า "เปาะโย่ง" นางเอก เรียกว่า "มะโย่ง" ตัวตลกหรือพราน และพี่เลี้ยง ส่วนภาษาที่ใช้ในการแสดง คือ ภาษามลายูถิ่นปัตตานี

ประเด็นสำคัญเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง มี 3 ประเด็น คือ

1. มาจากความเชื่อในลักษณะต่าง ๆ

2. มาจากการได้รับอิทธิพลการแสดงของประเทศเพื่อนบ้าน

3. มาจากกลุ่มชน

ทั้งนี้การแสดงมะโย่งมิอาจระบุได้แน่ชัดว่ามี กำเนิดขึ้นที่ใดเป็นครั้งแรก ในจังหวัดปัตตานีการแสดง มะโย่งได้ปรากฏขึ้นเมื่อประมาณ 400 กว่าปี ในสมัยราชินีฮิเยาปกครองเมืองปัตตานี ซึ่งเมืองปัตตานีมีประวัติความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ โดยแบ่งได้เป็น 2 ช่วง คือ สมัยศรีวิชัยถึงสมัยอยุธยา และสมัยกรุงธนบุรีถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ทั้งนี้เมืองปัตตานีในสมัยก่อนเป็นเมืองหนึ่งในอาณาจักรลังกาสุกะ และผู้ที่สร้างเมืองปัตตานีขึ้นมาก็คือ พญาอินทิรา (สุลต่านอิสมาเอลชาฮ์) ซึ่งตรงกับสมัยอยุธยาที่มีพระรามาธิบดีที่ 2 เป็นพระมหากษัตริย์ ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้ทรงแบ่งเมืองปัตตานีออกเป็น 7 เมือง และมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงจัดหัวเมืองทั้ง 7 เข้าเป็นหัวเมืองใหญ่รวมเป็น 4 หัวเมืองตั้งขึ้นเป็นมณฑลปัตตานี และมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงยุบมณฑลปัตตานีแบ่งออกเป็น 3 จังหวัด คือ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส ทั้งนี้จังหวัดปัตตานียังได้ถูกแบ่งออกเป็น 8 อำเภอ และเป็น 12 อำเภอ ในปัจจุบันนี้ (2543)

จะเห็นได้ว่ามะโย่งเป็นการแสดงของชาวไทยมุสลิม ซึ่งในจังหวัดปัตตานีสมัยก่อน ชนชาติแรกที่เข้ามาอาศัยอยู่มิใช่ชาวไทยมุสลิม หากแต่เป็นพวกคนป่า หรือพวกเงาะที่นับถือภูตผีและธรรมชาติต่าง ๆ ต่อมาก็ได้มีชาวฮินดู ชาวสยาม เคลื่อนย้ายมาสู่ดินแดนแห่งนี้ ซึ่งชนกลุ่มนี้จะนับถือศาสนาฮินดูหรือพราหมณ์ และศาสนาพุทธ เมื่อมีชาวอาหรับและอินเดียที่นับถือศาสนาอิสลามได้เข้ามาติดต่อค้าขายและเผยแผ่ศาสนา ในสมัยพระยาอินทิราที่เป็นกษัตริย์องค์แรกครองเมืองปัตตานีก็ได้เปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลามแทน ทำให้ปัตตานีกลายเป็นรัฐอิสลามอยู่ในแบบวัฒนธรรมอิสลาม แต่กระนั้นวัฒนธรรมพราหมณ์ - พุทธ ก็หาได้หมดไปจากภูมิภาคนี้อย่างสิ้นเชิงทีเดียวไม่ แต่ยังคงแฝงอยู่ในพิธีกรรมต่าง ๆ ในการแสดง และการละเล่นพื้นบ้าน เช่น มะโย่ง มะตือรี ลิเกฮูลู ลงปง เป็นต้น

การแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดปัตตานีได้มีหลักฐานทางวิชาการที่ปรากฏว่า มีการแสดงชนิดนี้น้อยมาก โดยหลักฐานที่ปรากฏเป็นครั้งแรกในสมัยของราชินีฮิเยา ครองเมืองปัตตานี เมื่อวันที่ 12 สิงหาคม 2155 และปรากฏเป็นหลักฐานอีกครั้งในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ว่าได้มีการแสดงมะโย่งขึ้นที่ในกรุงเทพฯ ซึ่งมีด้วยกันหลายคณะ แต่คณะที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือ คณะละครตาเสือ
ทั้งนี้นักแสดงมะโย่งเหล่านี้คงจะเป็นนักแสดงมะโย่งในปัตตานีมาก่อนแต่ถูกกวาดต้อนมาไว้ที่กรุงเทพฯ เมื่อปัตตานีแพ้สงคราม ต่อมาปรากฏหลักฐานอีกครั้งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 5) เสด็จประพาสแหลมมลายู เมื่อ พ.ศ.2433 และเมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) เสด็จประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ ใน พ.ศ. 2452 ทั้งนี้ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 7) ถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช(รัชกาลที่ 9) หลักฐานที่ปรากฏว่ามีการแสดงมะโย่งส่วนมากมาจากคำบอกเล่าของนักแสดงมะโย่งและรูปภาพ ซึ่งสรุปได้ว่าประมาณ พ.ศ.2488 มะโย่งนิยมแสดงมากที่สุด

ดังนั้นเห็นได้ว่าจากหลักฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี ทำให้สันนิษฐานได้ว่าการแสดงมะโย่งในครั้งแรกน่าจะเป็นการแสดงในราชสำนักมาก่อน จึงได้รับสมญานามว่า "มะโย่งรายา" ต่อมาเมื่อขาดการอุปถัมภ์จากผู้ครองเมืองทั้งนี้เนื่องมาจากความวุ่นวายทางการเมือง และเมื่อปัตตานีขาดกษัตริย์ในราชวงศ์ปกครอง ต้องให้ราชวงศ์กลันตันมาปกครองทั้งนั้นจากเจ้าเมืองปกครองมาเป็นผู้ว่าราชการปกครองเมืองแทน จึงทำให้การแสดง

มะโย่งค่อย ๆ แพร่หลายมาสู่ระดับประชาชนในที่สุด นอกจากการแสดงมะโย่งเคยเป็นการแสดงในราชสำนักมาก่อนแล้ว จากหลักฐานที่ปรากฏเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี รวมถึงการแสดงมะโย่งที่มีความเชื่อเกี่ยวกับภูติผีวิญญาณ และไสยศาสตร์ ซึ่งความเชื่อเหล่านี้เป็นความเชื่อดั้งเดิมของบรรพบุรุษชาวไทยมุสลิม ตั้งแต่ก่อนที่จะมาเป็นเมืองปัตตานี ดังนั้นจึงอนุมานได้ว่าน่าจะมีการแสดงมะโย่งในเมืองปัตตานีมาก่อนสุลต่านอิสมาเอลชาฮ์ตั้งเมืองปัตตานี และคงจะนิยมแสดงกันอย่างแพร่หลาย ต่อมาในสมัยราชินีฮิเยาปกครองบ้านเมืองจึงทำให้มีผู้พบเห็นการแสดงชนิดนี้เก็บบันทึกไว้เป็นหลักฐาน และทั้งนี้ก็คงจะมีการแสดงมะโย่งในเมืองปัตตานีมาตลอดจนถึงปัจจุบันนี้(2543) โดยสันนิษฐานได้จากหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในสมัยรัตนโกสินทร์ ถึงแม้จะมีหลักฐานปรากฏน้อยแต่ก็อนุมานได้ว่าคงมีการแสดงมะโย่งที่นิยมแสดงกันอย่างแพร่หลายในจังหวัดปัตตานี ทั้งนี้สาเหตุที่มีหลักฐานการแสดงมะโย่งบันทึกไว้น้อย คงเป็นเพราะศิลปินมิใช่บุคคลที่นิยมบันทึก และนักวิชาการในอดีตคงเห็นว่าไม่ใช่เรื่องสำคัญ ประกอบกับความวุ่นวายทางการเมืองที่มีการสู้รบกับสยามและหัวเมืองต่าง ๆ ความเชื่อในศาสนาอิสลาม สภาพสังคม และวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนไป ความเปลี่ยนแปลงในระบบเศรษฐกิจในปัจจุบัน การสื่อสารด้วยภาษาที่จำกัดอยู่ในวงแคบ และการขาดผู้อุปถัมภ์ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จึงเป็นปัจจัยที่ทำให้ขาดหลักฐานที่ชัดเจนเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี นอกจากนี้แล้วปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้จะทำให้ขาดหลักฐานแล้ว จำนวนนักแสดงมะโย่งที่รวมกลุ่มกันแสดงเป็นคณะ ๆ ก็น้อยลงไปด้วย ทั้งนี้รายชื่อคณะมะโย่งที่สามารถรวบรวมได้มีด้วยกัน 14 คณะ ได้แก่ คณะมะโย่งสาแม คณะมะโย่งเจ๊ะมูดอ คณะมะโย่งอาเนาะอูลา คณะมะโย่งเปาะเตาะ คณะมะโย่งเจ๊ะเต๊ะเปาวาเงาะ คณะมะโย่งสาและ คณะมะโย่งเจ๊ะหนิง คณะมะโย่งกูโวะ คณะมะโย่งสามชีวิต คณะมะโย่งเจ๊ะนาวา คณะมะโย่งเจ๊ะบีเดาะห์ คณะมะโย่งเจ๊ะกาแว คณะมะโย่งเปาะวอ และคณะสรีปัตตานี ดังนั้นจากรายชื่อคณะมะโย่งทั้งหมด 14 คณะที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันนี้(2543) ที่ยังคงแสดงเพียง 3 คณะเท่านั้น คือ คณะมะโย่งเมาะแตลอเกาะ หรือคณะเปาะเตาะ คณะมะโย่งเจ๊ะกาแว และคณะสรีปัตตานี ทั้งนี้จาก 3 คณะที่เหลืออยู่ในปัจจุบันนี้(2543) จะมีเพียงคณะสรีปัตตานีเพียงคณะเดียวเท่านั้นที่ยังคงรับแสดงมะโย่งทั้ง 3 แบบ ได้แก่ เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และเพื่อการสาธิต โดยที่อีก 2 คณะไม่รับจัดแสดงมะโย่งแต่รับแสดงเป็นพ่อหมอรักษาไข้ในพิธีกรรมมะตือรีเท่านั้น ดังนั้นในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยจึงได้มุ่งศึกษาการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี

คณะสรีปัตตานีหมายความว่าคณะมะโย่งจังหวัดปัตตานี โดยในายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง เป็นผู้ริเริ่มตั้งคณะนี้ขึ้นมา คณะสรีปัตตานีเดิมชื่อคณะมะโย่งเปาะวอซึ่งมีนายอาแว เมาะหะมะเป็นผู้ก่อตั้งคณะขึ้นมา เมื่อประมาณ พ.ศ.2488 ต่อมาเมื่อประมาณ พ.ศ.2500 นายอาแว สุขภาพไม่ดีจึงได้เลิกทำการแสดง นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอซึ่งเป็นนักแสดงในคณะนี้จึงรวบรวมตั้งคณะขึ้นใหม่ และได้เปลี่ยนชื่อจากคณะมะโย่งเปาะวอ มาเป็นชื่อคณะสรีปัตตานี มีนักแสดงในคณะประมาณ 11 คน โดยตั้งคณะอยู่ที่บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ 7 ซอยบามอ ตำบลแลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี มาตั้งแต่ พ.ศ.2500 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบันนี้(2543) โดยตั้งคณะมาประมาณ 55 ปี ทั้งนี้คณะสรีปัตตานีเป็นคณะที่มีความสามารถในด้านการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดปัตตานีที่นอกเหนือไปจากการแสดงมะโย่งหลายอย่าง เช่น สิละ รองเง็ง ตือรีเป็นต้น ซึ่งการแสดงที่มีชื่อเสียงของคณะนี้คือ มะโย่ง สิละ และตือรี โดยเฉพาะการแสดงมะโย่งที่จัดเป็นการแสดงที่มีชื่อเสียงมากที่สุด

จากการศึกษาในรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งทำให้ผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบในการแสดงมะโย่งจะมีความสัมพันธ์กับการแสดงที่ทำฝห้การแสดงมะโย่งมีเอกลักษณ์เฉพาะและยังสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ของชาวไทยมุสลิม ซึ่งองค์ประกอบในการแสดงมะโย่งได้แก่ โอกาสในการแสดงมะโย่ง สามารถจำแนกได้ตามวัตถุประสงค์ในการแสดง 3 อย่าง คือ เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และเพื่อประกอบการสาธิต โดยที่ในปัจจุบันนี้(2543)การแสดงมะโย่งในโอกาสเพื่อประกอบพิธีกรรมจะพบมากที่สุด โดยเฉพาะในพิธีกรรมมะตือรี ส่วนวันและเวลาที่ใช้ในการแสดงมะโย่งแต่ละครั้งจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้การแสดงทั้ง 3 อย่าง นอกจากโอกาสที่จัดเป็นองค์ประกอบในการแสดงมะโย่งแล้ว โรงหรือเวทีของมะโย่งก็เป็นองค์ประกอบอีกอย่างหนึ่ง โรงที่ใช้ในการแสดงมะโย่ง เรียกว่า "ปังซัล หรือปังงง หรือปากง" ซึ่งโรงมะโย่งแบ่งได้ 2 แบบคือ โรงมะโย่งที่ใช้แสดงเพื่อความบันเทิง และโรงมะโย่งที่ใช้แสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม การสร้างโรงมะโย่งทั้งสองแบบเหมือนกันจะต่างกันที่อุปกรณ์ประกอบที่ใช้แสดง การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมจะมีอุปกรณ์ในการสร้างโรงแสดงมากกว่า ทั้งนี้โรงมะโย่งทั้ง 2 แบบ จะปลูกเป็นเพิงหมาแหงน หลังคามุงจาก เสานิยมทำจากไม้ไผ่มีจำนวน 8 -11 ต้น ด้านหน้าใช้ฉาก หรือม่านปิดกั้น ให้มีช่องออกหน้าโรงได้ 2 ช่อง ด้านหน้า ด้านข้างใช้ลำไม้ไผ่ทอดขวางด้านละ 1 ลำ โดยผูกติดกับเสาโรง เพื่อมิให้คนดูล่วงล้ำเข้าไปในโรงการแสดงก็แสดงกันบนผืนเสื่อกระจูดหรือเตย ซึ่งปูบนพื้นดินหรือพื้นหญ้า ทั้งนี้ส่วนที่สำคัญในการสร้างโรงมะโย่ง คือส่วนที่เป็นมุมแหลมของโรงจะต้องไม่ขวางตะวัน และโรงแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธี

กรรมภายในโรงมีสิ่งที่สำคัญที่ขาดไม่ได้คือ เสาที่ 2 ทางด้านทิศเหนือเป็นตำแหน่งของบอมอ ซึ่งถือว่าเป็นเสาครูจะต้องประดับตกแต่งด้วยใบโกสนเงิน โกสนทอง และต้นกระเช้าสีดา หากไม่มีอาจใช้ยอดอ่อนของต้นหมาก และดอกไม้เจ็ดสี ตรงกลางเพดานหลังคาโรงพิธีจะใช้ผ้าสีเหลืองหรือสีขาวผูกมัดทั้งสี่มุม

เครื่องแต่งกายมะโย่งก็เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงมะโย่ง โดยเครื่องแต่งกายจะมีลักษณะแตกต่างกันตามประเภทของตัวละคร และตัวละครที่สำคัญได้แก่ เปาะโย่ง มะโย่ง ตัวตลก และพี่เลี้ยง การแต่งกายส่วนมากจะเลียนแบบการแต่งกายของผู้หญิงและผู้ชายมุสลิม โดยจะแต่งตามฐานะของตัวละครในเรื่องที่แสดงและอุปกรณ์ประกอบการแสดงจะมีหวายแส้ กริช มีดคลก พร้า และขวาน

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงมะโย่ง คือ วงดนตรีมะโย่ง ซึ่งประกอบไปด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงดำเนินทำนองและประกอบจังหวะ ได้แก่ ซอรือบับ ปี่ซูนา ไวโอลิน กลองฆือแน ฆง จือแร๊ะ ฉิ่ง ฉาบ และรำมะนา ทั้งนี้ ในการแสดงมะโย่งครั้งหนึ่งจะใช้ดนตรีมากหรือน้อยในการบรรเลงนั้นขึ้นอยู่กับจำนวนนักดนตรีและความสามารถของนักดนตรี แต่เครื่องดนตรีที่จำเป็นต้องมีทุกครั้งได้แก่ กลองฆือแน ฆง ซอรือบับ และปี่ซูนา ซึ่งเครื่องดนตรีที่ถือเป็นหัวใจอันสำคัญในการแสดงมะโย่ง คือ ซอรือบับ และฆง นอกจากเครื่องดนตรีแล้วเพลงที่ใช้ในการแสดงมะโย่ง ก็ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญ ทั้งนี้เพลงที่ใช้จะแบ่งตามขั้นตอนในการแสดง โดยพิธีบูชาครู ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกมีเพลงที่ใช้เพียง 4 เพลง การโหมโรงมีด้วยกันหลายเพลงจะเลือกใช้บรรเลงกี่เพลงก็ได้ ส่วนขั้นตอนการรำเบิกโรงมีด้วยกัน 5 เพลง ขั้นตอนการแสดงเป็นละครมีประมาณ 12 เพลง ซึ่งการแสดงแต่ละครั้งจะต้องเริ่มด้วยเพลงปตารีเปาะโย่ง บาระและหน้าซอปีเกร์ ส่วนเพลงอื่น ๆ สามารถเลือกใช้ให้เหมาะกับเนื้อเรื่องและขั้นตอน ปิดการแสดงจะใช้เพลงในตอนแสดงเรื่อง หรือใช้เพลงในการเต้นรองเง็งก็ได้ ส่วนเรื่องที่นำมาแสดงมีทั้งเรื่องในท้องถิ่นรับมาจากชวา มลายู อินเดีย เนื้อเรื่องจะเกี่ยวกับความรัก มีคติสอนใจ มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ซึ่งเรื่องที่นำมาแสดงมีทั้งหมด 12 เรื่อง แต่เรื่องที่นิยมแสดงที่สุดมีด้วยกัน 2 เรื่อง คือ เดวามูดอและกอดังมัส โดยแต่ละเรื่องจะเริ่มแสดงตั้งแต่เวลาประมาณ 20.00 - 24.00 น จำนวนวันที่จัดแสดงในแต่ละเรื่องจะแตกต่างกันตามความยาวของเนื้อเรื่อง ซึ่งจะมีตั้งแต่ 1 คืนจนถึง 4 คืน

ในการแสดงมะโย่งครั้งหนึ่งนั้นการดำเนินการจัดการแสดง จะมีขั้นตอนประกอบไปด้วย การมาติดต่อการแสดง ก่อนการแสดง และวันแสดง โดยที่การเตรียมการจัดการแสดงทุกอย่างผู้รับงาน และผู้ว่าจ้างได้ตกลงกันไว้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว ส่วนในเรื่องอัตราค่าจ้างในการแสดงมะโย่งขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดงจำนวนผู้แสดง วันและเวลาในการแสดงโดยการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมและเพื่อความบันเทิงจะมีอัตราค่าจ้างในการแสดงต่อหนึ่งครั้งประมาณ 10,000 บาท ส่วนการแสดงมะโย่งเพื่อการสาธิตจะมีอัตราค่าจ้างต่อการแสดงหนึ่งครั้งประมาณ 2,000 บาท

ผู้ชมซึ่งเป็นองค์ประกอบสุดท้ายของการแสดงมะโย่งจะไม่มีการจำกัดในเรื่องเพศ อายุ แต่ผู้ชมส่วนมากจะเป็นคนที่ฟังและพูดภาษามลายูถิ่นปัตตานีโบราณได้ ซึ่งจะอยู่ในวัยผู้ใหญ่ คือ อายุประมาณ 30 - 50 ปีเสียเป็นส่วนมาก

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบทุกอย่างในการแสดงมะโย่ง ถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงมะโย่งที่เป็นสิ่งที่บ่งบอกได้ว่าการแสดงมะโย่งครั้งนั้น ๆ แสดงเนื่องในโอกาสเพื่อความบันเทิง เพื่อประกอบพิธีกรรม หรือเพื่อประกอบการศึกษาได้อย่างชัดเจน และองค์ประกอบต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้นจะเป็นสิ่งที่สำคัญที่ช่วยให้การแสดงในแต่ละโอกาสเป็นไปด้วยความถูกต้อง ตามรูปแบบ วิธีการแสดงมะโย่ง ทั้งนี้จากการศึกษาการแสดงมะโย่งของคณะสรีปัตตานี ผู้วิจัยพบว่ามีด้วยกัน 3 รูปแบบ คือ เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และเพื่อการสาธิต โดยการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมจะมีลำดับขั้นตอนในการแสดง 6 ขั้นตอน คือ พิธีบูชาครู การโหมโรง รำเบิกโรง แสดงเป็นละคร ปิดการแสดง และพิธีแก้สินบน ซึ่งพิธีแก้สินบนจะกระทำวันสุดท้ายของการแสดงมะโย่ง เวลาประมาณ 04.00 น. ส่วนการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงจะมีขั้นตอนในการแสดงเพียง 5 ขั้นตอน คือ พิธีบูชาครู การโหมโรง รำเบิกโรง แสดงเป็นละคร ปิดการแสดง ซึ่งจะเห็นว่ามีขั้นตอนน้อยกว่าการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม 1 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนพิธีแก้สินบน ส่วนการแสดงมะโย่งแบบสุดท้าย คือการแสดงเพื่อการศึกษาจะมีขั้นตอนในการแสดงเพียง 2 ขั้นตอนเท่านั้น คือ การโหมโรง และการรำเบิกโรง ทั้งนี้ก็เพราะว่าการจำกัดเวลาในการแสดง รวมทั้งการแสดงมีจุดประสงค์เพื่อให้ความรู้แก่นักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจ ดังนั้นจึงได้นำเอาเฉพาะขั้นตอนที่สำคัญในการแสดงมะโย่งเท่านั้นมาจัดแสดง เพราะฉะนั้นจะเห็นได้ว่าในการแสดงทั้ง 3 รูปแบบ จะมีวิธีการปฏิบัติในการแสดงแต่ละขั้นตอนที่เหมือนกันจะแตกต่างกันเฉพาะจำนวนขั้นตอนในการแสดงเท่านั้น ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าลำดับขั้นตอนในการ

แสดงมะโย่งทั้งหมด จากการศึกษาการแสดงของคณะสรีปัตตานีพบว่า จะมีขั้นตอนการรำเบิกโรงทั้ง 3 รูปแบบ ซึ่งถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญและเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงมะโย่ง

จากการศึกษาการรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลง คือ ลาฆูฆือเงาะบางุง ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะนั้นจะมีเพลงร้องและเพลงดนตรีที่ใช้ประกอบการรำ 5 เพลงด้วยกัน ซึ่งเพลงร้องนี้ส่วนมากตัวพระเอกจะเป็นผู้ร้อง โดยที่ในการรำเบิกโรงมะโย่งนั้นเมื่อนักแสดงร้องเพลงเพื่อประกอบการร่ายรำนั้นจะต้องฟังทำนองจากซอรือบับเป็นหลัก และจะขึ้นเสียงร้องตามโน้ตซอ แต่เมื่อนักแสดงกำลังร่ายรำส่วนมากจะฟังจังหวะจากเครื่องทำจังหวะคือ กลองเป็นตัวควบคุมจังหวะ เพราะฉะนั้นในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้งเพลงร้อง เพลงดนตรีจึงมีความสำคัญ และเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงมะโย่ง

ทั้งนี้การรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงจะมิใช่การตีบทตามเนื้อร้อง แต่ท่ารำจะสอดคล้องกับความหมายของแต่ละเพลง โดยการรำเบิกโรงทั้ง 5 เพลงประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำทั้งหมด 16 กระบวนท่า มีท่าย่อย 173 ท่า แต่ในการรำจะมีศัพท์เฉพาะที่เป็นท่าพื้นฐานเพียง 5 ท่า คือท่าวงมะโย่ง ท่าจีบมะโย่ง ท่าปีเกร์ ท่าตือเลาะมานีงา และท่ารำส่ายมะโย่ง กระบวนท่ารำที่มีกำหนดไว้ก็มีเพียง 5 กระบวนท่ารำ คือ กระบวนท่ารำฆือเงาะบางุง กระบวนท่ารำปีเกร์ กระบวนท่ารำกือแยมะ กระบวนท่ารำตือเลาะมานีงา และกระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการอธิบายท่ารำ ผู้วิจัยจึงได้ตั้งชื่อกระบวนท่ารำ และท่าย่อยที่นอกเหนือจากที่มีกำหนดไว้ตามลักษณะการปฏิบัติท่ารำที่เด่น

การรำเบิกโรงมะโย่งในแต่ละเพลงมีจำนวนผู้รำแตกต่างกัน โดยลาฆูฆือเงาะบางุงและลาฆูตือเลาะมานีงา มีผู้รำคนเดียว คือ เปาะโย่ง ส่วนลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะประกอบไปด้วยผู้รำตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป โดยมีเปาะโย่ง มะโย่ง และพี่เลี้ยง ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะประกอบไปด้วยผู้รำ 3 คนคือเปาะโย่ง และตัวตลก 2 คน

ในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงสามารถแบ่งท่ารำออกเป็นกระบวนท่า และท่าย่อยได้ดังต่อไปนี้

1. ลาฆูฆือเงาะบางุง ประกอบไปด้วย 12 กระบวนท่ารำ ซึ่งแต่ละกระบวนท่ารำประกอบไปด้วยท่าย่อยต่าง ๆ กัน คือ

- กระบวนท่ารำฆือเงาะบางุง ประกอบไปด้วย 10 ท่าย่อย
- กระบวนท่านั่งรำชี้นิ้วขวา ประกอบไปด้วย 13 ท่าย่อย
- กระบวนท่ารำสอดมือ ประกอบไปด้วย 6 ท่าย่อย
- กระบวนท่านั่งรำชี้มือซ้าย ประกอบไปด้วย 10 ท่าย่อย
- กระบวนท่ารำสอดมือ ประกอบไปด้วย 5 ท่าย่อย
- กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศซ้าย) ประกอบไปด้วย 10 ท่าย่อย
- กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวด้านขวา(ทิศซ้าย) ประกอบไปด้วย 6 ท่าย่อย
- กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำชี้นิ้วสองมือ (ทิศขวา) ประกอบไปด้วย 10 ท่าย่อย
- กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าซ้ายรำเอนตัวด้านซ้าย(ทิศขวา) ประกอบไปด้วย 6 ท่าย่อย
- กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำชี้นิ้วสองมือ(ทิศหน้า) ประกอบไปด้วย 9 ท่าย่อย
- กระบวนท่านั่งบนส้นเท้าขวารำเอนตัวไปหลัง(ทิศหน้า) ประกอบไปด้วย 6 ท่าย่อย
- กระบวนท่ารำยืน ประกอบไปด้วย 13 ท่าย่อย

จากท่ารำทั้งหมด 12 กระบวนท่ารำ 104 ท่าย่อย พบว่ามีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ซ้ำทั้งหมด 22 ท่า และท่ารำที่มีการปฏิบัติซ้ำมากที่สุด คือ ท่าวงมะโย่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ลาฆูปีเกร์ ประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำ 1 กระบวนท่า คือ กระบวนท่ารำปีเกร์ จะประกอบไปด้วยท่าย่อย 18 ท่าด้วยกัน ทั้งนี้จากท่ารำทั้งหมด 18 ท่า พบว่ามีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ซ้ำทั้งหมด 7 ท่า และท่ารำที่มีการปฏิบัติซ้ำมากที่สุด คือ ท่าปีเกร์

3. ลาฆูกือแยมะ ซึ่งประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ คือ กระบวนท่ารำกือแยมะ มีท่าย่อย 23 ท่า ทั้งนี้จากท่ารำทั้งหมด 23 ท่าพบว่ามีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ซ้ำทั้งหมด 7 ท่า และท่ารำที่มีการปฏิบัติซ้ำมากที่สุด คือ ท่าปีเกร์

4. ลาฆูตือเลาะมานีงา ซึ่งประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ คือ กระบวนท่ารำตือเลาะมานีงาประกอบไปด้วย 18 ท่าย่อย ทั้งนี้จากท่ารำทั้งหมด 18 ท่าพบว่ามีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ซ้ำทั้งหมด 8 ท่า และท่ารำที่มีการปฏิบัติซ้ำมากที่สุด คือ ท่าปีเกร์

5. ลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ประกอบไปด้วย 1 กระบวนท่ารำ คือ กระบวนท่ารำปาเงมางาโซ๊ะ ประกอบไปด้วย 10 ท่าย่อย ทั้งนี้จากท่ารำทั้งหมด 10 ท่า พบว่ามีการปฏิบัติท่ารำที่ไม่ซ้ำทั้งหมด 7 ท่า และท่ารำที่มีการปฏิบัติซ้ำมากที่สุด คือ ท่าหยอกล้อพราน ซึ่งแยกเป็นท่าตีขู่พรานและท่าตีนายพราน

จะเห็นได้ว่าท่ารำเบิกโรงทั้ง 5 เพลงจะประกอบไปด้วยกระบวนท่ารำทั้งหมด 16 กระบวนท่า และประกอบไปด้วยท่าย่อยทั้งหมด 173 ท่า พบว่ามีท่ารำที่ปฏิบัติไม่ซ้ำกันทั้งหมด 32 ท่า แต่ละท่าสามารถแจกแจงความถี่ในการปฏิบัติท่ารำซ้ำ ๆ กัน ดังนี้

1. ท่าวงมะโย่ง	มีจำนวน	20	ครั้ง
2. ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านหน้า	มีจำนวน	10	ครั้ง
3. ท่าสอดมือซ้าย	มีจำนวน	11	ครั้ง
4. ท่าสอดมือขวา	มีจำนวน	11	ครั้ง
5. ท่าจีบหงายมะโย่งสองมือด้านข้าง	มีจำนวน	5	ครั้ง
6. ท่าวงข้าง	มีจำนวน	7	ครั้ง
7. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	17	ครั้ง
8. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านข้าง	มีจำนวน	20	ครั้ง
9. ท่าวงสองมือ	มีจำนวน	8	ครั้ง
10. ท่าชี้นิ้วสองมือ	มีจำนวน	3	ครั้ง
11. ท่าชี้นิ้วขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
12. ท่าชี้นิ้วซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง

13. ท่าพนมมือ	มีจำนวน	1	ครั้ง
14. ท่าวงสองมือเอนตัวด้านขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
15. ท่าวงสองมือเอนตัวด้านซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง
16. ท่าวงสองมือเอนตัวด้านหลัง	มีจำนวน	1	ครั้ง
17. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง
18. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งใต้ข้อศอกขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
19. ท่ารำส่ายมะโย่ง	มีจำนวน	1	ครั้ง
20. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวซ้าย	มีจำนวน	1	ครั้ง
21. ท่ามือซ้ายจีบหงายมะโย่งข้างสะเอวขวา	มีจำนวน	1	ครั้ง
22. ท่าปีเกร์	มีจำนวน	32	ครั้ง
23. ท่ามือขวาจีบหงายมะโย่งด้านหน้า	มีจำนวน	3	ครั้ง
24. ท่ากำมือทั้งสอง	มีจำนวน	4	ครั้ง
25. ท่าตือเลาะมานีงา	มีจำนวน	1	ครั้ง
26. ท่ายืนเรียกพราน	มีจำนวน	2	ครั้ง
27. ท่าตีขู่พราน	มีจำนวน	2	ครั้ง
28. ท่ามือขวาวงมะโย่ง	มีจำนวน	2	ครั้ง
29. ท่ามือขวาวงข้าง	มีจำนวน	1	ครั้ง
30. ท่าตีนายพราน	มีจำนวน	1	ครั้ง
31. ท่าส่ายไหล่	มีจำนวน	1	ครั้ง
32. ท่ายืน	มีจำนวน	1	ครั้ง

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าท่าย่อยที่มีการปฏิบัติท่ารำซ้ำมากที่สุด ซึ่งจัดเป็นลักษณะเด่นของการรำเบิกโรงมะโย่ง คือท่าปีเกร์ นอกจากการศึกษารวบรวมท่ารำแล้วผู้วิจัยยังได้นำลักษณะท่ารำทั้งหมดที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมาศึกษาวิเคราะห์โดยแบ่งลักษณะท่ารำที่ใช้ในการรำเบิกโรงทั้งหมดตามลักษณะของการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้า และขา รวมไปถึงทิศทางในการเคลื่อนไหวที่พบในการรำเบิกโรงมะโย่งมาสรุปหาลักษณะเด่นได้ดังนี้

- ลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง มีลักษณะการใช้มือและแขน 7 ลักษณะ คือ มือตั้งวง มือจีบ ชี้นิ้ว แบมือ พนมมือ กำมือ และมือถืออุปกรณ์ ซึ่งผลจากการวิเคราะห์ปรากฏว่ามีท่ารำท่าใช้มือและแขนในการตั้งวงด้านหน้าพบมากที่สุด ส่วนตำแหน่งของการใช้มือและแขนปรากฏ 3 ตำแหน่ง คือ ระดับศีรษะ ระดับอก และระดับต่ำกว่าอก โดยผลจากการวิเคราะห์ปรากฏว่าตำแหน่งของการใช้มือและแขนที่พบมากที่สุด คือ การใช้มือและแขนระดับอก

- ลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงพบว่า มีลักษณะของการใช้ศีรษะ 4 ลักษณะ คือ ตั้งตรง ก้มหน้า ลักคอซ้ายและลักคอขวา ทั้งนี้จากผลการวิเคราะห์ปรากฏว่ามีท่ารำที่ใช้ศีรษะในลักษณะตั้งตรงมากที่สุด

- ลักษณะท่ารำที่ปรากฏ ในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง พบว่ามีลักษณะของการใช้ลำตัว 4 ลักษณะด้วยกันคือ ลักษณะของตั้งตรง ลักษณะของลำตัวที่โน้มมาด้านหน้า ลักษณะของลำตัวที่เอนไปข้างหลัง และลักษณะของลำตัวที่ใช้ในการส่ายสะโพก ซึ่งผลจากนำลักษณะต่าง ๆ มาวิเคราะห์พบว่าการใช้ลำตัวที่พบมากที่สุดคือ ลักษณะของลำตัวที่ตั้งตรง

- ลักษณะท่ารำที่ปรากฏในการรำเบิกโรงทั้ง 5 เพลง พบว่ามีลักษณะของการใช้เท้าและขา 1 ลักษณะ คือ นั่งกับพื้นในลักษณะคล้ายขัดสมาธิ นั่งกับพื้นในลักษณะนั่งทับเท้าขวา นั่งกับพื้นในลักษณะนั่งทับเท้าซ้าย นั่งลักษณะคล้ายการคุกเข่า นั่งพับเพียบหรือขัดสมาธิ ยืนงอเข่าเล็กน้อย ยืนตรง ก้าวเท้า ย่ำเท้า ยกเท้า และกระทืบเท้า ซึ่งผลจากการนำลักษณะการใช้เท้าและขาเหล่านี้มาวิเคราะห์พบว่าลักษณะของการก้าวเท้าพบมากที่สุด

- ลักษณะทิศทางที่ใช้ในการเคลื่อนไหวที่ปรากฏในการรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงนั้นพบว่ามี 6 ลักษณะด้วยกัน คือ การเคลื่อนไหวในทิศหน้าเวที การเคลื่อนไหวในทิศซ้ายของเวที การเคลื่อนไหวในทิศขวาของเวที การเคลื่อนที่ไปทางด้านข้างทางซ้ายของเวที การเคลื่อนไหวไปทางขวาของเวที และการเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลม ซึ่งผลจากการนำลักษณะทิศทางการเคลื่อนไหวทั้งหมดมาวิเคราะห์พบว่า ผู้รำมักเคลื่อนไหวในลักษณะเป็นวงกลมมากที่สุด

ดังนั้นสรุปได้ว่า การรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีทั้ง 5 เพลง จากการแจกแจงความถี่ในการปฏิบัติท่าซ้ำมากที่สุด และจากการแยกวิเคราะห์ท่ารำตามลักษณะการใช้มือและแขน ศีรษะ ลำตัว เท้าและขา การเคลื่อนไหว พบว่าท่ารำที่จัดเป็นลักษณะเด่นของการรำเบิกโรงมะโย่งคณะสรีปัตตานี คือ ท่าปีเกร์ โดยลักษณะของการใช้ศีรษะ ลำตัวที่พบมากเป็นการใช้ศีรษะตั้งตรง ลำตัวตั้งตรง ลักษณะของการใช้เท้ามักจะเป็นการก้าวเท้า ส่วนทิศทางการเคลื่อนไหวโดยส่วนใหญ่ผู้รำมักเคลื่อนไหวเป็นวงกลม

นอกจากนี้จากการศึกษาผู้วิจัยยังพบว่าลักษณะเด่นของการรำเบิกโรงมะโย่งนอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้วนั้น ยังประกอบไปด้วย

1. เครื่องแต่งกายของนักแสดงมะโย่ง ที่มีลักษณะเฉาพะของการแสดงชนิดนี้ คือ แต่งกายเลียนแบบเครื่องแต่งกายของชาวไทยมุสลิม

2. เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการรำเบิกโรงมะโย่งโดยเฉพาะซอรือบับจะใช้บรรเลงก่อนรำเบิกโรงทั้ง 5 เพลงทุกครั้ง

3. เพลงร้องและภาษาที่ใช้ในการแสดงมีลักษณะเฉพาะ คือ ภาษามลายูถิ่นปัตตานีโบราณ โดยเพลงร้องผู้แสดงจะเป็นผู้ร้องเองและมีลูกคู่ร้องรับ

4. ทำนองและจังหวะเพลงมีลักษณะเฉพาะของการรำเบิกโรงมะโย่ง

5. ท่านั่งในการรำเบิกโรงที่เป็นลักษณะเฉพาะมีด้วยกัน 3 แบบ คือ

- นั่งในลักษณะขัดสมาธิโดยเท้าทั้งสองไม่ขัดกัน เท้าขวายื่นไปด้านนอก
- นั่งในลักษณะทับเท้าข้างใดข้างหนึ่ง โดยเท้าอีกข้างหนึ่งตั้งเข่าขึ้น
- นั่งในลักษณะเหมือนการคุกเข่า แต่เข่าทั้งสองไม่วางติดพื้น

6. อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดงของตัวเปาะโย่ง คือ หวายแส้ที่ใช้เพื่อตี แกล้งตัวตลก

นอกจากลักษณะเด่นที่พบจากการศึกษาวิเคราะห์ทั้งหมด ผู้วิจัยยังพบว่าการแสดงมะโย่งในปัจจุบันสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ศิลปวัฒนธรรม และประเพณีของการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิมในเมืองปัตตานี หรือจังหวัดปัตตานีได้เป็นอย่างดี ซึ่งจะเห็นได้ว่าในปัจจุบันนี้การรำเบิกโรงทั้ง 5 เพลงจะไม่ค่อยปรากฏการรำทั้ง 16 กระบวนท่ารำ ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากปัจจัยหลายอย่างที่ส่งผลกระทบต่อการรำเบิกโรงมะโย่งให้มีปรากฏการรำน้อยลง ดังนี้

1. ความเชื่อในศาสนาอิสลาม ที่จะเชื่อว่าการแสดงมะโย่งขัดกับหลักคำสอนในศาสนาอิสลามที่มุ่งเน้นให้เชื่อพระอัลเลาะห์เพียงพระองค์เดียว ซึ่งจะเห็นได้ว่าการแสดงมะโย่งในช่วงการรำเบิกโรงจะมีความเชื่อที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เช่น ความเชื่อในเครื่องดนตรี เชื่อในเรื่อง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นจึงทำให้การรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลง ในปัจจุบันนี้ส่วนมากจะรำเบิกโรง จะไม่ปรากฏครบทุกกระบวนท่าดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมา เพราะเกรงว่าจะถูกโจมตีว่าขัดแย้งกับศาสนาอิสลาม

2. สภาพสังคมและวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป ในปัจจุบันที่ยอมรับวัฒนธรรมแบบตะวันตก เช่น ภาพยนตร์ โทรทัศน์ วงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาแทนที่การแสดงพื้นบ้าน ดังนั้นเพื่อความอยู่รอดของการแสดงมะโย่งจึงต้องปรับปรุงการแสดงให้เป็นที่นิยม โดยมุ่งเน้นในเรื่องความสนุกสนาน ในขั้นตอนการแสดงเป็นเรื่องมากกว่าการรำเบิกโรง และมุ่งเน้นในเรื่องความรวดเร็วในการแสดง จึงเห็นได้ว่าในปัจจุบันนี้ปรากฏท่ารำเบิกโรงมะโย่งเพียงไม่กี่ท่าเท่านั้น

3. การสื่อสารด้วยภาษาที่จำกัดอยู่ในวงแคบถือเป็นอุปสรรรคสำคัญที่ทำให้การรำเบิกโรงมะโย่งทั้ง 5 เพลงไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากการรำเบิกโรงมีเพลงร้องประกอบท่ารำซึ่งเป็นภาษามลายูถิ่นปัตตานีทำให้ผู้ชมต่างวัฒนธรรมยากที่จะเข้าใจและทราบซึ้งกับการรำ

4. ระยะเวลาในการแสดงซึ่งในปัจจุบันนี้จะเห็นได้ว่าเวลาในการแสดงมะโย่งส่วนมาก จะใช้เวลาในการแสดงเพียง 1 -2 ชั่วโมงเท่านั้น ดังนั้นเพื่อให้การแสดงมะโย่งจบลงในเวลาที่กำหนดขั้นตอนในการรำเบิกโรงที่มีทั้งหมด 5 เพลงจึงถูกตัดอก โดยส่วนมากจะนิยมรำเบิกโรงลาฆูฆือเงาะบางุง

5. การถ่ายทอดจากบุคคลลักษณะของท่ารำที่ปรากฏอยู่ในการรำเบิกโรงมะโย่งนั้น นักแสดงจะต้องได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้รำเบิกโรง ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งการร้องและรำ ทั้งนี้การถ่ายทอดจากบุคคลหนึ่งสู่บุคคลหนึ่งนั้นต้องผ่านกระบวนการในการเลียนแบบและกระทำตามเพื่อให้สืบทอดนั้นสมบูรณ์ที่สุด ทั้งนี้เนื่องจากการรำเบิกโรงมะโย่งผู้รำจะต้องมีความสามารถทั้งการร้องและการรำดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ดังนั้นผู้รำต้องใช้ความสามารถพิเศษในการจดจำท่ารำ ซึ่งจะเห็นว่าความสามารถของแต่ละบุคคลในการรำย่อมแตกต่างกัน และมีผลทำ

ให้ท่าทางการรำที่บุคคลหนึ่งรับสืบทอดมาจากอีกบุคคลหนึ่งนั้นมีลักษณะท่ารำเบิกเบิกโรงที่ต่างกันออกไปอันจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ส่งผลให้เกิดหารเปลี่ยนแปลงของท่ารำที่ใช้ในการเบิกโรงมะโย่ง

6. สุขภาพของนักแสดง เนื่องจากในปัจจุบันนี้นักแสดงมะโย่งที่จะเป็นผู้รำเบิกโรงมะโย่งนั้นส่วนมากจะเป็นผู้สูงอายุที่ไม่ค่อยสมบูรณ์ ประกอบกับเวลาที่ใช้ในการรำเบิกโรงมะโย่งนั้นจะใช้เวลานาน คือประมาณ 1 ชั่วโมง โดยที่นักแสดงต้องร้องและรำเองจึงทำให้การรำเบิกโรงนั้นตัดกระบวนท่าต่าง ๆ ออกและเน้นที่การร้องเพลงมากขึ้น โดยส่วนมากจะเลือกรำเบิกโรงเฉพาะเพลงแรก คือ เพลงฆือเงาะบางุงเท่านั้น เพื่อจะได้เป็นการถนอมสุขภาพนักแสดง

จะเห็นได้ว่าการแสดงมะโย่งในปัจจุบันนี้จัดแสดงอยู่ในพิธีกรรมมะตือรี และการแสดงมะโย่งเพื่อการศึกษาซึ่งเป็นการแสดงส่วนน้อยของการแสดงมะโย่งที่ยังคงเหลืออยู่ มากกว่าจะเป็นการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงอย่างเต็มรูปแบบ ทั้งนี้เนื่องมาจากปัจจัยหลาย ๆ อย่าง เช่นความเชื่อในศาสนาอิสลาม สภาพสังคมวิถีการดำเนินชีวิตรวมทั้งเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไป การขาดผู้สืบทอด และการอนุรักษ์ให้การแสดงชนิดนี้คงอยู่ ฯลฯ ปัจจัยต่าง ๆ เหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงมะโย่งกำลังจะสูญหายไป คงเหลือแต่ผู้แสดงมะโย่งเท่านั้นที่ยังคงเป็นผู้อนุรักษ์การแสดงมะโย่งให้คงอยู่ในปัจจุบันนี้

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานีในวิทยานิพนธ์เล่มนี้พบว่าจะมีลักษณะวิธีการแสดงคล้ายคลึงกับการแสดงโนราทางภาคใต้ และละครชาตรีจึงควรมีการศึกษาเปรียบเทียบลักษณะการแสดงมะโย่งกับโนราและละครชาตรีอาจทำให้พบลักษณะการแสดงที่มีความเหมือนและแตกต่างไปจากการแสดงมะโย่งที่ผู้วิจัยพบจากการศึกษาครั้งนี้

2. การศึกษาเกี่ยวกับการแสดงและการละเล่นของกลุ่มชาวไทยมุสลิมที่มีอยู่ในประเทศไทยนั้นยังมีอยู่ไม่มากนัก จึงควรมีการศึกษารวบรวมเกี่ยวกับการแสดงเกี่ยวกับการละเล่นของชาวไทยมุสลิมเพิ่มเติม เพื่อสืบทอดให้รูปแบบและลักษณะวิธีการแสดง หรือท่ารำนั้น ๆ ยังคงอยู่ไม่สูญหายไปตามสภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมและกลุ่มชน

3. การแสดงมะโย่งควรได้รับการสนับสนุน ส่งเสริม สืบทอด และช่วยกันอนุรักษ์ทั้งจากภาครัฐ และภาคเอกชนด้วยการรวบรวมนักแสดงมะโย่งทั้งหมดจัดตั้งเป็นชมรมเพื่อถ่ายทอดความรู้และ จัดให้มีวิทยากรมาให้ความรู้แก่นักแสดงมะโย่งเพื่อจะได้นำความรู้ไปพัฒนาปรับปรุงให้การแสดงมะโย่งคงอยู่ต่อไป

รายการอ้างอิง

กิตติวิทย์ ดวงสร้อยทอง. ผู้ช่วยศาสตราจารย์. สัมภาษณ์, 24 เมษายน 2543.

กิติมา อมรทัต, จรัญ มลูลีม และพรพิมล ตรีโชติ. ไทยกับโลกมุสลิมเฉพาะกรณีชาวไทยมุสลิม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

กูซง กูโวะ. นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี. สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2543.

กูซง กูโวะ. นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี. สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2543.

กูซง กูโวะ. นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี. สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2543

กูซง กูโวะ. นักแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี. สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2543.

กูมะ อับดุลบุตร. หัวหน้าคณะมะโย่งสามชีวิต. สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2543.

กูมะ อับดุลบุตร. หัวหน้าคณะมะโย่งสามชีวิต. สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2543.

ขาเดร์ ดูเว็ง. ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2536. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2543.

คมสันต์ วงศ์วรรณ. ดนตรีตือรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

ครองชัย หัตถา. ปัตตานีการค้าและการเมืองการปกครองในอดีต. ปัตตานี : โรงพิมพ์มิตรภาพ, 2541.

คลื่น มณีโชติ. นักวิจัยระดับ 7 หน่วยกายภาพเสียง กองสารสนเท่ทักษิณ ฝ่ายวิชาการสถาบันทักษิณคดีศึกษา จังหวัดสงขลา. สัมภาษณ์, 24 เมษายน 2543.

จริน ศิริ. เลขานุการคณะกรรมการบริหารหลักสูตรระดับบัณฑิตศึกษา วิชาเอกไทยคดีศึกษา. สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2543.

จันทิมา แสงเจริญ. ละครชาตรีเมืองเพชร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จ. ระยะทางเสด็จพระราชดำเนินประพาสทางบก ทางเรือ รอบแหลมมลายู รัตนโกสินทรศก 109 เล่ม 2. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2507.

เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง. หัวหน้าคณะสรีปัตตานี. สัมภาษณ์, 17 เมษายน 2543.

เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง. หัวหน้าคณะสรีปัตตานี. สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2543.

เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง. หัวหน้าคณะสรีปัตตานี. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2543.

เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง. หัวหน้าคณะสรีปัตตานี. สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2543.

เจ๊ะบีเดาะห์ แวอุมา. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2543.

เจ๊ะปอนาวา แวอุมา. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2543.

เจ๊ะมะห์ บือราเฮง. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2543.

เจ๊ะโหมะ มาลายา. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2543.

เจ๊ะอารง สาและ. นักแสดงตลกมะโย่ง. สัมภาษณ์, 18 ตุลาคม 2543.

เจ๊ะอารง สาและ. นักแสดงตลกมะโย่ง. สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2543.

ฉวีวรรณ วรรณประเสริฐ, พีรยศ ราฮิมมูลาและมานพ จิตต์ภูษา. ประเพณีที่ช่วยส่งเสริมการผสมผสานางสังคมระหว่างชาวไทยพุทธกับชาวไทยมุสลิม. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2524.

เฉลิม มากนวล. มะโย่ง. ในลักษณะไทยเล่ม 3 ศิลปการแสดง, หน้า 273 - 277. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

ชวน เพชรแก้ว. ชีวิตไทยปักษ์ใต้ชุด 3. นครศรีธรรมราช : มนุษย์วัฒนธรรมภาคใต้วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2533.

ดำเนิร เลขากุล. ลังกาสุกะ-ปัตตานี. วารสารประวัติศาสตร์ ปีที่ 4, ฉบับที่ 3 (กันยายน - ธันวาคม) : 1 - 28.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานละครอิเหนา. ธนบุรี : ป. ปิศนาคะการพิมพ์, 2507.

ตอปา มิเด็ง. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2543.

ตูแวมะสง นิซา. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 21 เมษายน 2543.

ทีมข่าวภูมิภาค. ปีวัฒนธรรมไทย 2537 ฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านได้แค่ไหน?. ไทยรัฐ (3 มกราคม 2537) : 11.

นิเนาะ มะเส็ง. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2543.

นิมะ นิกูโน. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2543.

นูรียัน สาและ. มะโย่ง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่. ทีทรรศ์วัฒนธรรม, หน้า 95 - 119. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์ จำกัด, 2540.

บรือราเฮง กะมาแม็ง. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2543.

บีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 30 เมษายน 2543.

บุปผา บุญทิพย์ . คติชาวบ้าน. กรุงเทพฯ : บริษัทประชาชนจำกัด, 2531.

ปนัดดา ดุริยะกุล. อาจารย์ประจำโรงเรียนบ้านซูโซะ อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา. สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2543.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. ชุมนุมคติชาวบ้านไปดูเขาสาธิตคติชาวบ้าน (ภาคใต้มะโย่ง), วารสารราชบัณฑิตยสถาน ปีที่ 4, ฉบับที่ 3 (มกราคม - มีนาคม 2522) : 48 - 54.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2519.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. บุหงาปัตตานี คติชนไทยมุสลิมชายแดนภาคใต้. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2519.

ประพนธ์ เรืองณรงค์, วัน มโรหบุตร, ประมูล อุทัยพันธุ์, พิชัย แก้วขาวและสว่าง เลิศฤทธิ์. ขึ้นต้นเป็นมะโย่งจบลงเป็นรองเง็ง. ใน เรื่องเล่าจากชาวใต้ ชุดที่ 2, หน้า 227 - 232. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2538.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. มะโย่งถึงโนรา. ศิลปวัฒนธรรม ปีที่ 12, ฉบับที่ 5(มีนาคม 2534) : 64 - 72.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. มะโย่ง. วิชชาวารสารทางวิชาการวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช ปีที่ 2, ฉบับที่ 1 (1 มิถุนายน 2519) : 146.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. เรื่องเล่าจากชาวใต้. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2528.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. ลุ่มแม่น้ำตาปี. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองการพิมพ์, 2525.

ประพนธ์ เรืองณรงค์และคณะ. การศึกษาชุมชนชาวไทยในไทรบุรีหรือรัฐเคดาห์. ปัตตานี : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. สมบัติชาวไทยมุสลิม การศึกษาคติชาวบ้านไทยมุสลิมจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2527.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. อาจารย์ 3 ระดับ 9 คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2543.

ประมูล อุทัยพันธุ์. ขึ้นต้นเป็นมะโย่งจบลงเป็นรองเง็ง. วารสารรูสมิแล ปีที่ 1, ฉบับที่ 3 (พฤษภาคม - สิงหาคม 2529) : 76 - 81.

ปราโมทย์ ทัศนาสุวรรณและรุ่งโรจน์ เทพลิบ. เมืองไทย. กรุงเทพฯ : เทพพิทักษ์การพิมพ์, 2533.

เปลื้อง ณ นคร. พจนะ - สารานุกรมฉบับทันสมัย เล่ม 1. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2514.

ปาลิตา เลิศวงหัตถ์. หัวหน้าด้านวัฒนธรรมมุสลิม ณ ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี. สัมภาษณ์, 17 - 20 เมษายน 2543.

พจนานุกรม สมบูรณ์ทันสมัยที่สุด พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดบำรุงสาส์น, 2524.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. ดนตรี กีฬา และการละเล่นของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2527.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. มะโย่งละครพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม. วัฒนธรรมไทย ปีที่ 12, ฉบับที่ 10 (2525) : 28 -38.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. วัฒนธรรมสัมพันธ์. ยะลา : โรงพิมพ์ยะลาการพิมพ์, 2532.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. จดหมายเหตุประพาสหัวเมืองปักษ์ใต้ รศ 128. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2506.

มนูญ บัวทอง. ผู้บังคับหมู่กองสืบสวน สถานีตำรวจภูธร อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี. สัมภาษณ์, 27 - 30 เมษายน 2543.

มหาวิทยาลัยทักษิณ, สถาบันทักษิณคดีศึกษา. ทีทรรศ์วัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์บุ๊ค เซ็นเตอร์จำกัด, 2540.

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์วิทยาเขตปัตตานี. ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2523.

มานิต จารงค์. วัฒนธรรมและประเพณีของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้. ยะลา : ม.ป.พ., ม.ป.ป.

มานิต วัลลิโภดม. ทักษิณรัฐ. กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์, 2530.

มาโนชญ์ บุญญานุวัตร. วัฒนธรรมทักษิณศิลปะใต้. ยะลา : ยะลาการพิมพ์, 2524.

มาลีนี งามวงศ์วาน. ละครแก้บนที่ศาลหลักเมืองกรุงเทพฯมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุลาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. ตำนานเมืองปัตตานี : ฉบับของอิบรอฮิม ชุกรี. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ ฉบับต้นแบบ(2538) : 213 - 216.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. ผ้า. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 10 (2542) : 4697 - 4744.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. มะโย่ง. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 12 (2542) : 5932 - 5944.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. เมืองปัตตานี, อำเภอ. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 12 (2542) : 6074 - 6088.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ . สุนัต. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 16 (2542) : 8099 - 8100.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. หมวกแขก. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 17(2542) : 8374.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. ฮารีรายอ. สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 18 (2542) : 9060.

รัตนภักดี, พระยา. ประวัติเมืองปัตตานี. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2509.

ลออแมนและอารีฟิน บินจิ. ลังกาสุกะ ปาตานี ดารุสสลาม. ยะลา : ศูนย์วัฒนธรรมชายแดนภาคใต้, 2541.

วาที ทรัพย์สิน. หัวหน้าฝ่ายโสตทัศนศึกษา ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี. สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2543.

ศักดิ์ รตนผล. เปิดประตูปัตตานี. เทศาภิบาล ปีที่ 81, ฉบับที่ 6(มิถุนายน 2529) : 83 -86.

ศิลปกรรมพิเศษ, ขุน. พจนานุกรมคำพ้องภาษาไทย - มลายู. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2529.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดยะลา และศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูยะลา. วัฒนธรรมสัมพันธ์. ยะลา : โรงพิมพ์ยะลาการพิมพ์, 2532.

สมโชค ละชิตากุล. รายงานการศึกษาโครงสร้างและวัฒนธรรมของประชาชน 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้(จังหวัดยะลา,ปัตตานี,นราธิวาสและสตูล). ม.ป.ท. : สำนักงานเลขานุการคณะกรรมการการปฏิบัติการจิตวิทยาแห่งชาติ, 2518.

สมบัติ แซ่ติ้ว, สุรพล ทองชาติและอาหะหมัด หะมาแย. ศิลปวัฒนธรรมจังหวัดชายแดนภาคใต้. ม.ป.ท. : ม.ป.ท., 2540.

สมบูรณ์ บุญวงษ์. อาจารย์ 1 ระดับ 4 วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพ. สัมภาษณ์, 14 พฤศจิกายน 2543.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒสงขลา. นาค : ในวัฒนธรรมภาคใต้ ผ้าทอลายหางกระรอก : เรื่องสั้น. สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5 (2529) : 2065 - 2081.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒสงขลา. ภายาหงใยโหนด : หัตถกรรม. สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 7 (2529) : 2750 - 2753.

สว่าง เลิศฤทธิ์. ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดชายแดนภาคใต้. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536.

สะมาแอ สูหลง. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 27 เมษายน 2543.

สามะ โต๊ะเฮง. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 28 เมษายน 2543.

เสนีย์ มะดากะกุล. มะโย่งละครไทยมุสลิมภาคใต้. ใน ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้, หน้า 49 - 52. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, 2523.

เสนีย์ มะดากะกุล. มะโย่งละครไทยมุสลิมภาคใต้. วารสารรูสมิแล ปีที่ 3, ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม - สิงหาคม 2517) : 63 -65.

สำนักงานจังหวัดปัตตานี. ปัตตานีวันนี้. ปัตตานี : บริษัทวายุภักษ์จำกัด, ม.ป.ป.

สำนักงานวัฒนธรรมทางวรรณกรรม สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ. จังหวัดปัตตานีงานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ. ม.ป.ท. : คณะกรรมการประชาสัมพันธ์และพิมพ์เอกสารการจัดงานฉลอง 25 พุทธศตวรรษ, 2500.

สำนักงานศึกษาธิการ เขตการศึกษา 2. ประเพณีและวัฒนธรรมของชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม. ยะลา : โรงพิมพ์สำนักงานศึกษาธิการเขต เขตการศึกษา 2, ม.ป.ป.

สำนักงานศึกษาธิการ เขต 2 ยะลา. ที่ระลึกสัมมนาเชิงปฏิบัติวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ ระหว่างวันที่ 10 -12 มิถุนายน 2524. ยะลา : สำนักงานศึกษาธิการเขต 2 ยะลา, 2524.

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดสตูล. ที่ระลึกงานวัฒนธรรมสัมพันธ์จังหวัดชายแดนภาคใต้. สตูล : สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดสตูล, 2531.

เสาวนีย์ จิตต์หมวด. กลุ่มชาติพันธุ์ : ชาวไทยมุสลิม. กรุงเทพฯ : กองทุนสง่ารุจิระอัมพร. กรุงเทพฯ, 2531.

อมรา กล่ำเจริญ. ละครชาตรีที่แสดง ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา. วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

อนันต์ วัฒนานิกร. ข้าราชการบำนาญ. สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2543.

อนันต์ วัฒนานิกร. ประวัติเมืองลังกาสุกะ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มิตรสยาม, 2531.

อนันต์ วัฒนานิกร. แลหลังเมืองตานี. ปัตตานี : ศูนย์การศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, 2522.

ฮาลีเมาะ กูแม. นักแสดงมะโย่ง. สัมภาษณ์, 19 เมษายน 2543.

ภาคผนวก ก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก
ประวัตินักแสดงมะโย่ง

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าในปัจจุบันนี้ (2543) นักแสดงมะโย่งที่ยังคงแสดงมะโย่งอยู่นั้น จะมีจำนวนน้อย ซึ่งนักแสดงมะโย่งส่วนมากจะเป็นนักแสดงอิสระ ไม่สังกัดคณะใด และไม่ยึดการแสดงชนิดนี้เป็นอาชีพหลัก เมื่อใดที่สุขภาพร่างกายไม่แข็งแรงก็จะเลิกทำการแสดง ดังนั้นจำนวนนักแสดงมะโย่งที่ผู้วิจัยสามารถสืบค้นได้นั้นมีประมาณ 19 คน โดยจะเป็นนักแสดงและนักดนตรีมะโย่งของคณะสรีปัตตานี 12 คน ส่วนอีก 7 คนจะเป็นนักแสดงมะโย่งที่ปัจจุบันนี้ได้เลิกทำการแสดงแล้ว หรือเป็นนักแสดงไม่สังกัดคณะ หรือได้เสียชีวิตแล้ว ทั้งนี้ประวัตินักแสดงมะโย่งทั้ง 19 คน ผู้วิจัยจะขอแยกกล่าวรายละเอียดโดยเริ่มจากนักแสดงและนักดนตรีมะโย่งของคณะสรีปัตตานีทั้ง 12 คน ต่อจากนั้นก็จะเป็นประวัติของนักแสดงมะโย่งท่านอื่น ๆ ดังรายชื่อต่อไปนี้

1. นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง
2. นายอาแว เมาะหะมะ
3. นางกูซง กูโวะ
4. นางฮาลีเมาะ กูแม
5. นางนิเนาะ มะเส็ง
6. นายสามะ โต๊ะเฮง
7. นายปรือราเชง กะมาเม็ง
8. นายเจ๊ะอารง สาและ
9. นายนิมะ นิกูโน
10. นายตอปา มิเด็ง
11. นายสะมาแอ สูหลง
12. นายเจ๊ะโหมะ มาลายา
13. นางบีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ
14. นายกูมะ อับดุลบุตร
15. นางเจ๊ะบีเดาะห์ แวอุมา
16. เจ๊ะปอนาวา แวอุมา
17. นางตูแวมะสง นิชา
18. นายสาและ หะยี
19. นางเจ๊ะมะห์ บือราเฮง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. <u>ประวัตินายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง</u>

นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง เกิดวันที่ 1 เมษายน 2472 ปีมะเส็ง ปัจจุบัน (2543) อายุ 71 ปี เกิดที่ อำเภอสายบุรี ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี บิดาชื่อ อารง มารดาชื่อ แม๊ะเมาะ ได้สมรสกับภรรยาคนแรก มีบุตร 2 คน คือ

1. นางเจ๊ะหมะ
2. นางแมะเดาะ แวสะแม (เสียชีวิต)

ต่อมาได้สมรสกับภรรยาคนที่ 2 ชื่อ นางสะปีเยา : ดือมอง เกิดวันที่ 1 มกราคม 2472 (ปัจจุบัน 2543) อายุ 71 ปี ภรรยาไม่ได้ประกอบอาชีพ ทั้งสองคนไม่มีบุตรด้วยกัน ปัจจุบันในครอบครัวมีทั้งหมด 5 คน 1. นางรออีซะ หะมะ (หลานหญิง) สมรสกับ นายนาปี กอเด็ง มีอาชีพขับรถสินค้า มีบุตรชาย-หญิง 2 คน คือ 1 ด.ญ.รอสือนะห์ กอเด็ง เรียนที่โรงเรียนเทศบาล 1 ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 2 ด.ช.อารง กอเด็ง ศึกษาที่โรงเรียนเทศบาล 1 จังหวัดปัตตานี ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1

<u>การศึกษา</u>

นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง เข้าเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนบ้านเก่า อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี เรียนจบแค่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ก็ออกมาช่วยบิดาทำงาน นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง สามารถพูดภาษาไทยได้

<u>การแสดง</u>

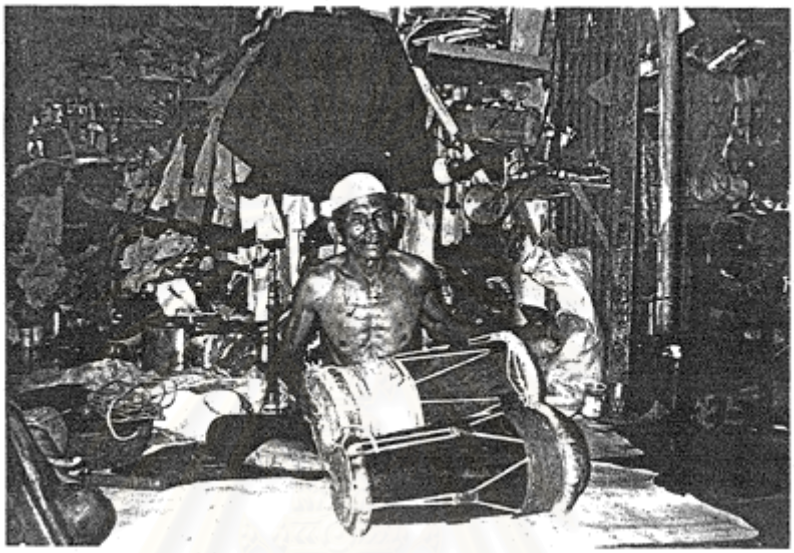
ฝึกเรียนดนตรีกับ นายอาแว เหมาะหะมะ ตั้งแต่อายุ 18 ปี โดยอยู่กับคณะนายอาแว และได้ศึกษาการแสดงโดยเริ่มจากเล่นดนตรี ในคณะมะโย่ง ซึ่งได้รับถ่ายทอดจากบิดา เริ่มทำการแสดงตั้งแต่อายุ 18 ปี นายเจ๊ะเต๊ะกล่าวว่าที่ตนเองสามารถเล่นดนตรีได้ มาจากความชอบและการสังเกตเวลามีการแสดงและเข้าไปฝึกเล่นจนสามารถแสดงได้ ปัจจุบันเป็นหัวหน้าคณะตือรีเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง และหัวหน้าคณะมะโย่งสรีปัตตานี มีความสามารถในการเล่นดนตรีทุกชิ้น และมีความสามารถในการแสดงสิละ, รองเง็ง และมะโย่ง ปัจจุบัน (2543) ยังคงรับทำการแสดงมะโย่งทั้ง 3 ประเภทคือ แบบประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิงและเพื่อการศึกษา

ผลงาน

นายเจ๊ะเต๊ะ มีผลงานด้านการแสดงมากมาย อาทิ

1. เป็นหัวหน้าคณะมะโย่งสรีปัตตานี และหัวหน้าคณะมะตือรี
2. แสดงหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ที่จังหวัดนราธิวาส ณ ตำหนักทักษิณราชนิเวศน์
3. แสดงรองเง็ง และแสดงสิละ หน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ และสมเด็จพระนางสิริกิตติ์พระบรมราชินีนาถ
4. แสดงรองเง็ง ถ่ายทอดสดโดยสถานีโทรทัศน์ช่อง 9
5. แสดงมะโย่งหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์พระบรมราชินีนาถ และสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ในงานแข่งขันเรือยาว และเรือกอและ ในวันที่ 11 กันยายน 2543 ณ จังหวัดนราธิวาส
6. แสดงรองเง็ง ในงานสร้างเจดีย์ที่ จังหวัดนครพนม
7. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนการแสดงนาฏศิลป์มุสลิมที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
8. แสดงรองเง็ง ในงานศิลปวัฒนธรรมที่จังหวัดนครศรีธรรมราช
9. แสดงรองเง็ง ถ่ายทอดสดทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 10 หาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
10. สอนเต้น รองเง็ง ที่โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา
11. แสดงมะโย่ง ตามสถานที่ต่างๆ ตามจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาสและสตูล
12. แสดงมะโย่งที่ บาเจาะ ประเทศมาเลเซีย 11 คืน
13. ทำเครื่องแต่งกายมะโย่งให้เช่า

ปัจจุบัน นายเจ๊ะเต๊ะ มีอาชีพรับแสดงเพียงอย่างเดียว ไม่ประกอบอาชีพรองคณะสรีปัตตานี เริ่มก่อตั้งมาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ.2500 โดยระยะแรกเริ่มจากการแสดงมะโย่งด้วยความเป็นคนสนใจงานด้านนี้ จึงเริ่มหัดดนตรีประเภทอื่น ๆ จนมีความชำนาญจากนั้นก็ถ่ายทอดให้ผู้ที่สนใจ แต่ปัจจุบันนี้ หาคนที่สนใจงานด้านนี้น้อยมาก คงอีกไม่นานศิลปะการแสดงประเภทนี้ต้องเลือนลางไปตามอายุของนักแสดง



ภาพที่ 217 :นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง
ที่มา :ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 14/6 ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 19 กุมภาพันธ์ 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. ประวัตินายอาแว เมะหะมะ

นายอาแว เมาะหะมะ เป็นหัวหน้าคณะมะโย่ง “เปาะวอ” ซึ่งปัจจุบันก็คือคณะสรีปัตตานี เกิดเมื่อปี พ.ศ.2464 ปัจจุบันได้เสียชีวิตแล้วเมื่อ พ.ศ.2537 ได้พักอาศัยอยู่ที่ หมู่ที่ 2 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ซึ่งได้ประกอบอาชีพทำนาและเป็นพ่อหมอพื้นบ้าน (บอมอ) รักษาโรคทั่วไป และเมื่อแต่งงานได้ย้ายมาพักอาศัย ณ บ้านเลขที่ 56 หมู่ที่ 2 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี สมรสแล้วมีลูกด้วยกัน 8 คน ชาย 3 หญิง 5 คน และยังมีบุตรกับภรรยาคนสุดท้ายชื่อ นางตูแวมะสง นิชา มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ

1. ด.ญ.ศรีสุด เมะหะมะ อายุ 12 ปี กำลังศึกษาอยู่ที่โรงเรียนบ้านเกาะเปาะชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ซึ่งมีความสามารถทางด้านการแสดงรองเง็ง

2. ด.ช.มอหมั๊ะ เมาะหะมะ อายุ 10 ปี กำลังศึกษาอยู่ที่โรงเรียนบ้านเกาะเปาะชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ซึ่งมีความสามารถทางด้านดนตรี โดยเฉพาะกลองฆือแน ซึ่งได้รับการศึกษาจาก เจ๊ะเต๊ะ ดือมอง นอกจากนี้ยังมีความสามารถทางด้านการแสดงสิละอีกด้วย

การศึกษา

นายอาแว เมาะหะมะ ไม่ได้เข้ารับการศึกษาในระบบโรงเรียน

การแสดง

นายอาแว ได้รับการสืบทอดการแสดงมาจากบรรพบุรุษ ซึ่งช่วงแรกจะแสดงเป็นบอมอประจำคณะมะโย่ง ต่อมาจึงได้ตั้งคณะมะโย่งขึ้นเมื่อ พ.ศ.2488 คือคณะ “เปาะวอ” โดยที่นายอาแว
กล่าวว่า

“การฝึกมะโย่ง ยึดการฝึกตามแบบบรรพบุรุษ โดยฝึกที่บ้านและจะติดตามพ่อเวลาไปแสดงตามที่ต่าง ๆ เพราะมีความรู้สึกอยากจะฝึก โดยเริ่มเล่นเป็นตัวละครทั้งคนร้ายและพระราชา เล่นบทเป็นพระราชา 12 องค์ และเล่นเป็นทุกตัวแสดง

เมื่อก่อนนั้นทางคณะเล่นตามบทเดิม คือ เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ แต่มาช่วงหลังก็เริ่มเล่นบทตลก ซึ่งชาวบ้านชอบมาก และก็จะพยายามทำตามแบบของเก่าจริง ๆ แต่ของคณะอื่นส่วนมากจะแต่งเรื่องเอง การแสดงไม่ได้มุ่งหวังเรื่องเงินจากการแสดงมาก หวังเพียงว่าจะพยายามรักษาคนป่วยให้หายมากกว่า

ค่าจ้างในการแสดงได้ประมาณ 7,000-12,000 บาทในการเล่นทั้ง 3 วัน 3 คืน มีลูกจ้างประมาณ 12 คน ซึ่งเป็นคนในหมู่บ้านนั้นทุกคนสนใจมาสมัครเอง ถ้าขาดคนใดคนหนึ่งก็สามารถเลือกคนอื่นที่พอจะเล่นได้มาร่วมทีม และเมื่อ พ.ศ.2500 ชื่อคณะ “เปาะวอ” ก็ได้เปลี่ยนชื่อคณะเป็นคณะสรีปัตตานี โดยเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง เนื่องจากนายอาแวได้เลิกทำการแสดง เพราะสุขภาพไม่ดี

ผลงานด้านการแสดง

นายอาแว เคยไปแสดงเมาะโย่งที่มาเลเซีย เมืองโกตาบารู รัฐกลันตัน เคดาห์ ปะลิส สงขลา นราธิวาส ยะลา และปัตตานี

นอกจากนี้ อาแว เมาะหะมะ ได้เสนอความคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะว่า ควรจะสนับสนุนให้เล่นเมาะโย่งตามแบบเดิมต่อไป และตัวท่านเองจะเล่นเมาะโย่งจนกว่าชีวิตจะหาไม่ และจะให้ลูกเป็นคนสืบทอดต่อไป

ภาพที่ 218 :นายอาแว เมาะหะมะ
ที่มา : สว่าง เลิศฤทธิ์, ศิลปินพื้นบ้านจังหวัดชายแดนภาคใต้ (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์, 2536), หน้า 89.

3. ประวัตินางกูซง กูโวะ

นางกูซง กูโวะ หรือ กูซง สรีปัตตานี เกิดเมื่อ พ.ศ.2475 ปัจจุบัน (2543) อายุ 68 ปี อาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่ 62/1 หมู่ที่ 3 ตำบลตะปิ้ง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี มีอาชีพทำสวน (กรีดยาง) และรับแสดงมะโย่ง มารดาชื่อ บีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ อายุ 91 ปี มีความสามารถเล่นมะโย่ง บิดาชื่อ กูโวะ เจ้าของคณะมะโย่งกูโวะ มีพี่น้องต่างบิดา 2 คน (ไม่มีใครแสดงมะโย่ง) ชีวิตสมรส นางกูซง ปัจจุบันสมรสกับนาย เจ๊ะบราเฮง กูโวะ โดยนายเจ๊ะบราเฮง จะมีความสามารถในการแสดงมะโย่ง และเล่นดนตรี ซึ่งจะแสดงในคณะสรีปัตตานี นางกูซง ไม่มีบุตรแต่มีบุตรเลี้ยง 2 คน (ทำงานที่ประเทศมาเลเซีย)

การศึกษา

นางกูซง กูโวะ ไม่ได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียน และไม่สามารถพูดภาษาไทยได้

การแสดง

เริ่มแสดงมะโย่งครั้งแรกกับคณะสามชีวิตของนายกูมะ อับดุลบุตร ปัจจุบันเมื่อคณะสามชีวิตเลิกทำการแสดง ก็มาแสดงให้กับคณะสรีปัตตานี มีความสามารถแสดงได้ทุกตัว โดยเฉพาะแสดงเป็นตัวเปาะโย่ง และยังมีความสามารถด้านดนตรีอีกด้วย ซึ่งกูซง ได้รับถ่ายทอดการแสดงมาจากมารดาคือ นาง บีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ

ผลงาน

นางกูซง มีความสามารถในการแสดงมะโย่งและเต้นรองเง็ง เล่นดนตรี มีผลงานด้านการแสดงมากมาย เช่น

1. แสดงมะโย่งรับเสด็จสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ และสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ในงานแข่งขันเรือยาว และเรือกอและ ณ จังหวัดนราธิวาส ในวันที่ 11 กันยายน 2543
2. แสดงมะโย่งที่ปีนังประเทศมาเลเซีย
3. แสดงมะโย่ง ที่งานศิลปวัฒนธรรมประมาณ พ.ศ.2537-2539 ที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และวิทยาเขตปัตตานี
4. แสดงมะโย่งประชันที่ปีนัง ประเทศมาเลเซีย
5. แสดงมะโย่งที่ตันหยงมัส นราธิวาส

ปัจจุบันนี้ นางกูซง กูโวะ ยังคงแสดงมะโย่งและ รับแสดงมะโย่งทั้ง 3 รูปแบบคือ เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และเพื่อการศึกษา

ภาพที่ 219 :นางกูซง กูโวะ
ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. <u>ประวัตินาง ฮาลีเมาะ กูแม</u>

นางฮาลีเมาะ กูแม เกิดเมื่อ พ.ศ.2485 ปีระกา ปัจจุบันอายุ 58 ปี ปัจจุบันพักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 24 หมู่ที่ 2 ตำบลลาตาปันยัง อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี บิดาชื่อเจ๊ะโหมง ซึ่งเสียชีวิตแล้ว มารดาชื่อ แยนา เสียชีวิตแล้วเช่นกัน

นางฮาลีเมาะ สมรส 3 ครั้ง ปัจจุบันสามีชื่อ สามะ โต๊ะเอ็ง ไม่มีบุตรด้วยกัน แต่มีบุตรกับสามีคนแรก 3 คน คือ

1. เจ๊ะหม๊ะ
2. นายรอบิง
3. นางมาเหยะ

} ไม่ทราบนามสกุล เนื่องจากบุตรทั้ง 3 พักอาศัยอยู่กับบิดาของนางฮาลีเมาะ

มีบุตรกับสามีคนที่ 2 เพียง 1 คน (ไม่ทราบชื่อ)

ทั้งนี้ นางฮาลีเมาะ มีพี่น้องร่วมบิดา-มารดา ด้วยกัน 4 คน คือ

1. นางฮาลีเมาะ กูแม
2. นายมะเส็ง
3. นางงีแย
4. นายเจ๊ะนิ

<u>การศึกษา</u>

นางฮาลีเมาะไม่ได้เข้ารับการศึกษาในระบบโรงเรียน แต่สามารถพูดและฟังภาษาไทยได้เล็กน้อย

<u>การแสดง</u>

เนื่องจากนางฮาลีเมาะมีบรรพบุรุษ (ตายาย) เป็นนักแสดงมะโย่ง จึงต้องรับแสดงมะโย่ง โดยเป็นนักแสดงอิสระ และมีความสามารถด้านการแสดงมากทั้งด้านดนตรีและการแสดง เช่น เป็นพ่อหมอ มะโย่ง หรือพี่เลี้ยงมะโย่ง เป็นต้น

นางฮาลีเมาะเริ่มแสดงมะโย่งตั้งแต่อายุประมาณ 40 ปี และยังคงแสดงมะโย่งมาจนถึงปัจจุบันนี้ (2543)

ผลงานด้านการแสดง

นางฮาลีเมาะ มีผลงานด้านการแสดงมากมาย โดยได้แสดงมะโย่งมาแล้วประมาณ 200 ครั้ง

ภาพที่ 220 :นางฮาลีเมาะ กูแม

ที่มา :ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5. ประวัตินิเนาะ มะเส็ง

นางนิเนาะ มะเส็ง เกิดเมื่อ พ.ศ.2488 ปัจจุบันอายุ 55 ปี พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 46/3 หมู่ที่ 3 ตำบลแป้น อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี มีบิดาชื่อ ยูโซะ มารดาชื่อ แยนะ มีพี่น้องร่วมบิดา-มารดาเดียวกัน 6 คน เสียชีวิตแล้ว 1 คน คือ

1. นางนิเนาะ
2. นางเจ๊ะเสา
3. นายอุมา
4. นายเปาะแต
5. นางเจ๊ะมะ

นางนิเนาะ มีสามีซึ่งเสียชีวิตแล้ว ชื่อ นายสะเม็ง มีบุตรด้วยกัน 1 คน ชื่อ นางแมะโล๊ะ ซึ่งนางนิเนาะประกอบอาชีพ ทำสวนยางพารา นอกเหนือจากแสดงมะโย่ง

การศึกษา

นางนิเนาะไม่ได้เข้ารับการศึกษาในระบบโรงเรียน พูดภาษาไทยไม่ได้แต่ฟังภาษาไทยได้

การแสดง

เริ่มแสดงมะโย่งตั้งแต่อายุประมาณ 20 ปี โดยมีคนมาชวนให้แสดง ซึ่งแสดงประจำคณะสาและ อยู่ที่หมู่บ้านจะเข้ ตำบลแป้น อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี โดยแสดงเป็นตัวเปาะโย่ง เมื่อคณะสาและเลิกทำการแสดง จึงได้มาแสดงประจำอยู่ที่คณะสรีปัตตานี โดยแสดงเป็นพี่เลี้ยงมะโย่งและมะโย่ง ทั้งยังมีความสามารถทางด้านดนตรีอีกด้วย

ผลงานด้านการแสดง

นางนิเนาะ มีความสามารถในการแสดงมะโย่งมาตั้งแต่อายุ 20 ปี ซึ่งจะมีผลงานด้านการแสดงมากมาย ตามจังหวัดต่าง ๆ ที่รับแสดง เช่น แสดงมะโย่ง ณ บ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา และแสดงมะโย่งที่ เกาเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี เป็นต้น

ภาพที่ 221: นางนิเนาะ มะเส็ง

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลาในวันที่ 27 เมษายน 2543.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

6. ประวัตินายสามะ โต๊ะเฮง

นายสามะ โต๊ะเฮง เกิดเมื่อ พ.ศ.2479 ปัจจุบันอายุ 64 ปี พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 24 หมู่ที่ 2 ตำบลลาตาปันยัง อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี บิดาชื่อ วาจิ โต๊ะเฮง มารดาชื่อ วายา โต๊ะเฮง ซึ่งทั้งคู่ได้เสียชีวิตแล้ว

นายสามะ ได้สมรสกับ นางฮาลีเมาะ ซึ่งไม่มีบุตรด้วยกัน และมีพี่น้องร่วมบิดา-มารดา เดียวกัน 2 คน คือ

1. นายสามะ โต๊ะเฮง
2. นายดอเม็ง โต๊ะเฮง แสดงมะโย่งเช่นเดียวกัน

การศึกษา

นายสามะไม่ได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียน ฟังภาษาไทยได้เล็กน้อยแต่พูดภาษาไทยไม่ได้

การแสดง

นายสามะ เป็นนักแสดงอิสระ เริ่มแสดงมะโย่งมาตั้งแต่เด็ก เนื่องจากมีปู่และพ่อเป็นนักแสดงมะโย่ง จึงฝึกให้แสดงมะโย่ง โดยการให้ตามคณะไปแสดงด้วยทุกครั้ง นายสามะมีความสามารถในการแสดงมะโย่งทั้งด้านดนตรีและการแสดง เช่น แสดงเป็นพ่อหมอ ตัวตลก และถนัดดนตรีเกือบทุกชนิด โดยผู้ชมรู้จักนายสามะในชื่อ มะโย่ง “มะ”

ผลงานด้านการแสดง

นายสามะ โต๊ะเฮง มีผลงานด้านการแสดงมากมายมาตั้งแต่เด็ก โดยมีผลงานด้านการแสดงเป็นพ่อหมอ ในคณะมะโย่งและคณะตือรี ตัวตลก นักดนตรี ซึ่งมีความสามารถด้านกลองฆือแน เป็นพิเศษ ผลงานด้านการแสดงเช่น แสดงมะโย่ง ณ บ้านโหนด หมู่ 9 อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา และแสดงตือรี ณ ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี เป็นต้น

ภาพที่ 222 : นายสามะ โต๊ะเฮง

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 21 เมษายน พ.ศ.2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. ประวัตินายบรือราเฮง กะมาแม็ง

นายบรือราเฮง กะมาแม็ง เกิดเมื่อ พ.ศ.2478 ปัจจุบันอายุ 65 ปี พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 182/1 หมู่ที่ 3 ตำบลตะปิ้ง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี ประกอบอาชีพทำสวนยาง นอกเหนือจากรับแสดงมะโย่ง บิดาชื่อ สะอะ มารดาชื่อ บูงา ซึ่งทั้งคู่ได้เสียชีวิตแล้ว

นายบรือราเฮง มีพี่น้องทั้งหมด 8 คน คือ

1. นายบรือราเฮง กะมาแม็ง
2. นายดอเลาะ กะมาแม็ง
3. นายอัมมะ กะมาแม็ง
4. นายยา กะมาแม็ง
5. นางซีจีมือแบ กะมาแม็ง
6. นางซีจีมีเนาะ กะมาแม็ง
7. เสียชีวิต
8. นายดอเลาะ เป็นน้องร่วมมารดาเดียวกันแต่คนละบิดา

นายบือราเฮง มีภรรยาชื่อ กูซง กูโวะ และไม่มีบุตรด้วยกัน

การศึกษา

นายบือราเฮงไม่ได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียน แต่พูดภาษาไทยและฟังภาษาไทยได้เล็กน้อย

การแสดง

นายบรือราเฮง มีความสามารถในการแสดงมะโย่งทั้งทางด้านการแสดงและเล่นดนตรี ซึ่งในพี่น้องทั้ง 7 คน ที่ยังมีชีวิตอยู่ นายบือราเฮง มีความสามารถด้านการแสดงเพียงคนเดียว และเป็นนักแสดงอิสระไม่ประจำคณะ แต่ส่วนมากจะแสดงประจำกับคณะสรีปัตตานีจะแสดงเป็นตัวตลก

ผลงานด้านการแสดง

นายบรือราเฮง มีผลงานด้านการแสดงมะโย่งมากมาย และได้เดินทางไปแสดงตามจังหวัดต่าง ๆ มากมายเช่น แสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรม ที่บ้านระไมล์มุสลิม หมู่ 4 ตำบลเปียน อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา และแสดงมะโย่งที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี จังหวัดปัตตานี เป็นต้น

ภาพที่ 223 : นายบรือราเฮง กะมาแม็ง

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 28 เมษายน 2543.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8. <u>ประวัติเจ๊ะอารง สาและ</u>

เจ๊ะอารง สาและ เกิดวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2478 ปัจจุบันอายุ 65 ปี พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 4 ตำบลเปียน อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา บิดาชื่อ เจ๊ะสาแม มารดาชื่อ วาแมะ มีพี่น้องร่วมบิดา-มารดา 6 คน ซึ่งเป็นผู้ชายทั้งหมด คือ

1. เจ๊ะมูดอ สาและ (เสียชีวิต)
2. เจ๊ะยิ สาและ
3. เจ๊ะอารง สาและ
4. เจ๊ะอุมา สาแล
5. เจ๊ะโมง สาและ (เสียชีวิต)
6. เจ๊ะอาแซ

เอ๊ะอารง มีภรรยาชื่อ นางเซาะอะ มีบุตรด้วยกัน 6 คน คือ

1. นางยาวารี สาและ
2. นายเจ๊ะอารี สาและ
3. นายจารุ สาและ
4. นายดอเลาะ สาและ
5. ด.ญ.ฟาตีเมาะ สาและ (เสียชีวิตตั้งแต่อายุ 6 ขวบ)
6. นายเจ๊ะ อูเซ็ง สาและ

นายเจ๊ะอารง มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่ ปาลัส อำเภอปานาเระ จังหวัดปัตตานี เมื่อแต่งงานกับนางเซาะอะ จึงได้ย้ายมาอยู่ที่ อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา

<u>การศึกษา</u>

นายเจ๊ะอารงไม่ได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียน พูดและฟังภาษาไทยได้เล็กน้อย

<u>การแสดง</u>

เจ๊ะอารง เริ่มแสดงมะโย่งมาตั้งแต่ยังเด็กกับคณะเจ๊ะมูดอ บูเกะซือแก โดยแสดงเป็นตัวตลก และเมื่อคณะเจ๊ะมูดอ เลิกทำการแสดง ประกอบกับพี่ชายได้เสียชีวิต จึงได้ไปแสดงประจำอยู่กับคณะโนราเชย นกยูงทอง ซึ่งเป็นคณะโนราที่มีชื่อเสียงมากและต่อมาก็แสดงกับคณะเจ๊ะหนิง เมื่อคณะเหล่านี้ทั้งหมดเลิกทำการแสดง ในปัจจุบันจึงรับแสดงมะโย่งเป็นตัวตลกโดยไม่ประจำคณะใด

<u>ผลงานด้านการแสดง</u>

เจ๊ะอารง แสดงมะโย่งโดยรับบทเป็นตัวตลกที่มีชื่อเสียงและมีผลงานมากมายด้วยกัน เช่น

- แสดงมะโย่งกับคณะเจ๊ะมูดอ บูเกะซือแก
- แสดงมะโย่งกับโนราเชย นกยูงทอง

- แสดงมะโย่งกับคณะเจ๊ะหนิง
- แสดงมะโย่งในงานศิลปวัฒนธรรม ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
- แสดงมะโย่งประกอบพิธีกรรม ณ บ้านเปียน อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา โดยร่วมกับคณะสรีปัตตานี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 224 : เจ๊ะอารง สาและ

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 44 หมู่ที่ 4 ตำบลเปียน อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 18 ตุลาคม 2543

9. <u>ประวัตินาย นิมะ นิกูโน</u>

นายนิมะ นิกูโน เกิดเมื่อ พ.ศ.2488 ปัจจุบันอายุ 55 ปี พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 25/1 หมู่ที่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี บิดาชื่อ นิเม เสียชีวิตแล้ว มารดาชื่อ ตูแว ซึ่งมีพี่น้องร่วมบิดา-มารดา 7 คน คือ

1. นายนิมะ นิกูโน
2. นางนิบีเด๊าะ นิกูโน
3. นายนิโซ นิกูโน
4. นายนิเซ็ง นิกูโน
5. นางนิชง นิกูโน
6. นางนิโย๊ะ นิกูโน
7. นางนิแย นิกูโน

ซึ่งพี่น้องทั้งหมดไม่มีใครมีความสามารถด้านการแสดงมะโย่ง นายนิมะ มีภรรยาชื่อ นางแวซง แวมาแมะ และมีบุตรด้วยกัน 5 คน คือ

1. นายนิเซ็ง นิกูโน
2. นางนิด๊ะ นิกูโน
4. นายนิสเน๊ะ นิกูโนะ
4. นายนิลี นิกูโน
5. นางนิซะเน๊ะ นิกูโน

ทั้งนี้นายนิมะประกอบอาชีพกรีดยาง นอกเหนือจากการแสดงมะโย่ง

<u>การศึกษา</u>

ไม่ได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียน พูดและฟังภาษาไทยได้เล็กน้อย

<u>การแสดง</u>

นายนิมะ นิกูโน มีความสามารถด้านดนตรีประกอบการแสดงโดยเริ่มฝึกเล่นดนตรีกับนายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง ซึ่งเครื่องดนตรีที่ถนัดมากที่สุดคือ ฆ้อง และเป็นนักดนตรีประจำคณะสรีปัตตานี

<u>ผลงานด้านการแสดง</u>

นายนิมะ มีผลงานด้านการแสดงมากมาย เช่น แสดงมะโย่งที่เกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี และแสดงมะโย่งที่บ้านนาโหนก อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา เป็นต้น

ภาพที่ 225 :นายนิมะ นิกูโน

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. ประวัตินายตอปา มิเด็ง

นายตอปา มิเด็ง เกิดเมื่อ พ.ศ.2493 ปัจจุบันอายุ 50 ปี พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 46/1 ตำบลนิปาซางู อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี บิดาชื่อ ยูโซะ (เสียชีวิต) มารดาชื่อ ติเม๊าะ เสียชีวิตเช่นกัน มีพี่น้องร่วมบิดา-มารดา 3 คน คือ

1. นายตอปา มิเด็ง
2. นายซูยี มิเด็ง
3. นายรอซารี มิเด็ง

และมีภรรยาชื่อ นางรอปีอ๊ะ กาเจ มีบุตรด้วยกัน 2 คน คือ

1. นางรออะนา มิเด็ง
2. นายมะสะรี มิเด็ง

นายตอปาประกอบอาชีพทำนา และทำสวนยางพารา นอกเหนือจากการแสดงมะโย่ง

การศึกษา

นายตอปาจบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

การแสดง

นายตอปา เริ่มแสดงมะโย่ง ด้วยการฝึกเล่นดนตรีกับนายนิซู ซึ่งเป็นเพื่อนบ้านกัน เมื่ออายุประมาณ 40 ปี จนมีความสามารถเล่นดนตรีได้เกือบทุกชิ้น โดยปัจจุบันนี้ (2543) เป็นนักแสดงอิสระ ไม่ประจำคณะแต่ส่วนมากจะแสดงกับคณะสรีปัตตานี

ผลงานด้านการแสดง

นายตอปา มีผลงานด้านการแสดงไม่มากนักเพราะเริ่มฝึกหัดเมื่ออายุ 40 ปี แต่ผลงานด้านการแสดง ก็เป็นที่รู้จักของประชาชนชาวปัตตานี และมีผลงานเกือบทุกจังหวัดใน 5 จังหวัดภาคใต้คือ สงขลา ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูล เช่น แสดงมะโย่ง ณ บ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา และแสดงดนตรีประกอบการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมที่ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี เป็นต้น

ภาพที่ 226 : นายตอปา มิเด็ง (ภาพมุมบนขวามือ)
ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6
ตำบลบ้าน โหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

11. <u>ประวัตินายสะมาแอ สูหลง</u>

นายสะมาแอ สูหลง เกิดเมื่อ พ.ศ.2483 ปัจจุบันอายุ 60 ปี พักอาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 1 ตำบลบ่อมิ่ง อำเภอปานาเระ จังหวัดปัตตานี บิดาชื่อ บราเฮง มารดาชื่อ ติเมาะ ได้เสียชีวิตแล้วทั้งคู่ ซึ่งได้มีพี่น้องร่วมบิดา-มารดาเดียวกัน 3 คน คือ

1. นางสะมาแอ สูหลง
2. นายดือแก สูหลง
3. นายสาแม สูหลง

} ไม่แสดงมะโย่ง

นายสะมาแอ สมรสกับ นางมารีแย มีบุตรด้วยกัน 6 คน คือ

1. ด.ญ.ยาวาเฮ สูหลง
2. ด.ช.ดิง สูหลง
3. ด.ญ.มารีแย สูหลง
4. ด.ช.ดือรี สูหลง
5. ด.ญ.แมะดา สูหลง
6. ด.ญ.ปีสะ สูหลง

นายสะมาแอ ประกอบอาชีพ ออกเรือเล็กหาปลา นอกจากการแสดงมะโย่ง

<u>การศึกษา</u>

นายสะมาแอจบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาชั้นปีที่ 2

<u>การแสดง</u>

นายสะมาแอ เริ่มการแสดงมะโย่งตั้งแต่อายุประมาณ 15 ปี โดยการเป็นนักดนตรี ซึ่งปัจจุบันเป็นนักดนตรีประจำคณะสรีปัตตานี และมีความสามารถด้านดนตรีทุกชิ้น แต่ถนัดเครื่องดนตรีฆือแนมากที่สุด

<u>ผลงานด้านการแสดง</u>

นายสะมาแอมีผลงานด้านการแสดงมากมายโดยการเป็นนักดนตรี ซึ่งเป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไป เช่น แสดงมะโย่ง ณ บ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา และแสดงมะโย่งประกอบพิธีกรรม ณ ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 227 :นายสะมาแอ สูหลง (ภาพเล็กด้านขวามือ)

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

12. ประวัตินายเจ๊ะโหมะ มาลายา

นายเจ๊ะโหมะ มาลายา เกิดเมื่อ พ.ศ.2474 ปัจจุบันอายุ 69 ปี พักอาศัยอยู่ที่บ้านเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี มีบุตร 7 คน เป็นชาย 4 คน และหญิง 13 คน และประกอบอาชีพทำนานอกเหนือจากรับแสดงมะโย่ง

การศึกษา

นายเจ๊ะโหมะไม่ได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียน พูดและฟังภาษาไทยไม่ได้

การแสดง

นายเจ๊ะโหมะ ได้รับการถ่ายทอดวิชาจากนาย กูมะห์ (ไม่ทราบนามสกุล) และได้เล่นดนตรีมาตลอดจนถึงปัจจุบัน มีความสามารถในการเล่นดนตรีเกือบทุกชิ้นโดยถนัดกลองฆือแน และมงหรือโหม่งมากที่สุด ซึ่งเป็นนักดนตรีประจำคณะสรีปัตตานี

ผลงานด้านการแสดง

นายเจ๊ะโหมะ มีผลงานด้านการแสดงมากมาย ทั้งการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมและเพื่อความบันเทิง มีผลงานเป็นที่รู้จักของประชาชนทั่ว ๆ ไป เช่น แสดงมะโย่ง ณ บ้านเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี แสดงมะโย่ง ในงานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี จังหวัดปัตตานี เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 228 :นายเจ๊ะโหมะ มาลายา

ที่มา : คมสันต์ วงศ์วรรณ, ดนตรีตือรี (วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตร-มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย, 2542), หน้า 95.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

13. <u>ประวัตินางบีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ</u>

นางบีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ เกิดเมื่อ พ.ศ.2452 ปัจจุบันอายุ 91 ปี พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 182/1 หมู่ที่ 3 ตำบลตะปิ่ง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี บิดาชื่อ นายอาแว มารดาชื่อ ซอแนะ (เสียชีวิตทั้งคู่) มีบุตรคนเดียวคือ นางบีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ

นางบีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ มีสามีชื่อ กูโวะ เจ้าของคณะมะโย่งซึ่งกูโวะเป็นลูกพี่ลูกน้องกับกูมะ อับดุลบุตร เจ้าของคณะมะโย่งสามชีวิต มีบุตรหญิง 1 คน คือ นางกูซง กูโวะ และต่อมาก็ได้มีสามีอีกชื่อ เจ๊ะเต๊ะ วาสา เป็นเจ้าของคณะเจ๊ะเต๊ะ เปาวาเงาะ ซึ่งประกอบอาชีพทำสวนยางพารานอกจากแสดงมะโย่ง

<u>การศึกษา</u>

นางบีเดาะไม่ได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียน พูดและฟังภาษาไทยไม่ได้

<u>การแสดง</u>

ได้เริ่มแสดงมะโย่งโดยแสดงเป็นตัวเปาะโย่ง เมื่ออายุประมาณ 23 ปี ในช่วงที่แต่งงานกับ กูโวะ ได้เป็นนักแสดงประจำคณะกูโวะ และต่อมาก็ได้มาเป็นนักแสดงประจำคณะเจ๊ะเต๊ะ เปาะวาเงาะ ซึ่งนางบีเดาะเป็นนักแสดงมะโย่งที่แสดงเป็นเปาะโย่งที่มีความสามารถมากและร่ายรำได้อย่างสวยงาม ซึ่งต่อมาก็ได้มาแสดงประจำที่คณะเจ๊ะมูดอ ซึ่งเป็นคณะสุดท้ายก่อนเลิกทำการแสดงเพราะอายุมาก

<u>ผลงานด้านการแสดง</u>

นางบีเดาะ เป็นนักแสดงที่รับบทเป็นเปาะโย่งในการแสดงมะโย่งที่มีชื่อเสียง ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งมีผลงานด้านการแสดงมากมายทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น

- แสดงมะโย่งคณะเจ๊ะมูดอ ในการแข่งขันมะโย่งกับคณะมะโย่งฮาเนาะฮูลา (คณะลูกงู) ของกลันตันที่ จังหวัดนราธิวาส ซึ่งคณะเจ๊ะมูดอเป็นฝ่ายที่ได้รับชัยชนะ
- การแสดงมะโย่ง ณ ประเทศมาเลเซีย (ไม่ทราบสถานที่ที่จัดแสดง)
- แสดงมะโย่งกับคณะกูโวะ
- แสดงมะโย่งกับคณะเจ๊ะเต๊ะ เปาวาเงาะ เป็นต้น

ภาพที่ 229 :นางบีเดาะ โต๊ะเบ๊ะ

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 182/1 หมู่ที่ 3 ตำบลตะปิ้ง อำเภอสายบุรี จังหวัดสงขลา ในวันที่ 30 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

14. ประวัตินายกูมะ อับดุลบุตร

กูมะ อับดุลบุตร เกิดเมื่อวันที่ 1 เมษายน 2454 ปัจจุบัน (2543) อายุ 89 ปี บิดาชื่อกูเงาะ อับดุลบุตร มารดาชื่อ นิมง อับดุลบุตร (เสียชีวิตแล้ว) และได้มีภรรยาชื่อ ตันหยง กูเงาะ ไม่มีบุตรด้วยกัน จึงนำหลายมาเลี้ยงเป็นบุตรแทน คือ

1. นางเจ๊ะปอนาวา อายุ 44 ปี
2. นางเจ๊ะบีเดาะห์ แวอุมา อายุ 42 ปี
3. เจ๊ะวองิง (เสียชีวิต)

หลานทั้ง 3 คน เป็นนักแสดงมะโย่ง และประกอบอาชีพค้าขาย

ปัจจุบันนายกูมะพักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 103/1 หมู่ที่ 3 ตำบลปล่องหอย อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี ซึ่งปัจจุบันได้เสียชีวิตแล้วเมื่อเดือนตุลาคม 2543 รวมอายุได้ 89 ปี

การศึกษา

ไม่ได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียน

การแสดง

นายกูมะ เริ่มศึกษาการแสดงกับลุงชื่อ นิกูโน และรับแสดงมะโย่งโดยไม่ประจำคณะใด ซึ่งนายกูมะแสดงเป็นพ่อหมอ ต่อมาหลานทั้ง 3 คน ที่กล่าวมาแล้วได้เป็นนักแสดงมะโย่งด้วย จึงได้ตั้งคณะขึ้นใหม่ว่าคณะสามชีวิต และเมื่อเจ๊ะปอนาวา ได้เป็นหัวหน้าคณะจึงมีชื่อเรียกคณะนี้อีกชื่อว่า “คณะเจ๊ะปอนาวา” ต่อมาเมื่อ เจ๊ะบีเดาะห์ เป็นหัวหน้าคณะก็เรียกชื่อว่า “คณะเจ๊ะบีเดาะห์” ได้รับทำการแสดงมะโย่งและการแสดงอื่น ๆ เช่น สิละ รองเง็ง ลิเกฮูลู เป็นต้นทั้งนี้นายกูมะ มีความสามารถทั้งทางด้านการแสดงและดนตรี ซึ่งปัจจุบันคณะต่าง ๆ เหล่านี้ได้เลิกทำการแสดงแล้ว

ผลงานด้านการแสดง

นายกูมะ อับดุลบุตร มีผลงานทางด้านการแสดงมากมายและเป็นที่รู้จักของชาวปัตตานี และวงการแสดงมะโย่ง เช่น แสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส สงขลา ประเทศมาเลเซีย เป็นต้น

ภาพที่ 230 :นายกูมะ อับดุลบุตร

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 103/1 หมู่ที่ 1 ตำบลปล่องหอย อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 23 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

15. <u>ประวัตินางเจ๊ะบีเดาะห์ แวอุมา</u>

นางเจ๊ะบีเดาะห์ เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ.2501 ปัจจุบัน (2543) อายุ 42 ปี บิดาชื่อนายดอเลาะ แวอุมา อายุประมาณ 70 ปี มารดาชื่อ เจ๊ะมีเนาะ แวอุมา (เสียชีวิต) และได้สมรสกับนายต่วน อับดุลบุตร อายุประมาณ 51 ปี (ไม่ได้แสดงมะโย่ง) มีบุตรด้วยกัน 1 คน คือ

1. นางวรารินทร์ ลาดอ อายุ 27 ปี รับราชการ พักอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 103/1 หมู่ที่ 3 ตำบลปล่องหอย อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี ประกอบอาชีพเป็นแม่บ้านและนักแสดงมะโย่ง

<u>การศึกษา</u>

นางบีเดาะห์ได้รับการศึกษาระดับชั้นประถมปีที่ 2

<u>การแสดง</u>

เริ่มแสดงมะโย่งกับคณะสามชีวิต เมื่ออายุ 15 ปี และต่อมาแสดงมะโย่งกับคณะเจ๊ะปอนาวา และคณะเจ๊ะบีเดาะห์ ซึ่งได้เลิกทำการแสดงอายุประมาณ 18-19 ปี

<u>ผลงานด้านการแสดง</u>

เป็นหัวหน้าคณะเจ๊ะบีเดาะห์ และเป็นนักแสดงมะโย่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

16. <u>ประวัติเจ๊ะปอนาวา แวอุมา</u>

นางเจ๊ะปอนาวา เกิดเมื่อ พ.ศ.2499 ปัจจุบันอายุ 44 ปี มีมารดาชื่อ เจ๊ะมีเนาะ แวอุมา บิดาชื่อ นายดอเลาะ แวอุมา (อายุประมาณ 70 ปี) มีพี่น้องร่วมบิดา-มารดา 3 คนคือ

1. นางเจ๊ะปอนาวา อายุ 44 ปี
2. นางเจ๊ะบีเดาะห์ อายุ 42 ปี
3. นางเจ๊ะวองิง (เสียชีวิต)

ปัจจุบันพักอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 103/1 หมู่ 3 ตำบลปล่องหอย อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี ทั้งนี้อาชีพที่นอกจากการแสดงมะโย่งคือ อาชีพค้าขาย มีบุตร 5 คน เป็นผู้ชาย 3 คน ผู้หญิง 2 คน คือ

1. นางนูรียัน
2. นางนูริยะ
3. นายมะยากี
4. นายอัซมัน
5. นายอรซุน

<u>การศึกษา</u>

เจ๊ะปอนาวาไม่ได้เข้ารับการศึกษาในระบบโรงเรียน

<u>การแสดง</u>

เริ่มการแสดงมะโย่งกับคณะสามชีวิต และต่อมาก็เป็นหัวหน้าคณะเจ๊ะปอนาวา และได้เลิกทำการแสดงพร้อม ๆ กับ นางเจ๊ะบีเดาะห์

<u>ผลงานด้านการแสดง</u>

คณะนางเจ๊ะปอนาวา มีผลงานด้านการแสดงมากมาย ทั้งการแสดงประเภทรองเง็ง สิละ ลิเกฮูลู และมะโย่ง ซึ่งได้ทำการแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น

- หัวหน้าคณะเจ๊ะปอนาวา
- แสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส สงขลา
- แสดงมะโย่งในประเทศมาเลเซีย เป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

17. <u>ประวัตินางตูแวมะสง นิซา</u>

นางตูแวมะสง นิซา เกิดเมื่อ พ.ศ.2494 ปัจจุบันอายุ 49 ปี พักอาศัย ณ บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ต่อมานางตูแวไม่สบายรักษาเท่าไรก็ไม่หาย จึงมารักษากับนายอาแว เมื่อหายจึงได้แต่งงานกัน และได้มีบุตร 2 คน คือ

1. ด.ญ.สุรีดา เมาะหะมะ 12 ปี ศึกษาที่โรงเรียนบ้านเกาะเปาะ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 มีความสามารถทางเต้นรองเง็ง

2. ด.ช.มอหมั๊ะ เมาะหะมะ 10 ปี ศึกษาที่โรงเรียนบ้านเกาะเปาะ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 มีความสามารถด้านดนตรี เช่น กลอง โดยได้มาศึกษากับ เจ๊ะเต๊ะดือมอง

ทั้งนี้ นางตูแวมะสง มีอาชีพหลัก ทำนา และมีอาชีพรองรับเป็นบอมอของมะโย่งมีบิดาชื่อ ตูแว ลือเบ๊ มารดาชื่อ นิย๊อ นิซา โดยนาง ตูแวมะสง มีพี่น้อง 6 คน คือ

1. ตูแวบูงอ
2. ตูแวมะลีเย๊าะ
3. ตูแวมะซง
4. ตูแวซะมารอ

} เป็นบอมอในพิธีกรรมมะตือรี และเต้นรองเง็ง

5. ตูแวซิปารือนอ
6. ตูแวยีวอ

} ไม่แสดงมะโย่ง

<u>การศึกษา</u>

นางตูแวมะสง นิซา เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนเกาะเปาะ พูดภาษาไทยได้ เมื่อจบประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วก็ออกมาทำงาน

<u>การแสดง</u>

นางตูแวมะสง เคยแสดงมะโย่งเป็นหมอผู้ทำพิธีก่อนแสดงมะโย่งในคณะสรีปัตตานี (หมอทำพิธีเพื่อป้องกันรับควาญและผูกใจคน) โดยเริ่มแสดงเมื่ออายุประมาณ 25-27 ปี การแสดงส่วนมากจะเป็นหมอรักษาไข้ซึ่งได้มีผลงานด้านการแสดง เช่น

- แสดงมะโย่งที่ประเทศมาเลเซีย โดยเป็นบอมอก่อนเริ่มแสดงมะโย่ง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 231 : นางตูแวมะสง นิซา (ภาพเล็กด้านซ้ายมือ)
ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 1
ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 21 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

18. ประวัตินายสาและ หะยี

นายสาและ หะยี เกิดวันที่ 16 เมษายน 2471 เสียชีวิตเมื่อวันที่ 14 ธันวาคม 2542 อายุได้ 71 ปี มีภรรยาทั้งหมด 24 คน บ้านเดิมอยู่ที่บ้านเลขที่ 71 หมู่ที่ 3 ตำบลม่วงเตี้ย อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี (ตำบลม่วงเตี้ย ปัจจุบันคือ อำเภอแม่ลาน)

นายสาและ หะยี สมรสกับนางเมาะแตลอเกาะ และได้ตั้งคณะมะโย่งชื่อคณะเปาะเตาะ หรือ เมาะแตลอเกาะ รับทำการแสดงขึ้น เมื่อนางเมาะแตลอเกาะเสียชีวิต ก็ได้มีภรรยาอีกจนกระทั่งได้สมรสกับ นางเจ๊ะมะห์ บือราเฮง ซึ่งเป็นคนสุดท้าย ปัจจุบัน (2543) ได้พักอยู่ ณ 27 หมู่ที่ 2 ต.ปิยามุมัง อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี ไม่มีบุตรด้วยกัน

การศึกษา

นายสาและไม่ได้รับการศึกษาในระบบโรงเรียน

การแสดงและผลงาน

นายสาและ เป็นบุคคลที่มีความสามารถหลายด้านทั้งด้านการแสดงและช่างฝีมือทางด้านการแสดง นายสาและ เริ่มแสดงตั้งแต่อายุ 20 ปี และแสดงเรื่อยมาจนกระทั่งเสียชีวิต นายสาและ ตอนที่อาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่ 79 หมู่ 5 ตำบลบาโงสะโต อำเภอระแงะ จังหวัดนราธิวาส ได้เป็นครูฝึกสอนการจัดทำฝีมือจักสานย่านลิเพา ตามโครงการพระราชประสงค์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตติ์พระบรมราชินีนาถ ซึ่งนายสาและ มีผลงานด้านการแสดงมากมาย เช่น

- แสดงมะโย่งเป็นตัวตลก เมื่อภรรยาเสียชีวิต จึงได้มาแสดงเป็นเปาะโย่ง
- มีความสามารถทางด้านการแสดงมะโย่ง รองเง็ง และสิละ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 232 :นายสาและ หะยี

ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 27 หมู่ที่ 2 ตำบลม่วงเตี้ย อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 19 เมษายน 2543

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

19. <u>ประวัตินางเจ๊ะมะห์ บือราเฮง</u>

นางเจ๊ะมะห์ บือราเฮง เกิดเมื่อ พ.ศ.2486 ปัจจุบัน (2543) อายุ 57 ปี พักอาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่ 27 หมู่ 2 ตำบลปิยามุมัง อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี ได้สมรสกับนายสาและ หะยี ไม่มีบุตรด้วยกัน

<u>การศึกษา</u>

นางเจ๊ะมะห์ ไม่ได้เข้ารับการศึกษาในระบบโรงเรียน พูดและฟังภาษาไทยไม่ได้

<u>การแสดง</u>

ปัจจุบันได้รับแสดงเป็นบอมอรักษาไข้ โดยการแสดงมะโย่งเพื่อรักษาได้หรือที่เรียกว่ามะตือรี ทั้งนี้ นางเจ๊ะมะห์ ไม่มีความสามารถในด้านการแสดงมะโย่งแต่จะแสดงได้เฉพาะมะตือรีเท่านั้น

ภาพที่ 233 : นางเจ๊ะมะห์ บือราเฮง
ที่มา : ถ่ายโดย โสภา ลิ่มกาญจนพงศ์ ณ บ้านเลขที่ 27 หมู่ที่ 2 ตำบลม่วงเตี้ย อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี ในวันที่ 19 เมษายน 2543

ภาคผนวก ข

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข
ตัวอย่างการแสดงมะโย่ง
เรื่องรายอมูดอลาเล็ง (ราชาแห่งการพนัน)ของคณะสรีปัตตานี

จากประสบการณ์จริงที่ผู้วิจัยได้ลงไปเก็บข้อมูลภาคสนามที่จังหวัดปัตตานีได้มีโอกาสชมการแสดงมะโย่ง เรื่อง รายอมูดอลาเล็ง ซึ่งแปลว่าราชาแห่งการพนัน โดยจะเป็นการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง จัดแสดง ณ บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านโหนด อำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา ในวันที่ 27 เมษายน 2543 ดังนั้นผู้วิจัยจะขอกล่าวรายละเอียดเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งตั้งแต่ก่อนเริ่มการแสดงจนเสร็จสิ้นการแสดงในคืนนี้ มีดังนี้

ในวันที่ 27 เมษายน 2543 หลังจากเสร็จสิ้นการงานชาวบ้านโหนดได้รวมกลุ่มกันจัด มะโย่งมาแสดง เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด และเพื่ออนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้าน จึงได้ตัดสินใจเลือกคณะมะโย่งมา 1 คณะคือคณะสรีปัตตานี เพื่อจัดแสดงในคืนนี้

ดังนั้นก่อนถึงวันแสดง 1 สัปดาห์ก็ได้มีการเดินทางมายังจังหวัดปัตตานี เพื่อติดต่อการแสดงกับคณะสรีปัตตานี ณ บ้านเลขที่ 14/6 หมู่ที่ 7 ซอยบามอ ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เมื่อเดินทางมาถึงที่ตั้งคณะแล้วก็ได้ติดต่อเรื่องการแสดงกับนายเจ๊ะเต๊ะ ดือมองซึ่งเป็นหัวหน้าคณะ โดยนำขันหมาก 1 ขัน ประกอบไปด้วย พลู ด้ายดิบ และเงิน 500 บาท มอบให้กับนายเจ๊ะเต๊ะ ดือมอง ต่อจากนั้นก็ได้พูดคุยตกลงกันถึงวัน เวลา สถานที่ที่จะใช้ในการแสดง เรื่องที่จะแสดง ค่าจ้างในการแสดงตลอดจนถึงการสร้างโรง รถรับ - ส่งนักแสดง และเรื่องอาหาร ซึ่งครั้งนี้ทางเจ้าภาพคือผู้มาติดต่อจะเป็นผู้รับไปจัดการในเรื่องโรงแสดง รถรับ - ส่งนักแสดง เครื่องบูชาครู และเรื่องอาหาร ส่วนเรื่องที่จะนำไปแสดงก็คือเรื่อง รายอมูดอลาเล็ง

เมื่อได้ติดต่อเรื่องการแสดงเรียบร้อยแล้วก็ได้เดินทางกลับมาจัดเตรียมสถานที่ที่จะใช้แสดง โดยบรรดาชายหนุ่มทั้งหลายได้มีการจัดเตรียมสร้างโรงมะโย่ง และบรรดาผู้หญิงก็ช่วยกันเย็บใบจากสำหรับมุงหลังคา เมื่อเตรียมอุปกรณ์สำหรับสร้างโรงเรียบร้อยแล้ว ทั้งบรรดาชาวบ้านก็ได้ช่วยกันสร้างโรงมะโย่ง ณ สถานที่ที่จัดเตรียมไว้ คือลานกว้างที่สามารถบรรจุผู้ชมได้ประมาณ 50 -80 คน โดยโรงจะสร้างในลักษณะเพิงหมาแหงนหลังคามุมจาก ไม่ยกพื้น ใช้เสื่อปู การสร้างโรงแดงจะต้องให้ส่วนที่เป็นหน้าจั่วหรือส่วนแหลมของหลังคาหันหน้าไปทางทิศตะวันออก (สร้างไม่ขวางตะวัน) กว่างจะสร้างโรงแสดงเสร็จใช้เวลาถึง 2 วัน และเมื่อถึงวันที่กำหนดจะมีการ

แสดง คือ วันที่ 27 เมษายน 2543 ชาวบ้านโหนดทุกคนรู้สึกตื่นเต้นกันมากที่จะได้ชมการแสดง มีการมาช่วยกันเตรียมงานตั้งแต่เช้าตรู่ โดยจะมีการจัดเตรียมในเรื่อง อาหาร เครื่องดื่ม เครื่องสังเวย เครื่องเสียงและเครื่องอำนวยความสะดวกต่าง ๆ ให้กับนักแสดงและผู้ที่จะมาชมการแสดง นอกจากนี้ได้จัดรถไปรับนักแสดงมะโย่ง ณ ที่ตั้งคณะสรีปัตตานีตามเวลาที่ได้กำหนดกันไว้

เมื่อคณะนักแสดงเดินทางมาถึงบ้านโหนดเวลาประมาณ 16.00 น. ก็เริ่มจัดวางเครื่องดนตรี และตกแต่งโรงแสดงติดผ้าม่าน และชื่อคณะฝ่ายเจ้าภาพก็ได้ติดตั้งเครื่องเสียงและไฟฟ้าสำหรับการแสดง ซึ่งได้มีผู้ชมบางส่วนทยอยกันมา ณ สถานที่จัดการแสดง บ้างก็มาจับกลุ่มคุยกันไต่ถามสาระทุกข์สุขดิบที่นานๆ ได้เจอกัน บ้างก็มาช่วยเตรียมงานด้วยความสุนกสนาน เมื่อเตรียมทุกอย่างเรียบร้อยแล้วทางเจ้าภาพก็ได้เชิญคณะนักแสดงรับประทานอาหารร่วมกัน เมื่อดวงอาทิตย์ลับขอบฟ้าราตรีที่มืดมิดเริ่มเข้ามาปกคลุมได้ยินเสียงหริ่งเรไรร้องแข่งกันดังสนั่นไปทั้งป่า ในเวลาประมาณ 19.00 น. นักแสดงก็เริ่มแต่งหน้าแต่งตัวในส่วนด้านหลังของเวทีที่จัดเตรียมไว้ ผู้ชมเริ่มทยอยกันมาชมการแสดงมากขึ้นบ้างก็นั่งชมบนเก้าอี้ที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ บ้างก็เตรียมเสื่อมานั่งเอง โดยมีทั้งผู้สูงอายุ ผู้ใหญ่ วัยรุ่น เด็ก โดยเฉพาะกลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้สูงอายุจะเข้ามาจับกลุ่มกันในบริเวณที่จัดแสดงเพื่อพูดคุยกันถึงเรื่องมะโย่งที่เคยชมกันมา ซึ่งช่วงนี้ผู้ชมทุกคนจะเข้ามานั่งรอเพื่อรับชมการแสดงอย่างใจจดใจจ่อ เมื่อเวลาผ่านไปประมาณ 1 ชั่วโมง คือเวลาประมาณ 20.00 น. คณะนักแสดงก็เริ่มทำพิธีไหว้ครู หรือบูชาครู โดยบอมอหรือพ่อหมอประจำคณะออกมานั่งที่พื้นกลางโรงหันหน้าไปทางทิศตะวันออก หน้าผู้สีซอรือบับ เครื่องบูชาครูประกอบด้วย หมากพลู เทียนขี้ผึ้ง ยาเส้น ข้าวสาร เงินจำนวน 12 บาท ผงกำยาน และน้ำ เริ่มพิธีด้วยพ่อหมอหยิบผงกำยานโรงลงในภาชนะที่บรรจุถ่านไฟ นำเครื่องบูชาครูขึ้นบูชาเพื่อขอที่ขอทาง ขอพรและขอให้เจ้าที่ทั้งหลายปกปักรักษา ต่อจากนั้นพ่อหมอก็เริ่มทำพิธีสะกดโรง โดยเริ่มจากตีกลองแขกและเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาตีจนครบทุกชิ้นเพื่อเอาฤกษ์เอาชัยและส่งให้นักดนตรีที่เล่นประจำเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ จากนั้นพ่อหมอก็จุดเทียน 5 เล่ม ส่งให้นักดนตรีที่เล่นซอรือบับ กลองฆือแน ฆง และนำไปติดที่บันโน และนำมาวางที่จานข้าวสาร เมื่อเสร็จสิ้นพิธีบูชาครูก็เริ่มบรรเลงดนตรีและพ่อหมอซัดข้าวสารรอบ ๆ โรงที่แสดง ดนตรีทุกชิ้นก็บรรเลงเพลโหมโรงเพื่อเป็นการบอกให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงกำลังจะเริ่มขึ้นในไม่ช้า

เมื่อบอมอทำพิธีบูชาครูและโหมโรงสร็จแล้วต่อไปเป็นขั้นตอนในการรำเบิกโรง ซึ่งเป็นช่วงที่ผู้ชมให้ความสนใจมาก เปาะโย่งจะแต่งกายอย่างสวยงามเลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์

และเหน็บกริชด้านซ้ายของสะเอวออกมานั่งหน้าผู้ที่สีซอ เริ่มร้องลาฆูฆือเงาะบางุง โดยมีลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบเป็นจังหวะช้า ๆ ช่วงที่ลูกคู่ร้องรับเปาะโย่งจะเริ่มยกแขนขึ้นตั้งวงรำให้เข้ากับจังหวะดนตรี นั่งรำสักครู่หนึ่งก็จะลุกขึ้นยืนร้องเพลงและร่ายรำจนจบเพลง เมื่อจบเพลงเปาะโย่งก็จะมีการพูดเจรจาเป็นภาษามาลายูถิ่นปัตตานีที่มีความว่า ตนเองมีความทุกข์ใจมาก จากนั้นมะโย่ง ซึ่งแต่งกายอย่างสตรีมุสลิมก็จะเดินออกมาพูดคุยกันกับเปาะโย่ง จากนั้นก็เริ่มร้องลาฆูปีเกร์เป็นวรรค ๆ เมื่อร้องจบลูกคู่ร้องรับ ในช่วงที่ลูกคู่ร้องรับเปาะโย่ง และมะโย่งร่ายรำในลักษณะวงกลมจนจบเพลง ต่อจากนั้นเปาะโย่งก็จะพูดคุยกับมะโย่งอีกมีใจความว่า พี่จะต้องจากน้องไปแล้วเพื่อไปหาพรานทั้งสองมาช่วยงานพูดจบ เปาะโย่งเริ่มร้องเพลงกือแยมะโดยมีลูกคู่ร้องรับและดนตรีบรรเลงประกอบ ในช่วงที่ลูกคู่ร้องรับนั้นเปาะโย่งและมะโย่งร่ายรำในลักษณะเป็นรูปวงกลมเช่นเดียวกับลาฆูปีเกร์จนจบเพลง เมื่อร้องและรำในลาฆูกือแยมะจบเปาะโย่งก็จะหยุดพูดคุยกับมะโย่งอีก โดยมีความว่า ให้มะโย่งกลับเข้าไปในวังพี่จะต้องไปหาพราน มะโย่งก็เดินกลับเข้าไปในเวที ต่อจากนั้นเปาะโย่งร้องเพลงตือเลาะมานีงาสลับกับการร่ายรำใรลักษณะแถววงกลมตามจังหวะและทำนองเพลงสักครู่หนึ่งก็จบเพลง เมื่อจบเพลงนี้แล้วเปาะโย่งก็จะหยิบมัดหวายซึ่งวางไว้ใกล้ ๆ กับเครื่องดนตรี พร้อมกับร้องลาฆูปาเงมางาโซ๊ะและรำตามจังหวะดนตรี ซึ่งเพลงเปาะโย่งจะร้องสลับกับการตะโกนเรียกพราน

เมื่อเปาะโย่งเรียกพรานตัวที่ 1 พรานตัวที่ 1 ก็จะขานรับอยู่ในโรงในลักษณะสองแง่สองง่าม ซึ่งช่วงนี้จะเป็นการแทรกมุขตลกของตัวพรานที่พูดจาแกล้งพระเอกในลักษณะต่าง ๆ เช่น แกล้งไม่ได้ยิน หรือขี้เกียจออกมา หรือยังนอนอยู่ เมื่อเล่นตลกให้ผู้ชมได้หัวเราะสักครู่หนึ่งก็ยอมออกมาร่ายรำกับตัวพระเอกในลักษณะแถววงกลมสลับกับการเจรจา แกล้งพระเอกในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งมุขตลกต่าง ๆ ของพรานที่เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมมีมากมายเช่น

- แกล้งไม่รู้จักตัวเปาะโย่ง แล้วเปาะโย่งจะถามว่ารู้จักไหมว่าตนไปเป็นใคร พรานถึงแม้นจะทราบก็ตอบว่าไม่ทราบจะแกล้งเรียกชื่อจริง ชีวิตสมรส มีสามีชื่ออะไรขึ้นมาแทน เมื่อพรานเล่นตลกมากไปเปาะโย่งก็จะเอามัดหวายแกล้งตีขู่เพื่อเป็นการกำหราบพราน มุขตลกลักษณะนี้ส่วนมากจะเป็นลักษณะตลกด้วยคำพูด

- ตลกด้วยการใช้ท่าทาง เช่น แกล้งทำเป็นเจ็บเมื่อถูกตี แกล้งทำเป็นง่วงนอน แกล้งนั่งบนม้านั่งผิด ๆ และแกล้งหลอกให้พระเอกทำท่าทางตามตนเองซึ่งจะเป็นท่าทางที่ตลก

- ตลกด้วยการแสดงออกทางอารมณ์ จะแสดงออกทางสีหน้า กิริยาท่าทาง และภาษาพูด เช่น พูดว่าสำนึกผิดด้วยการทำหน้าเศร้า แต่พอพระเอกหันหลังให้ตัวพรานก็จะดีใจและจะแกล้งพระเอกต่อ

การแสดงในช่วงนี้จะเป็นช่วงที่ผู้ชมชอบมาก และเมื่อพรานแกล้งพระเอกสักครู่หนึ่งเพื่อให้เกิดความสนุกสนานก็จะนั่งลงทำความเคารพพระเอก และถามถึงสิ่งที่เปาะโย่งต้องการให้ตนเองช่วย พระเอกก็จะบอกเรื่องที่ตนเองทุกข์ร้อนต้องการให้พรานช่วย และต้องการให้หาผู้ช่วยอีกคนหนึ่ง เมื่อสั่งเสร็จพระเอกก็จะเดินเข้าโรงไป พรานตัวที่ 1 ก็ร้องเรียกพรานตัวที่ 2 ให้ออกมาพูดคุยกันในช่วงนี้ก็จะเป็นมุขตลกระหว่างพรานตัวที่ 1 และพรานตัวที่ 2 โดยมุขตลกในช่วงนี้จะเป็นลักษณะที่ตลกด้วยคำพูด เช่น พูดเป็นภาษามาลายูถิ่นปัตตานีบ้าง ภาษาใต้บ้างสลับกันไป ตลกด้วยท่าทางเช่นเดียวกันกับช่วงที่ผ่านมา เช่น แกล้งเดินชนกัน เดินสะดุด ร้องเพลงและเต้นรำกัน ซึ่งสามารถเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้มากขึ้น เมื่อเล่นตลกเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชม สักครู่หนึ่งก็จะพากันไปเข้าเฝ้าพระเอก ช่วงนี้ตัวพระเอกก็จะเดินออกมายืนตรงกลางเวที พรานตัวที่ 1แนะนำให้พรานตัวที่ 2 รู้จักกับเปาะโย่ง และช่วงนี้ก็เป็นอีกช่วงหนึ่งที่เป็นการแทรกมุขตลกของพรานตัวที่ 2 กับพระเอก เช่นแกล้งไม่รู้จักพระเอก พูดแกล้งพระเอก จะมีการนำเหตุการณ์ระหว่างเดินทางมายังบ้านเจ้าภาพ หรือการต้อนรับของเจ้าภาพมาเป็นมุขตลกในการพูดคุยกัน ต่อจากนั้น เปาะโย่งก็จะร้องเพลงและเจรจากับพรานทั้งสองถึงเรื่องที่จะนำมาแสดงในคืนนี้ คือ เรื่องรายอมูดอลาเล็ง

เริ่มแสดงเรื่องโดยตัวเปาะโย่งหรือพระเอกมีชื่อว่า รายอมูดอลาเล็ง ออกมาร้องและร่ายรำ ต่อจากนั้นคนรับใช้หรือพี่เลี้ยงของพระเอก 2 คนจะออกมาพูดคุยกับตัวพระเอก ซึ่งพระเอกได้ชวนพี่เลี้ยงทั้งสองเอาสินค้าไปขายที่เมืองรายอซือนุงกัน และในระหว่างเดินทางตัวพระเอกเจอสาวงามกี่คนก็ได้เป็นภรรยาหมด เมื่อทั้งสามคนเดินทางโดยเรือมาถึงเมืองของรายอซือนุงแล้วก็มีการยิงปืนใหญ่ ซึ่งในการแสดงจะใช้การตีกลองสมมติเป็นเสียงปืนใหญ่ ทำให้ผู้ชมได้หัวเราะถึงลักษณะการตีกลองของตัวพี่เลี้ยงทั้งสอง ทั้งนี้การยิงปืนใหญ่ก็เพื่อให้รายอซือนุงทราบว่า เรือสิน

ค้าของรายอมูดอลาเล็งจะเข้าไปค้าขายในเมือง แต่เมื่อพระเอกกับพี่เลี้ยงเดินทางมาถึงในเมืองก็ไม่ได้ค้าขาย แต่เอาเงินและสินค้าไปเล่นการพนันแทน โดยในการแสดงช่วงนี้จะมีนักแสดงเป็นนักพนันกลุ่มหนึ่ง ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้ชมมาร่วมแสดงด้วย ปรากฏว่าพระเอกและพี่เลี้ยงแพ้พนันหมด ช่วงนี้ก็จะเป็นการแทรกมุขตลกอีกช่วงหนึ่ง เช่นตัวพี่เลี้ยงจะโดนแก้ผ้าและยึดของทุกอย่างจนหมด การตลกก็จะเป็นการตลกด้วยท่าทางและคำพูด ที่สามารถเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้อีกช่วงหนึ่ง เมื่อพระเอกแพ้การพนันหมดนักแสดงที่แสดงเป็นตัวรายอซือนุงเดินออกมาหน้าเวทีพร้อมกับจับตัวพระเอก และพี่เลี้ยงคนหนึ่งเอาไว้ได้ ส่วนนักพนันคนอื่น ๆ ก็หนีเอาตัวรอดกันหมด รายอมูดอลาเล็งจึงให้พี่เลี้ยงอีกคนหนึ่งที่ไม่โดนจับไปเอาเงินที่เมืองของตนมาไถ่ตัว ซึ่งครั้งนี้รายอซือนุงก็ได้ขอสัญญากับรายอมูดอลาเล็งว่า ให้เลิกการพนันและผิดผู้หญิงให้หมดจึงจะยอมปล่อยตัว รายอมูดอลาเล็งยอมรับสัญญา เมื่อพูดเสร็จรายอซือนุง รายอมูดอลาเล็งและพี่เลี้ยงคนหนึ่งก็เดินเข้าไปในเวทีที่บริเวณหน้าเวทีก็จะมีพี่เลี้ยงคนหนึ่งเดินทางกลับเมืองมาหาพระบิดาของรายอมูดอลาเล็ง ช่วงนี้นักแสดงที่แสดงเป็นพระราชาจะเดินออกมานั่งบนม้านั่งหน้าเวทีและมีพี่เลี้ยงเดินทางมาเข้าเฝ้าพร้อมกับบอกเรื่องราวของรายอมูดอลาเล็ง พระราชาได้มอบเงินให้ไปไถ่ตัวแล้วก็เดินกลับเข้าหลังเวที เมื่อพี่เลี้ยงได้เงินก็รีบเดินทางมาไถ่ตัวที่เมืองรายอซือนุงทันที ช่วงนี้รายอซือนุง รายอมูดอลาเล็งและพี่เลี้ยงก็เดินออกมาหน้าเวที พี่เลี้ยงได้นำเงินให้กับรายอซือนุง ในการไถ่ตัวคืนนี้ก็จะมีแทรกมุขตลกที่สามารถเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้อีกช่วงหนึ่ง เช่น พี่เลี้ยงจะเอาสิ่งของและเสื้อผ้าของตนจากรายอซือนุงแต่จะแกล้งเอาของคนอื่นบ้าง หยิบผิดบ้าง เอาของผู้ชมมาบ้างและเดินออกนอกเวทีนินทาเจ้าเมืองกับผู้ชม ซึ่งมุขตลกจะเป็นลักษณะตามเนื้อเรื่องหรือไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่กำลังแสดงอยู่ก็ได้ เมื่อได้สิ่งของครบแล้วพระเอกและพี่เลี้ยงทั้งสองก็ทูลลารายอซือนุงออกเดินทางกลับบ้านเมืองของตน ส่วนรายอซือนุงก็เดินกลับเข้าหลังเวที

ในช่วงของการเดินทางกลับเมืองของพระเอกนั้นจะมีการแทรกมุขตลกของพี่เลี้ยงทั้งสอง ทำให้รายกมูดอลาเล็งหันกลับมาดุอยู่เสมอ เช่นแกล้งเดินทางผิด แกล้งชนพระเอก ใส่เสื้อแบบติดกระดุมเยื้อง เป็นต้น โดยการเดินทางกลับเมืองนั้นจะเดินหมุนเป็นแถววงกลม 2 - 3 รอบก็มาถึงเมือง นักแสดงที่เป็นพระราชาก็เดินออกมานั่งบนม้านั่งหน้าเวที เมื่อพระเอกกับพี่เลี้ยงทั้งสองมาถึงก็ได้เข้าเฝ้าสารภาพผิดกับพระบิดา โดยตัวพระเอกจะร้องเพลง มีความว่าได้ประพฤติตนเป็นคนใหม่และครองเมืองต่อจากรพะบิดาเป็นกษัตริย์ที่ดีสืบไป เมื่อรายอมูดอลาเล็งร้องเพลงจบทุกคนก็กลับเข้าหลังเวที เป็นอันว่าจบการแสดงเรื่องรายอมูดอลาเล็ง

ซึ่งกว่าจะจบเรื่องก็ดูเหมือนว่าจะเลยเที่ยงคืนไปแล้ว แต่ผู้ชมก็ยังรู้สึกสนุกสนานไม่อยากให้การแสดงจบ ยังคงเฝ้ารอการแสดงอีกต่อไป ช่วงต่อไปจะเป็นช่วงปิดการแสดง นักแสดงจะเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย ดนตรีบรรเลงเพลงรองเง็ง นักแสดงผู้หญิงทุกคนออกมาเต้นรองเง็งตามจังหวะดนตรี ทางคณะมีการประกาศเชิญผู้ชมร่วมเต้นรองเง็งด้วย ช่วงนี้เป็นการสนุกสนานร่วมกันระหว่างนักแสดงและผู้ชมก่อนที่จะสิ้นสุดการแสดง บ้างก็เต้น บ้างก็ตบมือเข้ากับจังหวะเพลงใครร้องเพลงได้ก็จะช่วยกันร้อง เมื่อเต้นได้ประมาณ 3 - 5 เพลง ตัวพระเอกก็ได้มีการกล่าวสวัสดีกับผู้ชมทุกท่าน ดนตรีบรรเลงประโคมสั้น ๆ เพื่อเป็นสัญญาณของการเสร็จสิ้นการแสดง ผู้ชมก็เริ่มทยอยกลับบ้านของตนเอง ทางเจ้าภาพก็ยกเครื่องดื่มและอาหารมาเลี้ยงทางคณะมะโย่งอีกครั้งหนึ่งก่อนจะช่วยกันเก็บอุปกรณ์ประกอบการแสดงทั้งหมด จนเวลาประมาณ 02.00 น. ทางเจ้าภาพได้จัดรถไปส่งนักแสดงทั้งหมด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้วิจัย

นางสาวอริยา ลิ่มกาญจนพงศ์ เกิดวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2515 ที่อำเภอท้ายเหมือง จังหวัดพังงา สำเร็จการศึกษาระดับอนุปริญญาจากวิทยาลัยนาฏศิลป นครศรีธรรมราช เมื่อปีการศึกษา 2535 เข้าศึกษาต่อและสำเร็จการศึกษาปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทย(ละครนาง) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล สมทบคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ (เกียรตินิยม อันดับ 2) เมื่อปีการศึกษา 2537 และเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2542 ปัจจุบันรัชราชการ ตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 4 สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย