เพลงทับกับการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม จังหวัดนครศรีธรรมราช

THE THAP RHYTHMIC PATTERNS FOR THE SHADOW PLAY IN THE ACTS OF THE ROOP RUESI, THE ROOP PHRA ISUAN AND THE ROOP PRAI NA BOT BY SUMON SO PHATHUM SHADOW PLAY TROUP IN NAKHON SI THAMMARAT PROVINCE

สุจิตตรา มินา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2563

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เพลงทับกับการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม จังหวัดนครศรีธรรมราช

สุจิตตรา มินา

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2563

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE THAP RHYTHMIC PATTERNS FOR THE SHADOW PLAY IN THE ACTS OF THE ROOP RUESI, THE ROOP PHRA ISUAN AND THE ROOP PRAI NA BOT BY SUMON SO PHATHUM SHADOW PLAY TROUP IN NAKHON SI THAMMARAT PROVINCE

SUJITTRA MINA

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE QUIREMENTS

FOR THE DEGREE OF MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN THAI MUSIC

GRADUATE SCHOOL BUNDITPATTANASILPA INSTITUTE

YEAR 2020

COPYRIGHT OF BUNDITPATTANASILPA INSTITUTE

วิทยานิพนธ์

เพลงทับกับการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท
คณะหนังสุมล ศ.ประทุม จังหวัดนครศรีธรรมราช

ของ

สุจิตตรา มินา

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
วันที่ 19 พฤษภาคม 2563

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ (ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก)
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.บำรุง พาทยกุล)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.วัชรมณฑ์ อรัณยะนาค)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก)
(อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง)

.....กรรมการ (อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม)
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม)

.....
คณบดีคณะศิลปนาฏดุริยางค์
(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

Thesis

The *thap* Rhythmic Patterns for the Shadow Play in the acts of Roop Ruesi, Roop Phra Isuan, and Roop Prai Na Bot by Sumon So Prathum Shadow Play Troupe in Nakhon Si Thammarat Province

By

Sujittra Mina

The thesis committee has unanimously approved this thesis as a partial fulfillment of the requirements for The Degree of Master of Fine Arts in Thai Music at Bunditpatanasilpa Institute

May 19 , 2020

Thesis Committee

..... Chairman (External Expert)
(Assoc. Prof. Dr. Narongchai Pidokrajt)

.....Committee
(Dr. Bamrung Phattayakul)

.....Committee
(Dr. Watcharamon Aranyanak)

..... Committee (Thesis Advisor)
(Dr. Sarisa Prateepchuang)

..... Committee (Thesis Co-advisor)
(Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom)

.....
Dean of the Faculty of Music and Drama
(Assoc. Prof. Dr. Jintana Saithongkum)

ชื่อเรื่อง เพลงทับกับการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท
คณะหนังสุมล ศ.ประทุม จังหวัดนครศรีธรรมราช
4006592007 นางสุจิตตรา มินา
ปริญญา ศิลปมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ดุริยางคศิลป์ไทย
พ.ศ. 2562
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก อาจารย์ ดร.สาริศา ประทีปช่วง
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อม

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่องเพลงทับกับการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม จังหวัดนครศรีธรรมราช มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม และเพื่อศึกษาเพลงทับกับการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม เก็บข้อมูลโดยใช้วิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา

ผลการวิจัยพบว่า ปัจจุบันหนังสุมล ศ.ประทุม เป็นพนักงานราชการที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โดยปฏิบัติหน้าที่เป็นครูภูมิปัญญาสอนศิลปะพื้นบ้านหนังตะลุงให้กับนักเรียน ด้านเพลงทับกับการบรรเลงการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม พบว่า วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นวงดนตรีที่ผสมผสานระหว่างวงดนตรีท้องถิ่น ประกอบด้วย ปี่ ทับ กลองตุ๊ก โหม่งและฉิ่ง กับเครื่องดนตรีสากล ประกอบด้วย คีย์บอร์ด กีต้าร์ และกลองชุด บทเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงประเภทสองชั้นและชั้นเดียว ดำเนินทำนองอย่างสนุกสนานเร้าใจ เพลงทับมีการดำเนินจังหวะที่กระชับและแตกต่างกัน แต่ละรูปแบบจะดำเนินจังหวะซ้ำกันไปจนจบกระบวนการเชิด เสียงทับที่บรรเลงในการแสดงหนังตะลุง จะพบว่ามี 4 เสียง ประกอบด้วย เสียงปั๊บ เสียงติ๊ก เสียงทึด และเสียงเทิง โดยที่เพลงทับจะมีบทบาทความสำคัญคือ ใช้บรรเลงประกอบบทเพลงในการโหมโรง บรรเลงประกอบจังหวะในการเชิดรูปตัวหนังตะลุงและบรรเลงในการขับบทกลอน

คำสำคัญ: เพลงทับ, การเชิด, รูปฤๅษี, รูปพระอิศวร, รูปปรายหน้าบท, หนังสุมล ศ.ประทุม
165 หน้า

Title The *thap* Rhythmic Patterns for the Shadow Play in the acts of Roop Ruesi, Roop Phra Isuan, and Roop Prai Na Bot by Sumon So Prathum Shadow Play Troupe in Nakhon Si Thammarat Province

4006592007 Miss Sujittra Mina

Degree Master of Fine Arts **Program in** Thai Music

Year 2020

Advisor Dr. Sarisa Prateepchuang

Co-advisor Asst. Prof. Dr. Dussadee Meepom

ABSTRACT

The research aims are to study the history and the current existence as well as the rhythmic patterns of the *thap* (the Southern leather-headed drum**)** patterns performed by the Sumon So Prathum shadow play troupe in Nakhon Si Thammarat province, Thailand. This research

The research found that Nang Sumon So Prathum is officially working as a music teacher at the Nakhon Si Thammarat College of Dramatic Arts where he teaches traditional Southern folk music for students. Regarding the shadow play in the acts of Roop Ruesi **(**the hermit**)**, Roop Phra Isuan **(**God Shiva**)**, and Roop Prai Na Bot (the representative of the leading shadow puppeteer), the musical ensemble used is the integration of the local and contemporary musical instruments. On the one hand, traditional musical instruments include the *pi* **(**oboe**)**, the *thap* **(**a pair of Southern leather-headed drums**)**, the *klong took* **(**a pair of drums**)**, the *mong* **(**a single gong**)**, and the *ching* **(**a pair of small cymbals**).** On the other hand, the contemporary musical instruments consist of keyboard, guitar, and drums. The pieces used to accompany the shadow play are *song chan* and *chan diao* with lively musical characteristics. The *thap* rhythmic patterns vary; particular patterns will be played repetitively to accompany the shadow play. The *thap* produces four main sounds, including "*pap*", "*tik*", "*thuet*", and "*thoeng*"**.** The important role of the *thap* is to play the overture and to accompany the entire shadow play as well as a vocal rhyme.

Keywords: The *thap* Rhythmic Patterns, The Shadow Play, Roop Ruesi, Roop Phra Isuan, Roop Prai Na bot, Sumon So Prathum Shadow Play Troupe

165 pages

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดีด้วยความเมตตาและการให้คำแนะนำเอาใจใส่อย่างดียิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี มีป้อมและดร.สาริศา ประทีปช่วง กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ได้ให้คำแนะนำตรวจแก้ไขและให้ข้อคิดในการทำวิทยานิพนธ์ด้วยความเอาใจใส่เป็นอย่างดี และรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ท่านได้ให้คำแนะนำเกี่ยวกับหนังตะลุงและบุคลากรผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับหนังตะลุงเพื่อไปขอสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณดร.บำรุง พาทยกุล ที่ท่านได้ให้ความรู้และให้คำปรึกษาแก่ผู้วิจัย

กราบขอบพระคุณนายหนังตะลุง ได้แก่ หนังวาที ทรัพย์สิน หนังวรพจน์ เธียรทอง หนังบุญธรรม เทอดเกียรติชาติ ประธานเครือข่ายศิลปินภาคใต้ และหนังสุมล ศ.ประทุม ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ให้ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลในการศึกษาครั้งนี้

ขอขอบคุณผู้บริหารวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช เพื่อนร่วมงานที่ให้กำลังใจและถามไถ่ความคืบหน้าเสมอมา ตลอดจนขอขอบใจลูกศิษย์ทุกคน ทั้งนักเรียนนักศึกษาที่ส่งแรงใจและช่วยให้การทำวิทยานิพนธ์เป็นไปด้วยความสบายใจ

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ญาติพี่น้องของผู้วิจัยที่คอยสนับสนุนด้านการเรียนและคอยให้กำลังใจยามที่เหนื่อยล้าจากการเรียนจนผ่านพ้นไปได้ด้วยดี คุณค่าและประโยชน์ที่เกิดจากวิจัยเล่มนี้ผู้วิจัยขอมอบเป็นความกตัญญูกตเวทีแด่ผู้มีพระคุณทุกท่าน

สุจิตตรา มินา

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(ค)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(ง)
กิตติกรรมประกาศ	(จ)
สารบัญ	(ฉ)
สารบัญภาพ	(ญ)
สารบัญแผนภูมิ	(ฏ)
บทที่ 1 บทนำ	**1**
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
1.3 คำถามในการวิจัย	4
1.4 ขอบเขตการวิจัย	4
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	5
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ	5
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม	**7**
2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	8
2.1.1 แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา	8
2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง	10
2.2.1 การละเล่นพื้นเมืองและวัฒนธรรมดนตรีภาคใต้	10
2.2.1.1 การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้	10
2.2.1.2 วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองภาคใต้	13
2.2.1.3 พิธีกรรมและความเชื่อที่ปรากฏในการละเล่นและวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองภาคใต้	15
2.2.2 หนังตะลุง	19
2.2.2.1 ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง	19

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.2.2.2 องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุง..... 23
2.2.2.3 พิธีกรรมและความเชื่อที่ปรากฏในหนังตะลุง..... 32
2.2.2.4 หนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช..... 37
2.2.3 บริบทพื้นที่ที่ใช้ในการศึกษา..... 38
2.2.3.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดนครศรีธรรมราช..... 38
2.2.3.2 ลักษณะภูมิศาสตร์ทางกายภาพ เศรษฐกิจ สังคม จังหวัดนครศรีธรรมราช..... 39
2.2.3.3 ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏในจังหวัดนครศรีธรรมราช..... 41
2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 42
2.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย..... 47

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย..... 48
3.1 บุคลากรผู้ให้ข้อมูล..... 48
3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 49
3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลและการจัดกระทำข้อมูล..... 49
3.4 การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล..... 50
3.5 การนำเสนอข้อมูล..... 50

บทที่ 4 ประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังตะลุงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม..... 51
4.1 ด้านชาติภูมิและครอบครัว..... 52
4.2 ด้านการศึกษา..... 52
4.3 ด้านอุปนิสัย..... 52
4.4 ด้านผลงาน..... 53
4.5 สถานะภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม..... 101

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 5 เพลงทับที่บรรเลงในการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท ของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม..... 103

5.1 ลำดับขั้นตอนการออกรูปก่อนการแสดงหนังตะลุงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม..... 103

5.1.1 การตั้งเครื่องเบิกโรง..... 104

5.1.2 การโหมโรง..... 105

5.1.3 การออกรูปฤๅษี..... 106

5.1.4 การออกรูปพระอิศวร..... 107

5.1.5 การออกรูปปรายหน้าบท..... 108

5.1.6 การออกรูปบอกเรื่อง..... 108

5.1.7 การออกรูปเจ้าเมือง..... 109

5.2 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับในการบรรเลงประกอบการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม..... 110

5.2.1 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง..... 110

5.2.2 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤๅษี..... 116

5.2.3 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปพระอิศวร..... 124

5.2.4 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปปรายหน้าบท..... 131

บทที่ 6 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... 140

6.1 สรุปผลการวิจัย..... 140

6.1.1 ประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม..... 140

6.1.2 เพลงทับที่บรรเลงในการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม..... 141

6.2 อภิปรายผล..... 144

6.2.1 ประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม..... 144

6.2.2 เพลงทับที่บรรเลงในการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม..... 145

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

6.3 ข้อเสนอแนะ 147

6.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป 147

6.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป 147

บรรณานุกรม 148

บุคลานุกรม 152

อภิธานศัพท์ 153

ภาคผนวก 155

ภาคผนวก ก แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม 156

ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง 158

ภาคผนวก ค ประมวลภาพ 161

ประวัติผู้วิจัย 165

สารบัญรูปภาพ

ภาพที่		หน้า
1	โรงหนังตะลุง	25
2	ทับ	26
3	โหม่ง	29
4	ฉิ่ง	29
5	กลอง	30
6	ปี่นอก	30
7	รูปหนังตะลุง	31
8	แผนที่อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช	38
9	หนังสุมล ศ.ประทุม	51
10	ทำพิธีตั้งเครื่องเบิกโรง	105
11	ลูกคู่บรรเลงเพลงโหมโรง	106
12	การออกรูปฤาษี	107
13	การออกรูปพระอิศวร	107
14	การออกรูปปรายหน้าบท	108
15	การออกรูปบอกเรื่อง	109
16	การออกรูปเจ้าเมือง	109
17	ทับ	111
18	กลอง	112
19	โหม่ง	113
20	ฉิ่ง	113
21	ปี่นอก	114
22	กลองชุด	114
23	กีตาร์	115
24	คีย์บอร์ด	115
25	รูปฤาษี	116
26	รูปพระอิศวร	124
27	รูปปรายหน้าบท	131

สารบัญรูปภาพ

ภาพที่		หน้า
28	สัมภาษณ์หนังบุญธรรม เทิดเกียรติชาติ.....	162
29	สัมภาษณ์หนังวาที ทรัพย์สิน.....	162
30	สัมภาษณ์และเรียนหน้าทับกับหนังสุมล ศ. ประทุม.....	163
31	เรียนหน้าทับกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4.....	163
32	ฝึกซ้อมกับนักเรียนเพื่อแสดงผลงาน.....	164
33	ร่วมแสดงผลงานกับนักเรียนในวันวิชาการของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช	164

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย.....	47

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยเกิดขึ้นได้จากทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไม่ว่าภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสานและภาคใต้ แต่ละภูมิภาคล้วนมีขนบธรรมเนียมประเพณีที่แตกต่างกันไป ชาวไทยทุกคนควรช่วยกันอนุรักษ์ และสืบสานไว้ให้เป็นมรดกตกทอดสู่เยาวชนรุ่นหลังต่อไป ศิลปวัฒนธรรมทั่วทุกภูมิภาคล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะตนซึ่งบอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนในภาคนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี ดังที่ สืบพงศ์ ธรรมชาติ (2554, น. 149-150) ได้กล่าวว่า ดินแดนไทยในภาคใต้ปัจจุบันหรือดินแดนไทยสยามภาคใต้มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนานมาก จากหลักฐานทางโบราณคดีต่าง ๆ โบราณวัตถุและโบราณสถาน เป็นสิ่งที่ยืนยันถึงความเก่าแก่ของการตั้งบ้านเมืองมีผู้คนอาศัยอยู่เป็นชุมชนขนาดใหญ่และเป็นเมืองใหญ่ นักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์ส่วนหนึ่งเรียกชื่อเมืองที่มีแต่โบราณในดินแดนไทยภาคใต้ว่าอาณาจักร ได้แก่ ตามพรลิงค์ ลังกาสุกะ ศรีวิชัย และศรีธรรมราชหรือศรีธรรมราชมหานคร การตั้งบ้านเมืองมาเป็นเวลายาวนาน จึงทำให้ดินแดนไทยภาคใต้หรือไทยสยามภาคใต้มีความรุ่งเรืองในด้านต่าง ๆ ต่อเนื่องกันมาไม่ว่าความเจริญรุ่งเรืองด้านการค้า การศึกษา ศาสนา และศิลปวัฒนธรรม สิ่งดังกล่าวเหล่านี้ยังมีร่องรอยให้เห็นและรับรู้อยู่จนปัจจุบัน แม้กระแสศิลปวัฒนธรรมและสิ่งอื่น ๆ จะหลั่งไหลเข้ามามากมายแต่ความเป็นไทยสยามภาคใต้ก็ยังดำรงอยู่ให้ประจักษ์ ดินแดนไทยภาคใต้หรือสยามไทยภาคใต้จึงเป็นดินแดนอารยธรรมที่ควรค่าแก่การดูแลรักษาให้ดำรงคุณค่า และสร้างมูลค่าโดยเฉพาะอย่างยิ่งการท่องเที่ยวด้านศิลปะและวัฒนธรรม

“หนังตะลุง” ศิลปะการแสดงภาคใต้อีกชนิดหนึ่งที่ถือกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่โบราณ มีนักวิชาการหลายท่านไม่สามารถสรุปได้ชัดเจนว่าหนังตะลุงภาคใต้ถือกำเนิดมาเมื่อไร แต่สามารถบอกได้ว่าเป็นการละเล่นที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ซึ่งในอดีตเรียกว่าหนัง แล้วมาเปลี่ยนเป็นหนังตะลุงในตอนหลัง ดังที่ คมสันค์ วงศ์วรรณ์ (2553, น.4) ได้กล่าวว่า หนัง เป็นวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอินเดียโดยเฉพาะได้รับอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์ โดยสังเกตได้ชัดเจนจากรูปหนังที่มีพระอิศวรทรงโคและเรื่องที่หนังตะลุงในอดีตนำมาเล่นคือ รามเกียรติ์ นอกจากนี้สิ่งที่บอกได้ว่าหนังทางภาคใต้น่าจะเกิดก่อนหนังภาคอื่นก็คือศาสนาพราหมณ์และวัฒนธรรมอินเดีย โดยเฉพาะพวกฮินดูลัทธิไศวะนิกายได้เข้ามาทางภาคใต้ก่อนภูมิภาคอื่น ๆ ของประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริเวณ จังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสุราษฎร์ธานี ในช่วงเวลาประมาณปี พ.ศ. 300-1100 สังเกตได้จากหลักฐานทางโบราณคดี หนังตะลุง

ได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันของชาวภาคใต้ซึ่งจังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา พัทลุง เป็นจังหวัดที่นิยมกันมากที่สุดเนื่องจากเป็นแหล่งที่มีคณะหนังตะลุงมากกว่าจังหวัดอื่น ๆ ในภาคใต้ หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่สะท้อนภูมิปัญญาของชุมชนออกมาในรูปแบบการบอกเล่าเรื่องราววิถีชีวิตในท้องถิ่นผ่านตัวหนัง การเล่นนั้นจะใช้หุ่นเชิดอยู่หลังโรงจอที่มีผ้าสีขาวขึงและมีไฟส่องอยู่ทางด้านหลังของจอทั้งนี้เพื่อให้เกิดเป็นเงาของตัวหนังต่าง ๆ และใช้เงาเป็นสื่อแสดงบอกเล่าเรื่องราวตามบทละครนั้น ๆ คนเชิดหุ่นมีเพียงคนเดียว เรียกว่า นายหนัง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น คือ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง และปี่ สมัยก่อนเรื่องที่นำมาเล่น คือ รามเกียรติ์ นิทานจากวรรณคดี และนิทานชาดก แต่ในปัจจุบันเรื่องที่นิยมนำมาเล่นเป็นเรื่องที่นายหนังแต่งขึ้นเองโดยผูกเรื่องราวจากสิ่งที่เกิดขึ้นใกล้ตัวและจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนและจะแฝงคุณธรรม จริยธรรม ไว้ในบทละครตอนท้ายเพื่อเป็นการสอนใจ นอกจากนี้ สุกรี เจริญสุข (2538, น.184 - 188) กล่าวถึง หนังตะลุงว่าเป็นศิลปะพื้นบ้านของชาวใต้ลักษณะการเล่นหนังตะลุง เป็นการนำเอาหนังวัวหรือควายประดิษฐ์เป็นรูปของตัวละครมาเชิดบนผ้าขาวที่มีแสงไฟส่องเพื่อให้เกิดภาพขึ้นบนจออีกด้านหนึ่ง และมีการถ่ายทอดเรื่องราวขึ้นตามจินตนาการของผู้ดำเนินการแสดงที่เรียกว่า นายหนัง เดิมหนังตะลุงนิยมเล่นในงานแก้บน งานสมโภช งานเฉลิมฉลองและงานเทศกาลต่าง ๆ และ อุดม หนูทอง (2531, น.1) กล่าวว่า หนังตะลุงของภาคใต้มีอิทธิพลจากศาสนาพราหมณ์ ดังบทพากย์ฤาษีและบทพากย์พระอิศวรที่ใช้คำขึ้นต้นว่า โอม เป็นคำที่เชื่อว่าศักดิ์สิทธิ์มาจากคำ “อ+อุ+ม” ซึ่งแทนพระวิษณุ พระอิศวรและพระพรหม ซึ่งเป็นเทพของศาสนาพราหมณ์ โดยเฉพาะลัทธิไศวะนิกายที่บูชาพระอิศวรเป็นใหญ่

จากความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ทำให้วิถีชีวิตผู้คนเปลี่ยนไปสิ่งสร้างความบันเทิงเกิดขึ้นมากมายและเข้าถึงได้ง่าย จึงทำให้หนังตะลุงได้รับความนิยมลดน้อยลง ศิลปินจึงต้องปรับเปลี่ยนวิธีการการแสดงเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ในเรื่องนี้ วาที ทรัพย์สิน (2560, ออนไลน์) ได้ให้สัมภาษณ์กับประชาชาติธุรกิจออนไลน์เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2560 ว่า “การแสดงแต่ละโชว์ในสมัยก่อนใช้เวลาถึง 5-8 ชั่วโมง มีคณะหนังตะลุงในสมัยนั้นถึง 500 คณะ แต่เป็นที่นิยมไม่ถึง 10 เปอร์เซ็นต์ โดยการแสดงแต่ละครั้งต้องมีความร่วมมือจากคนหลายคน และมีองค์ประกอบหลายอย่าง ทั้งนายหนัง นักดนตรี เครื่องดนตรี ฉากประกอบ บทกลอนและมุกตลกต่าง ๆ สิ่งสำคัญคือ รูปหนัง ตัวหนังตะลุงที่นายหนังใช้เชิด ซึ่งมีหลายประเภท และมีลำดับความสำคัญต่างกัน อีกทั้งมีเอกลักษณ์และจุดเด่นต่างกันด้วย บทตลกคือเสน่ห์ของหนังตะลุงยิ่งเรื่องราวมีสีสันมากก็ยิ่งสร้างความประทับใจให้คนดู โดยส่วนใหญ่จะหยิบยกเอาประเด็นสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ มาแสดง ทั้งเรื่องการเมือง ข่าวสารบ้านเมือง เรื่องราวความบันเทิงที่เป็นจุดสนใจโดยจะมีการสอดแทรกด้วย การเสียดสีผ่านการแสดงให้เข้าใจง่าย นายหนังตะลุงคนไหนมีลูกเล่นแพรวพราวก็จะเป็นที่จดจำและมุกตลกนั้น ๆ จะถูกนำไปเล่าขานไม่รู้จบ” และอีกตอนหนึ่งกล่าวว่า “การเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของรูปหนังที่มีการแต่งกายตามแฟชั่น

สมัยใหม่ เช่น รูปหนังมีการใส่ชุดเอวลอย ใส่สายเดี่ยว ได้เปลี่ยนไปตามเนื้อเรื่อง และการเปลี่ยนแปลงอีกอย่าง คือ เรื่องดนตรี จากในอดีตมีการใช้ดนตรีเครื่องห้า สมัยนี้มีการนำดนตรีสากลมาประยุกต์เข้ากับดนตรีเครื่องห้า เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ส่วนมุกตลกและบทกลอนก็เปลี่ยนไปตามกระแสสถานการณ์ ดังนั้นการแสดงหนังตะลุงจึงต้องมีการปรับเปลี่ยน องค์ประกอบต่าง ๆ มากมายเพื่อให้เป็นไปตามยุคสมัย ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดความสนใจดูแล้วไม่น่าเบื่อและเป็นที่สนใจสำหรับเยาวชนยุคใหม่ต่อไป ” จากบทสัมภาษณ์ข้างต้นเห็นได้ว่า วัฒนธรรมตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทในศิลปะการแสดงหนังตะลุงที่เห็นได้ชัดคือการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วมกับดนตรีพื้นบ้านทั้งนี้เพื่อให้เกิดอรรถรสเพิ่มขึ้นไปตามยุคสมัย ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง แต่เดิมเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านทั้งหมดจะมีลักษณะคล้ายกับวงปี่พาทย์ชาตรี ซึ่งประกอบด้วย ปี่ ทับ กลอง โหม่งและฉิ่ง ทับเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทความสำคัญและมีความโดดเด่นกว่าเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในวงดนตรีหนังตะลุง เพราะทับมีหน้าที่หลักในการให้จังหวะสำหรับการเชิดตัวหนังตะลุง ซึ่งนายหนังจะต้องฟังเพลงทับเป็นหลักในการเชิดตัวหนังแต่ละตัวซึ่งแต่ละตัวจะมีจังหวะการเชิดที่แตกต่างกันไป เพลงทับที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงแบ่งออกเป็นเพลงทับที่ใช้บรรเลงล้วน ๆ และเพลงทับที่ใช้บรรเลงประกอบการเชิดรูปหนังตะลุงดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป., น. 76-77) ได้อธิบายว่า การบรรเลงเพลงทับเป็นศิลปะชั้นสูงจึงมีผู้เล่นได้น้อย และจำยาก หนังตะลุงส่วนมากจึงเอาชื่อเพลงปี่เรียกแทน เช่น เพลงเดิน เพลงถอยหลังเข้าคลอง เพลงยักษ์ เพลงสามหมู่ เพลงนางออกจากวัง เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงยกพล เพลงชุมพล เพลงยักษ์จับสัตว์ และเพลงกลับวัง ทับนอกจากเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพลงและขับบทแล้ว ยังมีหน้าที่ที่สำคัญ คือ ใช้เป็นเสียงสำหรับเสริมบทบาทการแสดง เสริมอารมณ์ของตัวละครหรือตัวหนัง เช่น บทโกรธ บทสุภาพ บทเศร้า บทรัก และการแตะตบหรือตีทับหนัก ๆ ในฉากรบ ฉากของตัวโกงเป็นต้น และผกามาศ ชัยบุญ (2559, น. 44) ได้กล่าวว่า ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของทับพบว่า จังหวะทับแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ จังหวะตำเหนิน จังหวะเชิดรูปเฉพาะ และจังหวะขับบท ดำเนินจังหวะโดยการซ้ำและแปรลักษณะจังหวะมีการใช้ลักษณะจังหวะเฉพาะแบบ และการใช้จังหวะขัด แบ่งการใช้เสียงทับเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเสียงหลักประกอบไปด้วยเสียงฉับ เทิงหน่วยผู้ และเทิงหน่วยเมีย กลุ่มเสียงรอง ประกอบไปด้วยเสียงติ๊ดและทึดการบรรเลงส่วนใหญ่ใช้เสียงสูงและเสียงต่ำสลับกันตลอดทั้งเพลง โดยพบว่าการบรรเลงทับ มีความสัมพันธ์กับการแสดงด้านการบรรเลงประกอบพิธีกรรม บรรเลงประกอบบทเพลง บรรเลงประกอบการขับบท และบรรเลงประกอบบทบาทในฉาก

หนังสุมล ศ.ประทุม อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นคณะหนังตะลุงที่ได้รับการยอมรับในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีผลงานโดดเด่นและเป็นที่ประจักษ์คือ รางวัลชนะเลิศ การประชันหนังตะลุงเมื่อปี พ.ศ. 2550 ในงานเทศกาลเดือนสิบของจังหวัดนครศรีธรรมราช และหนังสุมล ศ.ประทุม ยังได้รับเกียรติให้เป็นกรรมการตัดสินการประชันหนังตะลุง เป็นนายหนังตะลุงที่มีความสามารถเชิดหนัง

ตะลุงได้อย่างชำนาญคล่องแคล้วมีไหวพริบในการพากย์และสามารถบรรเลงดนตรีหนังตะลุงได้ทุกชิ้นในวงดนตรีหนังตะลุงโดยเฉพาะอย่างยิ่งการตีทับที่มีความหนักแน่นสื่ออารมณ์ได้ดี นอกจากนี้การศึกษาข้อมูลด้านจริยธรรมพบว่า หนังสุมล ศ.ประทุม เป็นผู้มีความใฝ่รู้ใฝ่เรียน ความอดทน ความพยายาม ความรอบรู้ และมีความขยันหมั่นเพียรอย่างสูง ซึ่งจริยธรรมดังกล่าวนี้มีความสำคัญที่สามารถนำไปเป็นแบบอย่างสำหรับนายหนังตะลุงรุ่นต่อไป อีกทั้งหนังสุมล ศ.ประทุม ปัจจุบันเป็นครูภูมิปัญญาพื้นบ้านที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช มีความรู้ความสามารถรอบด้านในเรื่องหนังตะลุงเป็นอย่างสูง ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาประวัติความเป็นมาของหนังสุมล ศ.ประทุม เพื่อบันทึกหลักฐานความเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน อีกทั้งเป็นการเผยแพร่คุณงามความดีและอนุรักษ์สิ่งที่มีคุณค่าสู่สังคมของชาวภาคใต้ ก่อนที่จะสูญหายไปกับวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม

2.2 เพื่อศึกษาเพลงทับกับการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม

3. คำถามในการวิจัย

3.1 หนังสุมล ศ.ประทุม มีประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันเป็นอย่างไร

3.2 เพลงทับที่บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุมมีรูปแบบอย่างไร

4. ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาเพลงทับกับการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร ปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม ครั้งนี้ใช้วิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) โดยการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากหนังสุมล ศักดิ์แก้ว ผู้วิจัยลงภาคสนามเพื่อสัมภาษณ์อัตชีวประวัติและผลงานของท่าน จากนั้นจึงเรียนตีทับสำหรับใช้ในการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวรและปรายหน้าบทโดยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

4.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหา ดังนี้

ศึกษาประวัติความเป็นมาและสถานภาพในปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุมและเพลงทับที่บรรเลงประกอบการการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร ปรายหน้าบทโดยเริ่มขั้นตอนตั้งแต่ การโหมโรง เชิดรูปฤาษี เชิดรูปพระอิศวรและเชิดรูปปรายหน้าบท

4.2 ขอบเขตด้านพื้นที่ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ ดังนี้

หนังสุมล ศ.ประทุม วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

4.3 ขอบเขตด้านระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตด้านระยะเวลาที่ใช้ในการศึกษา เริ่มตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน 2561 – เดือนกุมภาพันธ์ 2562

5. ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการบันทึกโน้ต ทำนองเพลง และเพลงทับ ผู้วิจัยใช้การบันทึกเป็นโน้ตอักษรไทย

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 การศึกษาประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม ทำให้ทราบอัตชีวประวัติและผลงานของหนังสุมล ศ.ประทุมแล้วนำไปเผยแพร่ให้สังคมได้ยกย่องและเชิดชู

6.2 การศึกษาเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท ทำให้เข้าใจถึงลักษณะเฉพาะทางของจังหวะทับว่ามีการดำเนินจังหวะและมีการตีทับให้เกิดเสียงในลักษณะอย่างไร อีกทั้งให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่และความสำคัญของทับที่มีต่อการแสดงหนังตะลุงด้วย

6.3 การลงภาคสนามเพื่อฝึกปฏิบัติเพลงทับ ทำให้สามารถบรรเลงเพลงทับที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงตั้งแต่ การโหมโรง การเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวรและรูปปรายหน้าบท

6.4 การบันทึกจังหวะเพลงทับจากการลงภาคสนามเป็นประโยชน์ต่อการนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนดนตรีพื้นบ้านหนังตะลุง

6.5 งานวิจัยนี้เป็นประโยชน์ต่อหน่วยงานด้านวัฒนธรรม ในการเผยแพร่ข้อมูลและอนุรักษ์ส่งเสริมการแสดงหนังตะลุง ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ

7. นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงทับ หมายถึง การตีทับเป็นจังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงการเชิดตัวหนังตะลุง ในแต่ละตัวโดยสื่ออารมณ์ออกมาจากเสียงทับที่ตีจังหวะ หนัก-เบา แตกต่างกันไป

การเชิดรูป หมายถึง ศิลปะที่สำคัญของการแสดงหนังตะลุง คือให้รูปเคลื่อนไหวไปตามบทบาทของการแสดงซึ่งหนังตะลุงมีส่วนที่เคลื่อนไหว 2 ส่วน คือส่วนของปากรูปที่เชิดปากให้เคลื่อนไหว เช่น รูปตลก รูปเสนา รูปชาวบ้านทั่วไปและส่วนของมือทั้งสองข้าง ซึ่งเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนไหวที่มีชีวิตชีวาเหมือนธรรมชาติ เช่น รูปฤาษี รูปปรายหน้าบท

รูปฤาษี หมายถึง รูปที่เป็นสัญลักษณ์แทนครู-อาจารย์ เป็นรูปหนังครูไว้สำหรับบูชาที่มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์สามารถป้องปัดเสนียดจัญไรและภยันตรายทั้งปวง

รูปพระอิศวร หมายถึง รูปหนังที่ถือเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิงมีความศักดิ์สิทธิ์ และรูปจะทรงโคอุสุภราชหรือ นนทิ ซึ่งเท้าทั้ง 4 จะมีสีขาว โหนกสีขาว หน้าผากรูปใบโพธิ์สีขาว ขนหางสีขาววัวประเภทนี้หายากมาก ถือเป็นมิ่งมงคล ตำราภาคใต้ เรียกว่า "ตีนด่าง หางดอก หนอกพาดผ้า หน้าใบโพธิ์" พระอิศวรรูปหนังตะลุงจะมีเพียง 2 กร ถือจักร และ พระขรรค์

รูปปรายหน้าบท หมายถึง รูปที่เป็นเสมือนตัวแทนนายหนัง รูปจะถือดอกบัวเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้แทนเครื่องสักการบูชา

หนังสุมล ศ.ประทุม หมายถึง นายสุมล ศักดิ์แก้ว ลูกศิษย์หนังประทุม เสียงชาย (ประทุม โสมจันทร์) ซึ่งปัจจุบันเป็นพนักงานราชการสอนรายวิชาพื้นบ้านหนังตะลุงที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

ลูกคู่ หมายถึง นักดนตรีที่เล่นดนตรีในคณะหนังตะลุง

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาเรื่องเพลงทับกับการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม จังหวัดนครศรีธรรมราชผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล นอกจากนี้ได้ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจาก วิทยานิพนธ์ งานวิจัย หนังสือ เอกสาร วารสารต่าง ๆ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยแบ่งประเด็นการทบทวนวรรณกรรม เพื่อนำมากำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย ดังนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 การละเล่นพื้นเมืองและวัฒนธรรมดนตรีภาคใต้

2.2.1.1 การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้

2.2.1.2 วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองภาคใต้

2.2.1.3 พิธีกรรมและความเชื่อที่ปรากฏในการละเล่นและวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองภาคใต้

2.2.2 หนังตะลุง

2.2.2.1 ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง

2.2.2.2 องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุง

2.2.2.3 พิธีกรรมและความเชื่อที่ปรากฏในหนังตะลุง

2.2.2.4 หนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช

2.2.3 บริบทพื้นที่ที่ใช้ในการศึกษา

2.2.3.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดนครศรีธรรมราช

2.2.3.2 ลักษณะทางภูมิศาสตร์ กายภาพ เศรษฐกิจ สังคม ของจังหวัดนครศรีธรรมราช

2.2.3.3 ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏในจังหวัดนครศรีธรรมราช

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา

มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) เป็นคำที่Jaap Kunst นักดนตรีวิทยา ชาวเนเธอร์แลนด์ ได้บัญญัติคำนี้ขึ้นมาแทนคำว่า Comparative Music (ดนตรีเชิงเปรียบเทียบ) ในช่วงปี ค.ศ. 1950 ซึ่งในประเทศไทยมีการใช้คำศัพท์ที่แสดงความหมายในสาขาวิชานี้อย่างมากมาย เช่น ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์, ดุริยางคชาติพันธุ์วิทยา, มานุษยดนตรีวิทยา, มานุษยดุริยางควิทยา, ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา, สังคีตชาติพันธุ์วิทยาและมานุษยสังคีตวิทยา เป็นต้น

จากคำนิยามศัพท์ที่ได้ให้ความหมายของคำว่า “Ethnomusicology” เป็นภาษาไทยนั้นสามารถเลือกใช้ได้ตามความต้องการของแต่ละบุคคล ดังนั้น เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจน การศึกษาวิจัยครั้งนี้เลือกใช้คำว่า “มานุษยดนตรีวิทยา”

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2560, ออนไลน์) ได้กล่าวถึง คำว่า มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ในวารสารทางวิชาการปาริชาต ว่า ในปี พ.ศ. 2492 (ค.ศ. 1949) Jaap Kunst นักดนตรีวิทยาชาวเนเธอร์แลนด์ ได้เขียนและตีพิมพ์หนังสือที่บรรยายถึงรูปแบบกระบวนการทางมานุษยดนตรี อธิบายความเป็นมาของสาขาวิชา นักมานุษยวิทยาร่วมสมัย เช่น Carl Stumpt ซึ่งได้ร่วมมือกับ Otto Abraham บันทึกเสียงดนตรีต่าง ๆ เสนอทฤษฎีการกำเนิดเพลงร้อง เป็นต้น โดยใช้ชื่อหนังสือว่า “Musicology : A Study of the Nature of Ethno Musicology; its Problems, Methods, and Representative Personalities” นับเป็นครั้งแรกของวงการมานุษยวิทยา ที่มีการกล่าวถึงมานุษยวิทยาในเชิงดนตรี หนังสือเล่มนี้ตีพิมพ์ที่เมืองอัมสเตอร์ดัม ประเทศเนเธอร์แลนด์ เมื่อ พ.ศ. 2493 และมีการตีพิมพ์ซ้ำในเวลาต่อมาโดย Jaap Kunst ได้ปรับชื่อหนังสือใหม่เป็น “Ethnomusicology” ซึ่งได้รับความนิยมและใช้กันอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน

คำว่า Ethnomusicology ประกอบด้วยศัพท์ 3 คำ คือ คำว่า Ethno หมายถึงชาติพันธุ์ Music หมายถึงดนตรี และ Logie ซึ่งเป็นรากศัพท์ภาษากรีก หมายถึงศาสตร์

ในการศึกษาด้านมานุษยวิทยา คำว่า Ethno เป็นแขนงย่อยของมานุษยวิทยาวัฒนธรรม(Culture Anthropology) ซึ่งเป็นการศึกษาด้านความเป็นมาของสรรพสิ่งที่เป็นเรื่องของมนุษย์ และมนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นมาวัฒนธรรมที่นักมานุษยวิทยาวัฒนธรรมศึกษา มีตั้งแต่วัฒนธรรมดั้งเดิม (Primitive Culture) วัฒนธรรมสมัยใหม่ (Modern Culture) มีการศึกษาทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นวัตถุ เครื่องมือ เครื่องใช้ ประดิษฐกรรม ซึ่งจัดเป็นประเภทวัฒนธรรมวัตถุ (Material Culture) และปรากฏในสิ่งที่เป็นนามธรรม เป็นความเชื่อ ค่านิยม แนวความคิดต่าง ๆ ที่หลากหลายออกไปในแต่ละวัฒนธรรมจัดเป็นวัฒนธรรมที่มิใช่วัตถุ (Non-Material Culture) การที่วัฒนธรรมมีความสัมพันธ์โดยตรงต่อมนุษย์ดังกล่าวข้างต้น นักมานุษยวิทยาวัฒนธรรมจึงให้ความสำคัญ ให้ความสนใจ มีความมุ่งเน้นเพื่อทำการศึกษาลักษณะชีวิต การดำรงอยู่

ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม ระบบความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิด ดังนั้น มานุษยวิทยาวัฒนธรรมจึงจำแนกออกเป็นแขนงย่อย 2 แขนง คือ

1. แขนงชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) งานของชาติพันธุ์วรรณาเป็นงานที่ให้ความสำคัญต่อการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ นักชาติพันธุ์วรรณาศึกษาค้นคว้างานโดยการปฏิบัติงานวิจัยภาคสนามมีการเลือกชุมชนที่ต้องการจะศึกษา การใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับวัฒนธรรมที่เลือกศึกษา ดำเนินการเก็บรวบรวมรายละเอียดเกี่ยวกับวัฒนธรรมต่าง ๆของสังคมนั้นอย่างเป็นขั้นตอน และมีวิธีการเฉพาะของตน

2. แขนงชาติพันธุ์วิทยา (Ethnology) งานของนักชาติพันธุ์วิทยาให้ความสำคัญต่อการวิเคราะห์วัฒนธรรมเชิงทฤษฎี มองรูปแบบวัฒนธรรมอย่างเปรียบเทียบการศึกษาค้นคว้าด้านนี้ จึงมุ่งอธิบายวัฒนธรรมต่าง ๆโดยทั่วไปของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง

มีคำ Musicology ในคำ Ethnomusicology ที่ควรอธิบายเพิ่มเติมคือ Musicology คำนี้มีความหมายถึง “ดนตรีวิทยา” ตามรูปศัพท์ภาษาฝรั่งเศส คำ Musicologie หมายถึง การศึกษาดนตรีอย่างเป็นวิชาการ ดนตรีวิทยาแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ

1. ประวัติศาสตร์ดนตรี (Historical Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้กล่าวถึงประวัติศาสตร์การดนตรี

2. ดนตรีเปรียบเทียบ (Comparative Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้กล่าวถึงการศึกษาดนตรีในลักษณะของการเปรียบเทียบ โดยเน้นการศึกษาเรื่องราวของดนตรีพื้นเมืองและดนตรีที่มิได้จัดอยู่ในระบบของดนตรีตะวันตก

3. การศึกษาดนตรีเฉพาะเรื่องอย่างเป็นระบบ (Systematic Musicology) ดนตรีวิทยาประเภทนี้ขึ้นอยู่กับการมุ่งประเด็นเพื่อศึกษาดนตรีเฉพาะเรื่อง เช่น สวนศาสตร์ จิตวิทยาดนตรี สุนทรียศาสตร์ การวิเคราะห์ทำนอง การประสานเสียง เป็นต้น

สุกรี เจริญสุข (2530, น. 38-41) ได้ให้ความหมายของคำว่า Ethnomusicology ไว้ในบทความในวารสารเพลงดนตรีว่า Ethnomusicology แปลเป็นไทยว่า “ดุริยางคศาสตรชาติพันธุ” หมายถึงการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่รวมทั้งดนตรีและองคประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วยเป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุอื่น ๆ ซึ่งปัจจุบันแบงการศึกษาออกเปน 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. เปนการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่ไมใชดนตรีตะวันตก (Non-Western Music Art) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณและที่อื่น ๆ ที่ยังคงเหลืออยู

2. เปนการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในทองถิ่นใดทองถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

นอกจากนี้ นักวิชาการด้านสาขามานุษยวิทยาได้ให้ คำจำกัดความ นิยามความหมายและขอบเขต ขอบข่ายในการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยาไว้ ดังต่อไปนี้

นพีสี นิมมานเหมินท์ (2532, ไม่ปรากฏหน้า) อ้างใน ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2560, ออนไลน์) ได้สรุปแนวคิดร่วมและกระบวนการมานุษยดนตรีวิทยา ไว้ว่า

1. การศึกษาแบบ Armchair Study เป็นเรื่องในอดีต ผู้ศึกษาทุกคนควรจะพยายามศึกษา โดยการออกพื้นที่จริง ๆ เพื่อเก็บข้อมูลด้วยตนเอง

2. นักมานุษยดนตรีวิทยาเห็นคุณค่าของการจดบันทึกบทเพลงและจังหวะเป็นโน้ต แม้จะมีอุปกรณ์อื่น ๆ เช่น คอมพิวเตอร์มาช่วยแล้วก็ตาม

3. การที่นักมานุษยดนตรีวิทยาอธิบายว่า ดนตรีเป็นปรากฏการณ์สากลในทุกสังคม แต่เขาก็เห็นความสำคัญของความเป็นเฉพาะตัวของบทบรรเลงแต่ละชิ้นอันเนื่องมาจากความหลากหลายของวัฒนธรรมการดนตรีต่าง ๆ

4. นักมานุษยดนตรีวิทยาหลีกเลี่ยงการตัดสินการประเมินคุณค่าโดยเอาค่านิยมของดนตรีในวัฒนธรรมหนึ่งไปตัดสินในอีกวัฒนธรรมหนึ่ง

5. นักมานุษยดนตรีวิทยาเห็นว่า ไม่อาจแยกดนตรีออกจากวัฒนธรรมได้ นั่นคือดนตรีต้องเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมนุษย์

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยามาใช้สำหรับทำการวิจัยครั้งนี้ ด้วยเป็นเพราะแนวคิดทฤษฎีดังกล่าว เป็นทฤษฎีที่เน้นการศึกษาภาคสนามที่ต้องออกพื้นที่จริงเพื่อเก็บข้อมูลด้วยตนเอง ผู้วิจัยจึงเลือกแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยามาใช้ในการวิเคราะห์และเก็บรวบรวมข้อมูลในเรื่องของประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของนายหนังสุมล ศ.ประทุม และลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อศึกษาเรียนรู้ในเรื่องของเพลงทับที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 การละเล่นพื้นเมืองและวัฒนธรรมดนตรีภาคใต้

2.2.1.1 การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้

การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ เป็นการแสดงความรื่นเริงที่จัดขึ้นโดยเน้นผู้ชมเป็นหลัก ผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นผู้ให้ความบันเทิง ซึ่งแต่ละท้องถิ่นจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตน การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลินเพื่อเป็นการผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อย ตรากตรำจากการทำงาน ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542, น. 370) ได้ให้ความหมายของการละเล่นพื้นเมืองเอาไว้ว่า “การละเล่นพื้นเมือง หมายถึง การละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพซึ่งจัดแสดงเพื่อความสำเริงอารมณ์ของผู้เล่น แต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญ มีผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิง และมีผู้ชมซึ่งไม่อาจกำหนดตัว

หรือจำกัดจำนวนเป็นฝ่ายรับความบันเทิงหรืออาจร่วมกันทั้ง 2 ฝ่าย การละเล่นพื้นเมืองแต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อ ๆกันมา มิใช่เป็นเพียงการแสดงออกของบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นเฉพาะคนหรือเฉพาะคราว”

เอกลักษณ์ของการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ที่โดดเด่น ได้แก่ การละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้ที่ได้รับอิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์ ลักษณะเด่นทางด้านดนตรี และการประสมประสานเข้ากับการละเล่นของประเทศเพื่อนบ้าน

อิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์ต่อดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้

ลักษณะภูมิประเทศของภาคใต้มีทั้งพื้นที่ราบ ป่าไม้ ภูเขา และถูกขนาบด้วยทะเลทั้ง 2 ฝั่ง ดังนั้นจึงส่งผลต่อสภาพดินฟ้าอากาศ ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542, น. 370-372) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของลักษณะทางภูมิศาสตร์และการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ โดยสรุปว่า ภาคใต้มีสภาพดินฟ้าอากาศที่ร้อนจัด ฝนตกชุก ลมมรสุมแรงและมีพืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์สิ่งเหล่านี้จึงส่งอิทธิพลให้ชาวใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน และมีความเฉียบขาด นอกจากนี้ยังรวมไปถึงสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่ส่งผลต่อการแสดงออกที่จริงใจและวิถีการดำรงชีวิตอย่างเรียบง่าย ดังนั้น การละเล่นพื้นเมืองซึ่งได้รับอิทธิพลจากลักษณะภูมิศาสตร์และยังสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวใต้สามารถแบ่งเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ได้แก่ เขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ สตูล ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส รวมทั้งในพื้นที่บางอำเภอที่อยู่ในส่วนล่างของจังหวัดสงขลา และบางส่วนของอำเภอหาดใหญ่การละเล่นพื้นเมืองในกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากการละเล่นของชวา-มลายู เข้ามาประสมมากกว่ากลุ่มอื่น ๆ เช่น มะโย่ง สิละ ดาระ ซัมเป็ง ลอแก วอแยยาวอ เป็นต้น

กลุ่มที่ 2 ได้แก่ เขตจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง บางท้องที่ในเขตจังหวัดตรัง และบางท้องถิ่นในเขตจังหวัดสงขลา การละเล่นพื้นเมืองในกลุ่มนี้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูง เช่น หนังตะลุง โนรา เพลงบอก กาหลอ และโต๊ะครึม

กลุ่มที่ 3 ได้แก่ เขตจังหวัดฝั่งตะวันตก ประกอบไปด้วย จังหวัดภูเก็ต พังงา กระบี่ และตรังบางท้องที่ การละเล่นพื้นเมืองในกลุ่มนี้ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากชาวเล อีกส่วนหนึ่งรับมาจากมาเลเซีย เช่น รองเง็ง ลิเกป่า และหนังตะลุงที่มีลักษณะต่างไปจากกลุ่มอื่น ๆ เพราะจะนิยมเล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์และไม่พัฒนารูปหนังไปมากเหมือนหนังตะลุงฝั่งตะวันออก

กลุ่มที่ 4 ได้แก่ เขตจังหวัดสุราษฎร์ธานี ชุมพร และระนอง การละเล่นพื้นเมืองของกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลจากการละเล่นชวา-มลายูน้อยที่สุด มีความนิยมในการละเล่นเพลง เช่น เพลงเรือ เพลงนา และมีการละเล่นที่แปลกออกไป เช่น โนราหอย โนราโกลน เป็นต้น

ลักษณะเด่นของดนตรีภาคใต้

ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการละเล่นทุกชนิด กล่าวได้ว่า สิ่งที่ขาดไม่ได้ในการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ คือ เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีส่วนมากเป็นเครื่องตีเพื่อให้จังหวะ ที่ใช้ประกอบบทร้องและการแสดงต่าง ๆ ให้มีลีลาคล่องแคล่ว สวยงาม และตรงตามจังหวะดนตรี ผู้รู้บางท่าน (ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย, (ม.ป.ป., น. 316-318) ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับความเป็นมาและสภาพรวมถึงบทบาทของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้เอาไว้ มีเนื้อหาหลักดังนี้

ความเป็นมาและสภาพของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้

เครื่องดนตรีดั้งเดิมของชาวใต้เป็นประเภทเครื่องตีหรือเครื่องให้จังหวะ แต่เนื่องจากได้รับอิทธิพลเครื่องดนตรีชนิดอื่นจากชวา-มลายู และภาคกลางของประเทศไทย ในระยะเวลาต่อมาพัฒนาการของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้จึงเป็นการรับดนตรีจากกลุ่มชนอื่นเข้ามาปรับใช้เป็นส่วนใหญ่แต่ก็สามารถคงเอกลักษณ์ของตนไว้โดยการประสมประสานกับดนตรีพื้นเมืองดั้งเดิมที่เน้นเครื่องตีเป็นหลัก

บทบาทของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้

- เป็นเครื่องนันทนาการสำหรับชาวบ้าน ดนตรีพื้นเมืองสามารถช่วยผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยและเคร่งเครียดจากการทำงาน ทั้งนี้มักจะแสดงควบคู่ไปกับการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านเสมอ

- เป็นเครื่องบวงสรวงและติดต่อสื่อสารกับอำนาจเร้นลับ ชาวใต้ส่วนใหญ่มีความเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ และอำนาจเร้นลับต่าง ๆ ที่สามารถดลบันดาลให้ชีวิตประสบโชคหรือเคราะห์กรรมได้ จึงต้องติดต่อกับสิ่งเร้นลับเหล่านั้น เพื่อเป็นการไถ่โทษหรือขออำนาจให้บันดาลสิ่งต่าง ๆ ดนตรีพื้นเมืองที่มีบทบาทเช่นนี้ ได้แก่ มะตือรี โต๊ะครึม และกาหลอ

- เป็นสัญญาณบอกข่าวคราว การประโคมดนตรีเป็นวิธีหนึ่งที่ใช้เป็นสัญญาณในการบอกข่าวคราว เช่น การประโคมโพนในเทศกาลชักพระ หรือการเล่นกาหลอในงามศพ

- เป็นเครื่องเสริมสร้างพลังความสามัคคี ดนตรีพื้นเมืองบางอย่างถือว่าเป็นสมบัติของส่วนรวม ชาวบ้านจะช่วยกันทำขึ้นมาเพื่อใช้เล่นสนุกร่วมกัน รวมทั้งใช้แข่งขันกับหมู่บ้านอื่น เช่น กรือโต๊ะ บานอ และโพน ที่ใช้ในการแข่งระหว่างหมู่บ้าน

การประสมประสานเข้ากับการละเล่นของประเทศเพื่อนบ้าน

การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ไม่ได้มีเฉพาะวัฒนธรรมท้องถิ่นเท่านั้น แต่มีการผสมผสานเข้ากับการละเล่นของประเทศใกล้เคียงด้วย ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, (2542, น. 371) ได้กล่าวถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมเอาไว้ซึ่งสรุปได้ว่า เนื่องจากภาคใต้ของประเทศไทยเป็นศูนย์กลางในการคมนาคมและติดต่อสัมพันธ์กับประเทศต่าง ๆ ในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และอื่น ๆ โดยเฉพาะชวาและมลายู ซึ่งมีวัฒนธรรมอินเดียแฝงอยู่อีกชั้นหนึ่ง จึงทำให้เกิดการรับ การปรับใช้ และการพัฒนาวัฒนธรรมเหล่านั้น

เพื่อให้เข้ากับการละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้ กลายเป็นความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงซึ่งกันและกันกับวัฒนธรรมเพื่อนบ้าน

2.2.1.2 วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองภาคใต้

บุษกร บิณฑสันต์ (2554, น. 7) ได้กล่าวว่า ดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้มีการสืบต่อทางวัฒนธรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและกลายเป็นมรดกตกทอดมาสู่คนรุ่นหลัง แม้ดนตรีและการละเล่นบางอย่างยังเป็นที่นิยม แต่บางอย่างก็เสื่อมความนิยมลงไปตามยุคสมัย และเนื่องด้วยประชากรภาคใต้ส่วนใหญ่เป็นชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม มีวัฒนธรรมดนตรีและการละเล่นผสมผสานกัน จึงได้แบ่งชนิดของดนตรีและการละเล่นตามความนิยมของสังคมไทยพุทธและไทยมุสลิมโดยเรียบเรียงจาก สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ หัวข้อการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ของ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และเพิ่มเติมในส่วนของการแสดงที่ขาดหายไป (ในส่วนของดิเกีย) ประเภทของดนตรีและการละเล่นภาคใต้จัดแบ่งตามลักษณะสังคมเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

(1) ดนตรีและการละเล่นพื้นเมืองของชาวไทยพุทธ

หนังตะลุง : หนังตะลุงเป็นการแสดงประเภทเล่าเรื่องด้วยการเชิดรูปเล่นเงา โดยผ่านบทเจรจา บทบรรยาย และใช้บทกลอนประกอบ ต่อมามีการจัดแสดงหนังตะลุงคนหรือหนังโขน เป็นการแสดงเลียนแบบหนังตะลุงโดยใช้คนจริงแสดงแทนรูปหนังตะลุง ตัวแสดงแต่ละตัวขับร้องบทและเจรจาเอง การแสดงชนิดนี้ไม่ค่อยเป็นที่นิยมมากนัก

โนราหรือมโนราห์ : โนราหรือมโนราห์เป็นการแสดงแบบหมู่คณะ เน้นการร่ายรำและขับร้องบทกลอนมีการรำท่าแม่บท ทำบท แสดงปฏิภาณกลอนสด และมีการเล่นเฉพาะอย่าง เช่น เฉี่ยนพราย แทงเข้ และคล้องหงส์ มีรูปแบบของการแต่งกายที่เป็นแบบแผน มีการแสดงโนราอีกประเภทหนึ่งซึ่งคล้ายการแสดงโนรา ได้แก่ โนราหอย เป็นการแสดงโนราประยุกต์โดยการแต่งกายแบบง่าย ๆ จากเปลือกหอยหรือใบไม้ ส่วนเครื่องดนตรีก็ใช้อย่างง่าย ๆ และไม่มีพิธีรีตองในการแสดง

ลิเกป่า : ลิเกป่าเป็นการแสดงที่มีการร้อง การร่ายรำ ตัวแสดงประกอบ และการแสดงท่าทางตามเนื้อเรื่องคล้ายลิเก นิยมกันมากในภาคใต้ฝั่งตะวันตก

กาหลอ : กาหลอเป็นการแสดงดนตรีล้วน ๆ และเป็นการแสดงที่ศักดิ์สิทธิ์ นิยมแสดงในพิธีศพ

โพน : โพนเป็นการแสดงดนตรีประเภทกลองโดยเริ่มจากการตีในวัด และต่อมาวิวัฒนาการมาเป็นการแสดงในการแห่พระและเป็นการแข่งขันกันในปัจจุบัน

สวดมาลัย : สวดมาลัยเป็นการสวดประกอบทำนองในงานศพ มีการออกท่าทางประกอบ

เพลงบอก : เพลงบอกเป็นการขับร้องบทกลอนโดยมีฉันทลักษณ์เฉพาะและมีลูกคู่รับ อาจจะขับร้องเดี่ยวหรือร้องตอบโต้กันก็ได้ และที่สำคัญไม่มีการรำหรือการแสดงประกอบ

คำตัก : คำตักเป็นการขับร้องบทกลอนเพื่อตักเตือนเจ้านาคที่บวชเป็นครั้งแรก มีแม่เพลงเป็นผู้ขับร้องและมีลูกคู่รับ

เพลงนา : เพลงนาเป็นการเล่นกลอนโต้ตอบกันระหว่างชาย-หญิง นิยมเล่นในท้องนา งานเทศกาลหรืองานมงคล มีแม่เพลงและลูกคู่เรียกว่า “ท้ายไฟ”

เพลงเรือ : เพลงเรือเป็นการละเล่นประกอบการพายเรือในประเพณีชักพระหรืองานกฐิน

แปดบท : แปดบทเป็นการละเล่นประกอบโต้ตอบกันในสมัยโบราณโดยใช้บทกลอนที่มีฉันทลักษณ์เฉพาะ

มหาชาติทรงเครื่อง : มหาชาติทรงเครื่องเป็นการแสดงลิเกเรื่อง มหาเวสสันดรชาดก สลับกับการเทศน์มหาชาติ

โต๊ะครึม : โต๊ะครึมเป็นการแสดงดนตรีประกอบคำบูชาครูหมอหรือวิญญาณบรรพบุรุษ

(2) ดนตรีและการละเล่นของชาวไทยมุสลิม

รองเง็ง : รองเง็งสันนิษฐานว่าเป็นการละเล่นที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศมาเลเซีย มี 2 ลักษณะ ได้แก่ รองเง็งแบบชาวบ้าน คือ การเต้นรำประกอบจังหวะและร้องลำนำประกอบ มีการรำเป็นคู่ ๆ โดยเรียงเป็นแถวชาย-หญิง ยืนหันหน้าเข้าหากัน แล้วรำหมุนเป็นวงแบบรำวง ชาย-หญิง ผลัดเปลี่ยนกันร้องบทกลอนตอบโต้กันตามจังหวะดนตรี ซึ่งประกอบไปด้วยกลองแขก ฆ้อง และไวโอลิน และลักษณะที่ 2 คือ รองเง็งแบบราชสำนัก มีท่าเต้นรำแตกต่างกันไปตามลักษณะเพลง ไม่มีการร้องประกอบ มีท่ารำที่เป็นแบบแผน นิยมเล่นกันในจังหวัดปัตตานี

ซีละ : ซีละเป็นการรำแสดงท่าต่อสู้ด้วยมือเปล่าหรือกริช ตามแบบฉบับศิลปะมลายู

มะโย่ง : มะโย่งเป็นการละเล่นประเภทละครของชาวไทยมุสลิม ที่มีลักษณะการแสดงคล้ายโนรา

ซัมเป็ง : ซัมเป็งเป็นนาฏศิลป์ชนิดหนึ่งของชาวไทยมุสลิม ที่นิยมเล่นกันใน 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ มีลีลาการเต้นคล้ายคลึงกับรองเง็ง

ลิเกฮูลู : ลิเกฮูลูเป็นการละเล่นโต้คารมและแสดงไหวพริบปฏิภาณในการขับร้องคำกลอนของชาวไทยมุสลิมในภาคใต้เป็นภาษามลายูท้องถิ่น มีรำมะนาเป็นเครื่องให้จังหวะ

ลอแก : ลอแกเป็นการละเล่นของชาวไทยมุสลิมแบบโบราณ มีการแสดงท่าทางคล้ายโขนแต่ไม่สวมหน้ากากหรือหัวโขน มีการหลอกหน้าเล่นตาให้น่ากลัว ผู้แสดงเป็นชายล้วน 1-2 คน ดนตรีประกอบด้วยซอ กลองแขก และฆ้อง

สลาเปะ : สลาเปะเป็นการละเล่นพื้นเมืองโบราณของชาวไทยมุสลิมที่มีผู้เล่นคนเดียวและสีซอประกอบการขับร้องด้วยตนเอง

อาแวลูตง : อาแวลูตงเป็นการแสดงประกอบนิทานปรัมปราที่เกี่ยวกับสัตว์ มีผู้แสดงและคนขับร้องต่างหาก เครื่องดนตรีประกอบไปด้วยซอ กลองแขก และฆ้อง

วายังเซียมหรือหนังตะลุงสยาม : วายังเซียมหรือหนังตะลุงสยามเป็นการแสดงหนังตะลุงแบบไทยภาคใต้ของชาวไทยมุสลิมบทพากย์เป็นภาษามลายู เครื่องดนตรีใช้ดนตรีแขกประสม คือ ปี่ชวาและฆ้อง

ดิเกีย : ดิเกียเป็นการแสดงของชาวไทยมุสลิมที่ใช้อวยพรคู่บ่าวสาว มีการร้องเป็นหมู่เพื่อขอพรจากพระเจ้า มีเครื่องดนตรีคือ ไวโอลินและกลองรำมะนาประกอบการขับร้อง

ดาระ : ดาระเป็นการละเล่นของชาวจังหวัดสตูล ที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมไทยมุสลิมมีการร่ายรำและการขับร้องประกอบคล้ายกับรองเง็งแบบชาวบ้าน

2.2.2.3 พิธีกรรมและความเชื่อที่ปรากฏในการละเล่นและวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองภาคใต้

บุษกร บิณฑสันต์ (2554, น. 7) ได้กล่าวว่า การเรียนรู้ด้านดนตรีของศิลปินพื้นบ้านภาคใต้เป็นการเรียนรู้ที่ถ่ายทอดกันในลักษณะที่เป็นมุขปาฐะทั้งสิ้น และความรู้ที่มีการถ่ายทอดสู่กันมิใช่เพียงความรู้เกี่ยวกับดนตรีเท่านั้น แต่ยังมีความรู้ด้านพิธีกรรมที่เป็นสิ่งควบคู่มากับความรู้ด้านดนตรีด้วย ผู้เรียนก็จะต้องทำความเข้าใจและยอมรับขนบปฏิบัติในด้านพิธีกรรมนี้ตั้งแต่เริ่มเรียน การที่ผู้เรียนยอมรับในการปฏิบัติตามขนบพิธีกรรมนี้เองจึงนับเป็นการสืบทอดความเชื่อในพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านั้น กล่าวได้ว่าพิธีกรรมที่เกิดขึ้นมีผลมาจากความเชื่อที่ตกทอดมาจากสมัยบรรพบุรุษ ความเชื่อนั้นอาจได้รับอิทธิพลมาหลายปัจจัย เช่น พื้นฐานความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ ผีสาง เทวดา หรือความเชื่อทางศาสนา เป็นต้น

(1) ความหมายของพิธีกรรม

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 อธิบายความหมายของพิธีกรรมว่า “พิธีกรรม หมายถึง การบูชา แบบอย่าง หรือแบบแผนต่าง ๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา”

ปรานี วงษ์เทศ (2536, น. 242) ได้จำแนกประเภทของพิธีกรรมที่สะท้อนความเชื่อทางศาสนาไว้ดังนี้ “พิธีกรรมในที่นี้ หมายถึงพฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนา ความเชื่อนั่นเอง พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันโดยทั่ว ๆ ไปในสังคมไทย ภายในรอบปีหนึ่งอาจจำแนกได้เป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ 1) พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน 2) พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต 3) พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชุมชนหรือสังคม พิธีกรรมประเภทต่าง ๆ เหล่านี้ มีส่วนสำคัญทำให้เกิดเทศกาลต่าง ๆ ขึ้นมาและมีส่วนสำคัญที่ผลักดันให้เกิดการละเล่นชนิดต่าง ๆ ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะส่วนประกอบสำคัญของพิธีกรรมที่

เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาจะมีการเซ่นสรวงบูชา หรือทำบุญ ทำทาน การกินเลี้ยง การสนุกสนานรื่นเริงที่เป็นพิธีกรรมหรือที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

(2) ความหมายของความเชื่อ

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2518, น. 54-72) ได้ให้นิยามความเชื่อว่า ความเชื่อคือสิ่งที่มนุษย์ค่อย ๆ เรียนรู้และทำความเข้าใจโลกมาเป็นจำนวนหลายพันปี และเชื่อว่ามีอำนาจลึกลับที่จะทำให้มนุษย์ได้รับผลดีผลร้าย เมื่อมนุษย์กลัวอำนาจของสิ่งลึกลับนั้นก็จะทำสิ่งต่าง ๆ เพื่อมิให้ถูกลงโทษและเพื่อให้อำนาจลึกลับนั้นพึงพอใจ ต่อมาจึงได้มีพิธีต่าง ๆ เพื่อบูชาเซ่นสรวงเพราะความเชื่อว่าสิ่งทั้งหลายที่เกิดขึ้นต้องมีผู้บันดาลให้เป็น

ทัศนีย์ ทานตวณิช (2523, น. 106) ได้กล่าวถึงความเชื่อของมนุษย์ไว้ว่าเกิดขึ้นเนื่องจากมนุษย์แต่ละท้องถิ่นมีปัญหาในการดำรงชีวิตประจำวัน เช่น เมื่อชีวิตถึงคราววิบัติ เกิดโรคภัยไข้เจ็บ เกิดภัยธรรมชาติ ปัญหาเหล่านั้นเกินความสามารถที่คนธรรมดาจะแก้ไขได้ มนุษย์จึงคิดว่าน่าจะมีอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติบันดาลให้เป็นไปเช่นนั้น อำนาจเหล่านั้นอาจจะเป็นภูตผีปีศาจ วิญญาณหรือเทพเจ้า เป็นต้น

ดังนั้น เพื่อป้องกันภัยพิบัติที่เกิดขึ้น มนุษย์จึงวิงวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจลึกลับ โดยเชื่อว่าถ้าบอกกล่าวหรือทำให้อำนาจเหนือธรรมชาติพอใจจะช่วยให้ปลอดภัยและเมื่อพ้นภัยก็ยินดีแสดงความกตัญญูกตเวทีด้วยการเซ่นสรวงบูชาหรือประกอบพิธีกรรมต่าง ๆความคิดดังกล่าวสอดคล้องกับมณี พะยอมยงค์ (2529, น. 178) ที่กล่าวว่า ความเชื่อของมนุษย์เกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจของดินฟ้าอากาศ ภัยจากธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ที่มนุษย์ไม่สามารถรู้สาเหตุเกิดจากอะไร จึงเกิดความรู้สึกยอมรับและความเชื่อในอำนาจของสิ่งเหล่านั้น บางครั้งก็วิงวอนขอความช่วยเหลือต่อสิ่งที่ตนเชื่อถือ

ณรงค์ ศรีสวัสดิ์ (2525, น. 10) มีความเห็นสอดคล้องกับข้างต้นว่า การยึดมั่นเชื่อถือในสิ่งต่าง ๆ อาจมีมูลเหตุจูงใจมาจากหลายประการ ที่สำคัญคือสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ความผูกพันอยู่กับความผิดปกติของฤดูกาล สิ่งแวดล้อมเหล่านี้ทำให้มนุษย์เกิดความอบอุ่นใจและเป็นที่พึ่งทางใจ ซึ่งหม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิศกุล (2522, น. 1) ได้ทรงอธิบายว่า ความเชื่อเกิดจากการยอมรับในสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ เช่น อำนาจดินฟ้าอากาศ และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ ดังนั้น เมื่อมีภัยพิบัติเกิดขึ้นก็วิงวอนขอความช่วยเหลือ เมื่อพ้นภัยก็แสดงความกตัญญูรู้คุณ

ภัทราวรรณ จันทร์ธิราช (2539, น. 104-105) ได้แบ่งความเชื่อของมนุษย์เป็น 2 ประเภท คือ ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมราช และความเชื่อในธรรมชาติ ดังนี้

1) ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติ ได้แก่ ความเชื่อในภูตผีวิญญาณต่าง ๆ ความเชื่อดังกล่าวเป็นวิธีการหรือความพยายามที่มนุษย์ใช้อธิบายโลกรอบ ๆ ตัวเองปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ

หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะในเรื่องที่ไม่รู้และอธิบายกันด้วยเหตุผลทางไสยศาสตร์เพราะยังขาดความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้นว่า ฝนตกเพราะนาคให้น้ำหรือมีเทวดาเป็นผู้บันดาล ฟ้าแลบก็ว่าจากนางเมขลาล่อแก้ว ฟ้าผ่าก็เชื่อว่าเป็นเพราะรามสูรขว้างขวาน เมื่อเจ็บไข้ได้ป่วยก็คิดว่าเกิดความโกรธไม่พอใจของเทพเจ้าหรือภูตผีวิญญาณ หรือเกิดความคิดว่าจะต้องมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เบื้องหลังบังคับให้เป็นไปอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติจึงสามารถให้ทั้งผลดีและผลร้ายต่อชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ได้ความเชื่อนี้จึงเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นพิธีกรรม

ความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาตินี้ยังแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1.1) ความเชื่อที่อยู่ในรูปศาสนา (Religion)

1.2) ความเชื่อที่เป็นไสยศาสตร์ (Magic)

2) ความเชื่อในธรรมชาติ ถือเป็นระบบความเชื่ออย่างหนึ่งที่มีพื้นฐานทางความคิดหรือสมมติฐานที่ว่า จักรวาลของเรามีระบบการทำงาน มีการเคลื่อนไหวไปตามระบบของธรรมชาติมากกว่าเกิดจากพลังหรือการควบคุมอำนาจเหนือธรรมชาติอื่นใด โดยอธิบายได้จากผลการศึกษาทดลองและความผิดพลาดที่มนุษย์ได้พยายามศึกษาทำความเข้าใจด้วยวิธีการเรียกว่า “เป็นวิทยาศาสตร์” (Scientific) วิธีการนี้มีกระบวนการสำคัญที่ขึ้นอยู่กับการหาข้อเท็จจริง การหาผลสรุปเพื่อใช้อธิบายและคาดคะเนเหตุการณ์หรือสิ่งที่ไม่รู้ทั้งหลาย โดยมีนักวิทยาศาสตร์เป็นคนกลางหรือเป็นผู้อธิบายปรากฏการณ์ของจักรวาลด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์มากกว่าจะใช้อธิบายด้วยศาสนาหรือไสยศาสตร์

ความเชื่อมีการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนรุ่นต่อ ๆ มา ส่วนมากเป็นการสืบทอดกันแบบปากต่อปาก และปรากฏมากในเรื่องเล่าที่ถ่ายทอดกันมาเป็นนิทานหรือวรรณกรรมพื้นบ้านล้วนมีสาระที่แตกต่างกันไป ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในการถ่ายทอดภูมิปัญญาในด้านดนตรีประจำถิ่นของภาคใต้ก็มีพื้นฐานมาจากความเชื่อของคนในสังคมของท้องถิ่นนั้น ส่วนหนึ่งมีอิทธิพลมาจากหลักปฏิบัติทางศาสนา ซึ่งศาสนาอันเป็นที่ยึดเหนี่ยวของชาวใต้ส่วนใหญ่ ได้แก่ ศาสนาพุทธ ศาสนาอิสลาม ศาสนาฮินดู รูปแบบของประเพณีและพิธีกรรมสำคัญที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและการละเล่นภาคใต้นั้น นอกจากจะมีอิทธิพลมาจากความเชื่อทางศาสนาแล้วยังมีอิทธิพลมาจากตำนานความเป็นมาของดนตรีและการละเล่นต่าง ๆ สืบทอดบอกต่อกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ดังนี้

(3) พิธีกรรมและความเชื่อของชาวใต้

ในด้านความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมของชาวใต้นี้ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, (2542, น. 984-985) ได้จำแนกออกเป็นประเภทตามมูลฐานที่เกิดได้เป็น 4 ประเภทใหญ่ คือ

1) ความเชื่อที่เกี่ยวกับลัทธิและศาสนา ความเชื่อกลุ่มนี้แตกต่างกันไปตามชนกลุ่มน้อยและศาสนาชนกลุ่มน้อยในภาคใต้มี 2 กลุ่ม คือ ชาวเลหรือชาวน้ำ (ซึ่งอยู่ทางฝั่งตะวันตก) และพวกซาไก (มีเหลืออยู่น้อย

เช่น ในจังหวัดยะลา) ความเชื่อของชน 2 กลุ่มนี้เด่นในเรื่อง ผี วิญญาณ และอำนาจเหนือธรรมชาติ ส่วนความเชื่อที่สืบเนื่องจากศาสนาจำแนกเป็นกลุ่มไทยพุทธ ไทยมุสลิม และชาวจีน เช่น ชาวจีนในจังหวัดภูเก็ต เป็นต้น ความเชื่อส่วนหนึ่งถือตามศาสนบัญญัติส่วนหนึ่งเกิดจากประเพณีที่เกี่ยวกับศาสนาและการแปลความ

2) ความเชื่อทางไสยศาสตร์ ความเชื่อกลุ่มนี้เกิดจากความเชื่อมั่นต่อความเชื่อกลุ่มแรก ถือว่าชีวิตอยู่ใต้อำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติหรือบุญญาธิการของพระศาสดาและทวยเทพทั้งปวง และถ้าผู้ใดสามารถยึดมั่นในสิ่งเหล่านั้นก็ดี หรือเพียรบำเพ็ญจนอำนาจเหล่านั้นมีขึ้นในตัวตนก็ดีจะทำให้ตนมีคุณวิเศษเหนือคนสามัญ พวกนี้จึงเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ เวทมนต์คาถา เครื่องรางของขลังและโชคลาง แล้วมักดึงศาสนาเข้ามาประสมประสาน มีอิทธิพลของลัทธิศาสนาพราหมณ์และลัทธินิยมดั้งเดิมประสมอยู่เป็นอันมาก

3) ความเชื่อที่เกี่ยวกับจริยวัตร ความเชื่อกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เกิดแต่อุบายที่จะอบรมสั่งสอนให้ผู้ที่อยู่ในความรับผิดชอบมีความประพฤติหรือกิริยาที่ควรประพฤติสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมนั้น ๆ ซึ่งมีสภาวะทางธรรมชาติและปทัสถานของสังคมนั้น ๆ เป็นเครื่องกำหนดมีการปลูกฝังให้เชื่อตามให้ปฏิบัติตามมักนำเอาคุณและโทษที่อยู่เหนือวิสัย

4) ความเชื่อที่เกี่ยวกับยากลางบ้านและการปัดเป่ารักษาไข้ ความเชื่อกลุ่มนี้เกิดแต่ความจำเป็นในการดิ้นรนต่อสู้เพื่อความอยู่รอดและปลอดภัยของชีวิตเพื่อบำบัดปัดเป่าโรคภัยไข้เจ็บ ความเชื่อส่วนหนึ่งได้จากประสบการณ์ที่สะสมสืบต่อกันมา ซึ่งมีลักษณะของการคลาดเคลื่อนไขว้เขวเป็นธรรมชาติในตัวของมันเอง และอีกส่วนเกิดจากการเดาสุ่มจึงเป็นความเชื่อที่อาจเป็นจริงได้ และที่เกิดสำคัญผิดเพราะผู้รับช่วงขาดวิธีการและเครื่องช่วยในการพิสูจน์เลือกเฟ้นยากลางบ้านส่วนหนึ่งจึงเป็นประเภทสมุนไพร และอีกส่วนหนึ่งเป็นการรักษาปัดเป่าด้วยเวทมนต์คาถาที่ผู้สืบทอดปรุงแต่งขึ้น เพื่อเสริมสร้างความศรัทธาเชื่อถือในการใช้ยากลางบ้านหรือใช้เฉพาะเวทมนต์คาถา

ความเชื่อของชาวใต้ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อที่มีพื้นฐานมาจากศาสนาฮินดูดังปรากฏในบุษกร บิณฑสันต์ (2554, น. 19) อ้างในหนังสือกะเทาะสนิมกริช : แลวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง โดยสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ (2543, น. 55-56) ได้กล่าวไว้ว่า

ความเชื่อเกี่ยวกับเทพฮินดูที่ปรากฏในภาคใต้ตอนล่างก่อนที่จะได้รับวัฒนธรรมอิสลาม มีในขนบประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งที่เป็นพิธีกรรมส่วนบุคคลและเป็นวัฒนธรรมชุมชน ความเชื่อส่วนใหญ่มักผสมผสานระหว่างคติพราหมณ์และพุทธ เช่น ประเพณีชาเรินเป็นพิธีบูชาหรือบวงสรวงเทพเจ้าตามความเชื่อว่า เคราะห์ร้ายและโรคภัยไข้เจ็บต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับมนุษย์และสัตว์นั้นเพราะเทพเจ้าเป็นผู้บันดาล จึงต้องทำการขออภัยโดยการบวงสรวงตามพิธีกรรมของพราหมณ์ จำต้องอัญเชิญเทพเจ้าต่าง ๆ เช่น เทพยดาในท้องฟ้า ท้าวบริศาสตร์ภูมิชัย ท้าวภูวยศไกร ท้าวขุนยักษ์ ท้าวขุนเดช ท้าวขุนแดน พระ

อุบาทว์จัญไร พระไสยา พระสะตำ พระอาทิตย์ พระจันทร์ พระเพลิง พระยมราช พระนารายณ์ พระวิรุณ พระอินทร์ พระโสม พระโพสพ ฯลฯ ให้มารับเครื่องสังเวย ในพิธีกรรม

เนื่องจากมีเครื่องบูชาครู ด้วยหมากพลู ข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียน ยังมีการปั้นรูปเทวดาด้วยแป้งที่ใช้ทำขนม มีการทำศาลคล้ายเขาพระสุเมรุ มีการปักรูปเทพเจ้าที่ทำด้วยหนังสัตว์คล้ายรูปหนังตะลุง รวมทั้ง 12 องค์ ชั้นบนสุดปักรูปพระพรหมและรูปพระอิศวร ชั้นกลางปักรูปพระอินทร์ พระเพลิง พระยมราช พระนารายณ์ พระวิรุณ พระพาย พระโสม และพระแม่โพสพ รวม 8 องค์ อยู่ในทิศทั้ง 8 ชั้นล่างสมมุติเป็นบาดาล ปักรูปพระภูมิทรงมังกรและรูปนักษัตร เป็นต้น พิธีกรรมมีทั้งพิธีพราหมณ์ ทำพิธีถวายศาลโดยการ “โอม” ทำพิธีชุมนุมเทวดา และถ้ามีพิธีสงฆ์ หมอก็จะทำพิธีถวายเรือน (เรือน) มีพิธีส่งเทวดาและโอมขับเข็ญ คือขับไล่เสนียดจัญไร หมอทำพิธีตั้งอาถรรพณ์ เป็นต้น

วัฒนธรรมพื้นบ้านในภาคใต้เกี่ยวกับการบูชานับถือเทพฮินดูได้ตกผลึกเป็นวัฒนธรรมในระดับลึกฝังอยู่ในวิถีคิดของชาวใต้อย่างมีพลัง ดังจะเห็นได้จากขนบประเพณีและพิธีกรรมอื่น ๆ เป็นจำนวนมาก เช่น การไหว้สัดดี (สวัสติ) เพื่อเป็นสวัสดิมงคลจากสิ่งอันเป็นที่เคารพบูชา มีประเพณีไหว้สัดดีน้อยและไหว้สัดดีใหญ่หลายโอกาส เช่น ไหว้สัดดีก่อนนอน ไหว้สัดดีก่อนการศึกษาเล่าเรียน ไหว้สัดดีถอนเสนียด และไหว้สัดดีในพิธีต่าง ๆ บทสวดที่ใช้ผสมผสานทั้งคติพุทธและฮินดู

กล่าวโดยสรุปว่า พิธีกรรมและความเชื่อที่ปรากฏในการละเล่นและวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ ชาวไทยพุทธและไทยมุสลิม ซึ่งจะมีความแตกต่างกันด้วยอิทธิพลและพื้นฐานความเชื่อทางลัทธิหรือศาสนาของแต่ละกลุ่มสังคม

2.2.2 หนังตะลุง

2.2.2.1 ประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง

หนังตะลุงมีประวัติความเป็นมาที่นักวิชาการหลายท่านได้ให้ข้อสันนิษฐานที่แตกต่างกันหลายประเด็น และยังหาข้อสรุปไม่ได้ แต่สามารถบอกได้ชัดเจนว่าเป็นการละเล่นที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย ซึ่งในอดีตเราเรียกกันว่า หนัง แล้วมาเปลี่ยนเป็นหนังตะลุงในตอนหลัง ดังนี้

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี (2555, น. 1-3) ได้อธิบายว่า แรกเริ่มเดิมทีนั้น หนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมของพราหมณ์ ในประเทศอินเดีย และได้เผยแพร่โดยพวกที่นับถือศาสนาฮินดูลัทธิไศวะนิกาย ผ่านมาทางชวา มาเลเซีย และแพร่เข้าสู่ทางตอนใต้ของประเทศไทย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 13 – 17 หนังตะลุงเป็นมหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตาอย่างหนึ่งของชาวภาคใต้ มีชื่อเรียกกันหลายอย่าง เช่น หนังลุง หนังควน หนังควาย หนังโหม่ง ฯลฯ หนังตะลุงของไทยในภาคใต้ เกิดขึ้นที่จังหวัดใดนั้น ยังไม่ทราบแน่ชัด แต่ตามข้อสันนิษฐานของนักวิชาการหลายท่าน สันนิษฐานว่า หนังตะลุงในภาคใต้น่าจะเกิดขึ้นที่จังหวัดพัทลุงก่อนที่อื่น ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากชวา (หนังแขก) โดยการหล่อหลอมเอาอารยะธรรม

ของอินเดียเข้ามาปะปน จากการศึกษามีหลายกรณีที่ยังคงปรากฏอยู่ในการเล่นหนังตะลุง อาทิ รูป ซึ่งลักษณะของรูป ทำมาจากหนังสัตว์ แกะเป็นรูปต่าง ๆ แขนของรูปสามารถเคลื่อนไหวได้ข้างหนึ่ง หรือทั้งสองข้าง และรูปที่นำมาใช้ อาทิ รูปฤาษี รูปพระอิศวร ยังปรากฏเป็นธรรมเนียมนิยมปฏิบัติ ก่อนการเล่นหรือแสดง บทพากย์ ขึ้นต้นด้วยคำว่า “โอม”เนื้อเรื่องที่ใช้ในการแสดง คือเรื่อง “รามเกียรติ์”

จากการถ่ายทอดของปรมาจารย์หนังตะลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยหนังล้อม สระกำ (นายล้อม สังสัพพันธ์) ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดงหนังตะลุงประจำปี พ.ศ. 2540 ได้เล่าถึงประวัติที่มาของหนังตะลุงในทัศนะของท่าน ตามที่ได้สืบทอดและเล่ากันมาตามลำดับจากรุ่นสู่รุ่น เริ่มจากรุ่นทวดคือ หนังสองเมือง รุ่นตาคือ หนังจันทร์นาง รุ่นน้าคือ หนังหลับ และหนังรื่น ตลอดจนรุ่นครูคือ หนังร่าน บ้านหัวจาก สืบมาจนถึงหนังล้อม นับเวลานานกว่า 400 ปี มีความเชื่อกันว่าหนังตะลุงเป็นสื่อที่พราหมณ์ในประเทศอินเดีย ใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่ลัทธิทางศาสนาและในกลุ่มของฤาษี (โยคี) ในอินเดีย ได้ฝากพราหมณ์ให้เผยแผ่ลัทธิไสยศาสตร์ด้วยการเผยแผ่ลัทธิของพราหมณ์ ได้แผ่ขยายลงมาทางชวา สุมาตรา มาเลเซีย และเข้าสู่ทางตอนใต้ของประเทศไทย

ในสมัยนั้นเมื่อมีการจัดงานขึ้นครั้งใด จะมีมหรสพแสดงเสมอ มีทั้งโนรา และหนังตะลุงของพราหมณ์ (หนังแขก ที่เข้ามาเผยแผ่ลัทธิ) นายคง ซึ่งเป็นนายพรานของคณะโนรา ได้พบเห็นหนังแขกซึ่งเห็นว่าเป็นของแปลกใหม่ จึงเกิดความสนใจประกอบกับได้พบปะกับพวกพราหมณ์ (หนังแขก) ที่มาแสดงร่วมงานกันอยู่บ่อยครั้ง ด้วยไมตรีอัธยาศัย จึงเกิดความสนิทสนมนายคงจึงได้ฝึกเล่นหนังตะลุงจากพวกพราหมณ์ แต่ได้เปลี่ยนภาษาที่เล่นเสียใหม่เป็นภาษาไทย (ภาษาถิ่นใต้) ส่วนเรื่องของพิธีการ ขั้นตอนและขนบนิยมต่าง ๆ ยังคงยึดแบบพราหมณ์เหมือนเดิม นายคงได้นำแบบอย่างการเล่นหนังตะลุงของพราหมณ์แสดงในที่ต่าง ๆ ชาวบ้านก็ให้ความสนใจถึงกับตั้งสมญานามให้ นายคง (พรานโนรา หรือ พรานคง) ว่า “หนังพิราพหน้าทอง” ซึ่งคำว่า “พิราพหน้าทอง” นี้ยังมีปรากฏอยู่ในบทไหว้ครูของหนังตะลุงตราบจนทุกวันนี้

“ไหว้ครูพิราพหน้าทองครูของหนัง ท่านสอนสั่งมามากหลาย สอนพากย์หนังทั้งหญิงชายรูปตลกยักษ์นุชนาง” หรือ คำบูชาครู “อิมินา สักกาเรนะ ครูพิราพหน้าทอง ทัสสะ ปูเชมิ” (ปรากฏอยู่ในพิธีกรรมไหว้ครู ของหนังล้อม สระกำ) ดังนั้น ครูหนังตะลุงคนแรก จึงหมายถึงครูพิราพหน้าทอง ซึ่งตัวจริงก็คือ นายคง (พรานโนรา) และคำว่า “หน้าทอง” หมายถึงหน้าพรานที่นายคงใช้ใส่นั้นเอง

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป.) ได้สรุปประวัติความเป็นมาของหนังตะลุง ไว้ว่า การละเล่นแบบแสดงเงา (shadow play) เป็นการละเล่นที่มีมานานแล้วและเล่นกันแพร่หลาย ได้มีการศึกษาประวัติความเป็นมาของการละเล่นแบบนี้กันมากแต่ยังหาข้อยุติไม่ได้อย่างไรก็ตามพบว่าการเล่นชนิดนี้มีแพร่หลายในเอเชียอาคเนย์ และมีส่วนของวัฒนธรรมอินเดียปนอยู่อย่างเห็นได้ชัด นักวิชาการที่ศึกษาเรื่องนี้มีทรรศนะแยกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งเชื่อว่าการเล่นเงานี้ต้องมีกำเนิดที่ใดที่หนึ่งก่อน แล้วแพร่หลายไปยัง

ที่อื่น ๆ แล้วแต่ละแห่งก็พัฒนาตัวเองไปตามวัฒนธรรมของตนเพราะการแสดงแบบนี้แสดงได้ง่าย กล่าวคือเพียงแสดงการเล่นให้ปรากฏบนจอเพียงครั้งเดียวคนดูก็สามารถลอกเลียนวิธีการได้ แต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงส่วนประกอบตามประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น ยิ่งกว่านั้นอิทธิพลของต่างชาติที่มีต่อการแสดงหุ่นกระบอกละครตลอดจนดนตรีของประเทศนั้น ๆ ว่ามิได้มาจากแหล่งเดียวจากการเล่นเงาแบบนี้เลย นักวิชาการอีกกลุ่มหนึ่งเชื่อว่า หนังตะลุงของแต่ละประเทศต่างกำเนิดขึ้นมาเองแล้วพัฒนากันเองเรื่อย ๆ มาโดยมิได้เกี่ยวข้องกันเลย หนังตะลุงที่นิยมเล่นในเอเชียอาคเนย์ แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ แบบแรกเป็นแบบหนังใหญ่ของไทยและหนังสเบกของเขมร ซึ่งรูปหนังมีขนาดใหญ่ และส่วนแขนติดนิ่งอยู่กับบ่าเคลื่อนไหวไม่ได้ ส่วนอีกแบบหนึ่งรูปมีขนาดเล็กกว่า แขนมีรอยต่อเป็นข้อทำให้เคลื่อนไหวได้แขนหนึ่งหรือทั้งสองแขน แบบหลังนี้เป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางกว่าแบบแรก มีเล่นทั้งในชวา บาหลี สิงคโปร์ มาเลเซีย ไทย ลาว และเขมรโดยเฉพาะทางภาคใต้ของประเทศไทย ส่วนหนังตะลุงในประเทศไทยจะมีประวัติความเป็นมาอย่างไรนั้นยังยุติไม่ได้ เพราะมีผู้สันนิษฐานขัดแย้งกันเป็นหลายทางยังไม่มีฝ่ายใดนำหลักฐานมาอ้างให้เป็นที่น่าเชื่อถือได้

ธนิต อยู่โพธิ์ (2522, น. 1-2) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของหนังตะลุงว่า มหรสพที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของชาวไทยสมัยโบราณอีกอย่างหนึ่งคือหนัง ซึ่งเรียกกันภายหลังว่าหนังใหญ่ เพราะมีหนังตะลุงซึ่งเป็นหนังตัวเล็กเกิดขึ้นอีกอย่างหนึ่ง จึงได้เติมคำเรียกให้แตกต่างกันออกไปซึ่งถ้าตีความนี้ก็แสดงว่าหนังตะลุงน่าจะเกิดขึ้นหลังหนังใหญ่ของภาคกลางแต่เมื่อพิจารณาผลการศึกษาค้นคว้าของนักวิชาการคนอื่น ๆ เข้าประกอบแล้วจะเห็นว่ายังไม่ถือเป็นข้อยุติได้ว่าหนังตะลุงเกิดขึ้นหลังหนังใหญ่ ทั้งนี้เพราะคำว่าหนังตะลุงเป็นคำที่เรียกกันในเวลาต่อมาในสมัยก่อนชาวภาคใต้เรียกการละเล่นแบบนี้ในภาคใต้ว่าหนัง หรือบางทีเรียกหนังควน จากหลักฐานเก่าแก่เกี่ยวกับหนังตะลุงที่บ่งชี้ว่า หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงน่าจะมีต้นกำเนิดที่ภูมิภาคนี้คือที่จังหวัดพัทลุง จากนั้นจึงแพร่หลายไปยังจังหวัดอื่น ๆในภาคใต้

สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2508, น. 99) ได้ทรงบันทึกไว้ตอนหนึ่งว่า พวกชาวบ้านควน (มะ) พร้าว แขวงจังหวัดพัทลุงคิดเอาอย่างหนังจาก (ชวา) มาเล่นเป็นเรื่องไทยขึ้นก่อนแล้วจึงแพร่หลายไปที่อื่น ในมณฑลนั้นเรียกว่า หนังควน เจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ (วร บุนนาค) พาเข้ากรุงเทพฯ ได้เล่นถวายตัวที่บางประอินเป็นที่แรกเมื่อปีชวด พ.ศ.2419

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2525, น. 180) ได้แสดงทรรศนะไว้ว่าหนังตะลุงเป็นการละเล่นที่ไทยได้รับมาจากชวา โดยกล่าวว่า หนังตะลุงเป็นการละเล่นของชวาที่มีมาก่อน ศตวรรษที่ 11 แล้วแพร่หลายเข้ามายังมาลายูและภาคใต้ของไทย โดยที่ชาวมาลายูหรือมาเลเซียในปัจจุบันเรียกว่า วายังกุเล็ต (ไทยใช้วายังกุลิต) วายัง แปลว่ารูปหรือหุ่น กุเล็ต แปลว่า เปลือก หรือหนังสัตว์รูปที่ทำด้วยหนังสัตว์ และตัวหนึ่งที่เข้ามาสู่ประเทศไทยหรือชวาก็ตามจะเห็นว่ามีรูปร่างลักษณะที่ผิดแปลกแตกต่างไปจากมนุษย์ธรรมดา เป็นเพราะความเชื่อของชาวชวานั้นไม่นิยมสร้างรูปคนที่เป็นที่เคารพนับถือ การทำตัวหนังจึงได้สร้างให้มีลักษณะที่

ต่างไปจากคนธรรมดา ซึ่งลักษณะนี้ปรากฏอยู่ในตัวหนังไทยโดยเฉพาะตัวตลก นอกจากนี้ ยังได้สันนิษฐานเกี่ยวกับความเป็นมาของคำว่า หนังตะลุง ไว้ว่า เหตุที่มีผู้เรียกการเล่นโดยใช้เงานี้ว่าหนังตะลุง เกิดจากการเริ่มเล่นมาจากเสาตะลุงซึ่งเป็นเสาสำหรับผูกช้าง โดยที่ชาวชวาเข้ามาทำมาหากินอยู่ในภาคใต้ของไทยและยึดอาชีพเลี้ยงช้าง รับจ้างทำงานเมื่อถึงกลางคืนก็ก่อไฟขึ้นกันยุงกันหนาวและได้มีผู้หนึ่งเอาเล็บจิกเจาะใบไม้ขึ้นเป็นรูปต่าง ๆและจับใบไม้นั้นเชิดเล่นอยู่หน้ากองไฟให้เงาของใบไม้ที่เป็นรูปต่าง ๆ ไปปรากฏใกล้ ๆ ปากก็ร้องเป็นทำนองประกอบไปตามการเชิดใบไม้ และจากแนวความคิดนี้ได้วิวัฒนาการจากการแกะใบไม้ซึ่งไม่ถาวรมาเป็นการแกะด้วยหนังสัตว์ส่วนการเชิดแทนที่จะเชิดให้เงาไปปรากฏที่อื่น ๆ ซึ่งอาจจะเห็นได้ไม่ชัดเจน ก็เปลี่ยนมาเป็นการใช้ผ้าขึงเข้ากับเสาตะลุง และอาจจะโดยเหตุนี้เองจึงเรียกการเล่นชนิดนี้ว่าหนังเสาตะลุง และเมื่อเวลาผ่านไปจึงเหลือเรียกเพียงหนังตะลุงตามสำเนียงสั้น ๆ ของภาษาพื้นเมือง หนังตะลุงที่เล่นกันตั้งแต่เดิมไม่ได้เรียกว่าหนังตะลุงอย่างเช่นทุกวันนี้ หากแต่เรียกกันว่า หนัง หรือบางทีก็เรียกว่า หนังควน เพิ่งมาเปลี่ยนเรียกหนังตะลุงกันในสมัยรัชกาลที่ 3 ตอนที่หนังเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ และหนังสมัยนั้นเป็นหนังของคนพัทลุง เมื่อเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ ก็อาจจะเรียกเพี้ยนไปจากพัทลุงมาเป็นตะลุง ก็เป็นได้ หนังตะลุงหรือการแสดงหนังเงา มีปรากฏอยู่ในประเทศต่าง ๆ เช่น อียิปต์ กรีก โรมัน จีนและอินเดีย สำหรับอินเดีย เริ่มมีการแสดงหนังหลังพุทธกาลเล็กน้อย ในประเทศแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ก็อาจจะได้รับอิทธิพลการแสดงหนังตะลุงมาจากอินเดียก็ได้เนื่องจากการเข้ามาซึ่งการขยายอำนาจทางวัฒนธรรม ศาสนา การค้า เป็นต้น

อุดม หนูทอง (2531, น.1) ได้กล่าวถึงประวัติหนังตะลุง ไว้ว่า ในบทพากย์ฤาษีและบทพากย์พระอิศวรของหนังตะลุงได้เอ่ยอ้างเอาฤาษีชื่อ “พระอุณรุทธไชยเถร” เป็นอาจารย์ของหนัง การออกรูปฤาษีของหนังตะลุงนอกจากเพื่อปัดเป่าเสนียดจัญไรแล้วยังเพื่อระลึกถึง “บรมราชอาจารย์” ผู้นี้ซึ่งพิจารณาดูแล้วน่าจะเป็นฤาษีในลัทธิฮินดู นอกจากนี้บทพากย์ทั้ง 2 บทนี้ยังขึ้นต้นด้วยคำว่า “โอม” อันเป็นคำที่เชื่อถือว่าศักดิ์สิทธิ์ เพราะใช้แทนพระนามของเทพเจ้าทั้ง 3 องค์ ในลัทธิดังกล่าวคือคำนี้มาจาก อ+อุ+ม หมายถึง พระวิษณุ อุ หมายถึง พระอิศวร และ ม หมายถึง พระพรหม ทั้งในรายละเอียดของบทพากย์ ก็ได้เอ่ยอ้างพระนามเทพเจ้าทั้ง 3 องค์ อย่างแจ่มชัด ดังนั้น เดิมทีหนังตะลุงจึงน่าจะเกี่ยวข้องกับพวกของพราหมณ์ซึ่งเป็นพวกที่นับถือฮินดูลัทธิไศวนิกาย คือ บูชาพระอิศวรเป็นใหญ่ ซึ่งลัทธินี้ถ้าดูจากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบในภาคใต้โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบริเวณจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสุราษฎร์ธานี แล้วน่าจะตกอยู่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 แต่ก็มิได้หมายความว่าหนังตะลุงจะเข้ามาพร้อมกับลัทธินี้ แต่อาจจะเป็นช่วงหลัง ซึ่งคงไม่เลยพุทธศตวรรษที่ 17 เพราะตามตำนานที่ได้มาจากการบอกเล่าซึ่งนายหนังตะลุงรุ่นเก่าถ่ายทอดไว้เป็นบทไหว้ครูหนัง ต่างก็กล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่าหนังมีมาแต่ครั้งศรีวิชัย แต่ชั้นแรกรูปแบบการเล่นจะเป็นอย่างไรไม่ทราบได้ เท่าที่ทราบก็เมื่อต้นรัตนโกสินทร์ดังความเล่าต่อ ๆกันว่า เดิมหนังเล่นอยู่บนพื้นดินในที่ลานเตียนโล่งแจ้ง ไม่ยกโรงขึงจออย่างทุกวันนี้ เล่นทั้ง

กลางวันและกลางคืน หนังที่เล่นกลางคืนจะใช้วิธีสุมไฟหรือใช้ไต้ขนาดใหญ่ที่เรียกว่า “ไต้หน้าช้าง” สำหรับให้แสงสว่าง รูปหนังแกะด้วยหนังวัวหนังควายขนาดรูปใหญ่สูงแค่อก ไม่ใช้ไม้ตับคีบตัวหนังสำหรับจับเชิด แต่จะใช้เชือกร้อยตรงส่วนหัวของตัวหนังสำหรับจับถือ รูปตัวหนังเวลาออกเชิดจะใช้คนถือออกเชิดเต้นคนหนึ่ง การเล่นหนังแบบนี้เรียกว่า “รำหนัง” แม้บางถิ่นในปัจจุบันก็ยังเรียกเช่นนั้น ทั้ง ๆที่หนังเลิกเต้นเชิดกันแล้ว การเล่นหนังลักษณะดังกล่าวออกจะยุ่งยากไม่น้อยเพราะต้องใช้คนมากตัวหนังก็มาก และหนักจนเกินขนาดเวลาไปเล่นต้องใส่เกวียนชักลาก ต่อมาหนังแขกหรือหนังชวาเข้ามาเล่นในภาคใต้ หนังแขกนั้นเป็นหนังตัวเล็กเล่นบนโรงไม่ลำบากยุ่งยากอย่างที่เคยเล่นกันมา จึงมีผู้คิดเอาอย่างประยุกต์ประสมประสานเข้ากับหนังแบบเดิม โดยปลูกโรงยกพื้นสูงใช้เสา 4 เสา หลังคาแบบเพิงหมาแหงน ใช้ผ้าขาวเป็นจอสำหรับเชิดรูป ผู้ดูก็ดูเพียงเงาของรูปซึ่งเกิดจากไฟส่องด้านหลังและฟังคำพากย์ไม่ต้องดูลีลาท่าทางของผู้เชิด คนเชิดก็ลดเหลือ 2 คน นั่งคนละข้างของจอ เรียกว่า “หัวหยวก–ปลายหยวก” ทำหน้าที่ขับร้องกลอนเชิดรูปพระนางและรูปตัวสำคัญคนหนึ่ง กับเชิดรูปกากตัวตลก พร้อมแสดงมุขตลกอีกคนหนึ่ง ถ้ามากกว่านี้ก็อาจมีคน “ชักรูป” อีกคนหนึ่งแยกออกไปจากนายหนังก็ได้ ตามตำนานหนังตะลุงระบุว่าผู้เป็นต้นคิดหนังแบบนี้ก็คือนายนุ้ยหรือหนุ้ยบุคคลผู้นี้บ้างว่าเป็นชาวบ้านควนมะพร้าว อำเภอเมืองพัทลุง บ้างว่าเป็นชาวบ้านดอนควน อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง หนังที่คิดขึ้นจึงได้ชื่อว่า “หนังควน” ตามถิ่นกำเนิด แต่บางท่านกล่าวว่า ที่เรียกว่าหนังควนเพราะสถานที่เล่นต้องเลือกที่เนินซึ่งภาคใต้เรียกว่า “ควน” อย่างไรก็ตามชื่อนี้ใช้เรียกหนังในภาคใต้มาก่อนจะมีคำว่า “หนังตะลุง” ใช้

2.2.2.2 องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุง

แบบฝึกเชิงปฏิบัติการหนังตะลุงเยาวชน (2556, น. 25) สรุปองค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงไว้ว่า หนังตะลุงคณะหนึ่ง เรียกว่า 1 โรง ในสมัยก่อนคณะหนังตะลุงมีประมาณ 9-12 คน ประกอบด้วย นายหนัง (ผู้เล่น) 2 คน นั่งทางหัวหยวก (ส่วนโคนของต้นกล้วยที่ใช้ปักรูปหนัง) สำหรับพากย์รูปพระรูปนาง คนหนึ่งนั่งทางปลายหยวก สำหรับพากย์ยักษ์ ตัวตลกและตัวเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ นายหนังทั้งสองจึงเรียกกันในสมัยก่อนว่า หัวหยวก-ปลายหยวก มีลูกคู่ครบตามเครื่องดนตรี คือ คนตีทับ 2 คน (ต่อมาใช้คนเดียวตีทับ 2 ลูก) กลอง 1 คน ปี่ 1 คน โหม่ง 1 คน ฉิ่ง 1 คน กรับ 1 คน (ตอนหลังคนตีโหม่ง ฉิ่ง และกรับใช้คนเดียว) และมีหมอทางไสยศาสตร์ประจำโรงอีก 1 คน ซึ่งเรียกว่า หมอกบโรง

ระยะต่อมาหนังบัว (ประมาณ 50-60 ปีมาแล้ว) แห่งเมืองนครศรีธรรมราชเริ่มคิดเล่นคนเดียว คือทั้งพากย์และเชิดเอง หนังรุ่นหลังจึงเอาอย่างและปฏิบัติสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ ชื่อของคณะหนังตะลุงเรียกชื่อตามนายหนังและนิยมต่อด้วย สร้อยนาม ซึ่งตั้งขึ้นในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น ตั้งตามชื่อตัวตลกที่เด่นที่สุดของคณะ เช่น หนังอิ่มเท่ง หนังช่วงดิก หนังปล้องไอ้ลูกหมี หนังแสงโถ ฯลฯ ตั้งตามคุณสมบัติที่ดีเด่นของนายหนัง เช่น หนังแคล้วเสียงทอง หนังจูลี่เสียงเสน่ห์ (เสียงดี) หนังขำพันวาว (ตลกเก่ง) ตั้งตาม

ถิ่นอยู่ (มักตั้งในกรณีที่นายหนังมีชื่อตรงกัน) เช่น หนังเอี่ยมเกาะยอ (เกาะยออำเภอเมืองสงขลา) หนังเอี่ยมเสื้อเมือง (บ้านเสื้อเมือง อำเภอสทิงพระ, จังหวัดสงขลา) เป็นต้น

(1) นายหนัง

นายหนังเป็นคำเรียกบุคคลผู้ทำหน้าที่แสดงหนังตะลุง ก่อนสมัยรัชกาลที่ 6 หนังคณะหนึ่ง ๆจะมี 2 คน ทำหน้าที่พากย์และเชิดรูปตัวพระตัวนาง คนหนึ่ง พากย์เชิดยักษ์ ตัวตลก และเชิดตัวเบ็ดเตล็ดอีกคนหนึ่ง เรียกนายหนังทั้งสองว่า หัวหยวก และปลายหยวก เล่ากันมาว่า หลังจากหนังบัว แห่งเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นหนังสมัยรัชกาลที่ 6 ได้เริ่มแสดง รับบทบาททั้งพากย์ เชิดคนเดียว และหนังอื่น ๆก็เอาอย่างสืบมา หลังจากนั้น ก็คงมีนายหนังคนเดียว เป็นทั้งคนพากย์ คนเชิด ผู้ประพันธ์เรื่อง และเป็นหัวหน้าคณะ บริหารงานทั้งหมด จากภาระดังกล่าว นายหนังจึงต้องเป็นคนเก่งมีคุณสมบัติหลายประการ และการเป็นนายหนังตะลุง หรือ ศิลปินที่สมบูรณ์แบบนั้น จะต้องประกอบไปด้วยองค์ 4 กล่าวคือ (1) หัดเล่นหนังตะลุง (2) แสดงหนังตะลุง (3) สอนศิษย์ และ (4) ประกอบพิธีกรรม

นายหนังโดยทั่วไป มักสืบเชื้อสายจากบรรพบุรุษ ที่เป็นหนังมาก่อน ส่วนประเภท “หนังผุด” คือ หัดหนังเพราะความสนใจหรือสภาพแวดล้อมพาไป ไม่มีบรรพบุรุษคนใดเป็นหนังมาก่อน แต่ก็เป็นส่วนน้อย นายหนังทุกคน หรือทุกคณะ จะเป็นหนังตะลุงที่สมบูรณ์ได้ ต้องผ่านพิธี ไหว้ครู พิธีครอบมือ หรือพิธียื่นรูป อันเป็นพิธีแสดงตนยอมรับนับถือครูต้นของหนังเสียก่อน และเมื่อผ่านพิธีดังกล่าวแล้ว ต้องตั้งหิ้งบูชาครู และจัดเครื่องบวงสรวงครูตามวาระอันควร หรือตามข้อตกลงหากละเลย เชื่อว่านายหนังผู้นั้นจะหาความเจริญไม่ได้ และอาจถูกครูหนังให้โทษได้ นายหนังตะลุงเป็นผู้สืบทอดศิลปะการละเล่นพื้นบ้านหนังตะลุงโดยตรง ต้องเป็นผู้ที่มากด้วยความรู้ ความสามารถ ทำได้หลายเสียงเพราะนายหนังตะลุงคนเดียวจะทำหน้าที่เชิดรูป ขับบทกลอน บทเจรจา ของหนังตะลุงทุกตัว “รูปหนึ่งแผงแหลงคนเดียว” และใช้รูปหนังตะลุง เป็นสื่อกลาง เป็นกระบอกเสียง เป็นวิถีชีวิตแห่งคุณค่านิยม ช่วยประสาน สร้างความเข้าใจหรือประชาสัมพันธ์ ข้อมูล ข่าวสารจากภาครัฐสู่ประชาชน

(2) โรงหนังตะลุงพร้อมอุปกรณ์ภายในโรง โรงหนังตะลุง

โรงหนังตะลุงต้องยกเสา 4 เสา (ใช้ไม้ค้ำเพิ่มจากเสาได้) ขนาดโรงประมาณ 2.3 x 3 เมตร พื้นยกสูงเลยศีรษะผู้ใหญ่เล็กน้อยและให้ลาดต่ำไปข้างหน้านิดหน่อย หลังคาเป็นแบบเพิงหมาแหงนกั้นด้านข้างและด้านหลังอย่างหยาบ ๆ ด้านหลังทำช่องประตูพาดบันไดขึ้นโรง ด้านหน้าใช้ผ้าขาวบางขึงเป็นจอ จอกว้างและยาวประมาณ 5 x 10 ฟุต ในโรงมีตะเกียงน้ำมันไขสัตว์หรือตะเกียงน้ำมันมะพร้าวหรือตะเกียงเจ้าพายุหรือดวงไฟแขวนไว้ใกล้จอสูงจากพื้นราว 1 ฟุตเศษ และห่างจากจอราว 1 ศอก นอกจากนี้ยังมีต้นกล้วยวางไว้ข้างฝาทั้งสองข้างของโรง เพื่อไว้ปักพักรูปหนัง ประเภทรูปเบ็ดเตล็ด ส่วนบนเพดานโรงจะมีเชือกขึงไว้สำหรับแขวนรูปหนังประเภทรูปที่สำคัญซึ่งมีรูปพระ รูปนาง เป็นต้น

สำหรับจอหนัง ทำด้วยผ้าขาวรูปสี่เหลี่ยมขนาดประมาณ 1.8 x 2.3 เมตร ทั้ง 4 ด้านขริบริมด้วยผ้าสี เช่น แดง น้ำเงิน ขนาดกว้าง 4–5 นิ้ว มีห่วงผ้าเรียกว่า หูราม เย็บไว้เป็นระยะโดยรอบ หูรามแต่ละอันจะผูกเชือกยาวประมาณ 2 ฟุต 5 นิ้ว เรียกว่า หนวดรามสำหรับผูกขึงไปประมาณ 1 ฟุต จะตีตะเข็บ นัยว่าเป็นเส้นแบ่งแดนยักษ์กับแดนมนุษย์ เวลาเชิดรูปมีเฉพาะรูปฤาษี เทวดา และรูปที่มีฤทธานุภาพเท่านั้นที่เชิดเลยเส้นนี้ได้

ภาพที่ 1 โรงหนังตะลุง

ที่มา : ผู้วิจัย

ความเชื่อในการสร้างโรงหนังตะลุง

1) ห้ามสร้างโรงแสดงหันหน้าไปทางทิศตะวันตก หนังคณะใดแสดงหันหน้าไปทางทิศตะวันตกจะไม่มีความเจริญชื่อเสียงจะตกต่ำเหมือนดวงอาทิตย์ลับฟ้ามีแต่ความมืด

2) ห้ามสร้างโรงแสดงใต้ต้นไม้ใหญ่ทุกต้น ตามลัทธิของพราหมณ์มีความเชื่อกันว่าเทวดาและเทพารักษ์อยู่อาศัย สร้างโรงหนังตะลุงใต้ต้นไม้ใหญ่เป็นการรบกวนเทพ

3) ห้ามสร้างโรงหนังตะลุงคร่อมทางเดิน และทางน้ำไหลมีความเชื่อกันว่าทางเดินก็ดีทางน้ำไหลก็ดี เวลากลางคืนมีพวกผีเดิน จะเป็นการขัดขวางทางเดินของพวกผี

4) งานพิธีมงคลสมรส จะแสดงกี่คืนก็ได้แต่คืนทำพิธีมอบสาดเรียงหมอนห้ามแสดง (เรียกว่าหลวงบ่อ) หนังตะลุงคณะใดแสดงคืนนี้มีความเชื่อว่าอุบาทว์แก้ไม่หาย

5) งานศพก็แสดงได้ วันที่ห้ามแสดงคือวันเผาศพกล่าวคือ วันเผาศพวันไหน ค่ำคืนนั้นจะห้ามแสดงหนังตะลุง การเผาศพของชาวใต้ สมมุติว่าวันนี้เป็นวันเผา วันรุ่งขึ้นก็มีการพิธีดับธาตุ หนังตะลุงที่แสดงวันเผาศพก็จะถูกดับธาตุไปด้วย ในวันรุ่งขึ้นหนังตะลุงคณะใดแสดงในวันเผาศพจะไม่มีความเจริญหรืออาจจะต้องเลิกแสดงหนังตะลุงไปตลอดชีวิต

6) ห้ามหนังตะลุงแสดงแก้บน วันขึ้น-แรม 8 ค่ำ 14-15 ค่ำ (วันพระ) หนังตะลุงคณะใดแสดงแก้บนวันที่กล่าวมานี้ มีความเชื่อกันว่าแก้บนไม่ขาด สิ่งศักดิ์สิทธิ์ถือศีล ไม่มารับเครื่องสังเวย

7) โรงหนังตะลุงที่ดีเหมาะสมกับการแสดง ต้องหันหน้าไปทางทิศตะวันออกและทิศใต้ก็ที่มีความเชื่อดังนี้ คงจะเกี่ยวกับดินฟ้าอากาศด้วย กล่าวคือ ฤดูการแสดงหนังตะลุงก็คือ เวลาห่างจากการประกอบอาชีพทำไร่ทำนา ไม่มีฝนตกทางภาคใต้ เมื่อไม่มีฝน ลมจะพัดมาทางทิศเหนือ และทิศตะวันตก เสียงที่ดังออกจากโรงหนังจะดังตามกระแสลมไปไกลทำให้ผู้ฟังหน้าโรงฟังได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เวลาประชันกัน 2 หรือ 3คณะ ถ้าโรงหนังตะลุงหันหน้าไปทางทิศตะวันออก โรงที่ดีคือ โรงทางทิศเหนือจะได้เปรียบทางทิศใต้ เสียงทางโรงทิศเหนือลมจะช่วยพาไปรบกวนโรงทางทิศใต้ โดยที่เสียงโรงทางทิศใต้จะไม่ทวนกระแสลมไปรบกวนโรงทางทิศเหนือถ้าโรงหนังหันหน้าไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้เวลาประชันกัน โรงที่อยู่ทิศตะวันตกจะดีกว่าโรงที่อยู่ทางทิศตะวันออก เพราะลมจะช่วยพาเสียงจากโรงที่อยู่ทางทิศตะวันตก รบกวนโรงที่อยู่ทางทิศตะวันออกเหมือนกับเสียงทางทิศเหนือรบกวนทางทิศใต้

(3) เครื่องดนตรีหนังตะลุง

แต่ดั้งเดิมเครื่องดนตรีหนังตะลุงคณะหนึ่งมีเครื่องดนตรีประกอบการเล่น ประมาณ 6 อย่าง คือ โหม่ง 1 คู่ โทน 1 คู่ กลองชาตรี 1 ใบ ปี่นอก 1 เลา ฉิ่ง 1 คู่ และกรับหรือแกระ 1 คู่ แต่ในปัจจุบันได้มีการเพิ่มเติมอุปกรณ์ดนตรีประยุกต์เข้าไป ทั้งเครื่องดนตรีไทยภาคกลางและเครื่องดนตรีสากล มีคณะหนังตะลุงไม่น้อยที่นำเครื่องดนตรีสากลเข้าประสม เช่น ซอด้วง กลองชุด ไวโอลิน ผู้เล่นเครื่องดนตรีนั้น เราเรียกว่า ลูกคู่

ภาพที่ 2 ทับ

ที่มา : ผู้วิจัย

3.1 ทับ เครื่องกำกับจังหวะและท่วงทำนองที่สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่น ๆ ต้องคอยฟังจังหวะยักย้ายตามเพลงทับ ที่นิยมใช้มีถึง 12 เพลง คือ เพลงเดิน เพลงถอยหลังเข้าคลอง เพลงเดินยักษ์ เพลงสามหมู่ เพลงนาดกลายออกจากวัง เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงยักษ์ และเพลงกลับวัง ผู้ชำนาญที่เรียกว่ามือทับเท่านั้นจึงสามารถตีทับครบ 12 เพลงได้ ทับหนังตะลุงมี 2 ใบ ใบหนึ่งเสียงเล็กแหลมเรียกว่า “หน่วยฉับ” อีกใบหนึ่งเสียงทุ้ม เรียกว่า “หน่วยเทิง” ทับหน่วยฉับเป็นตัวยืน ทับหน่วยเทิงเป็นตัวเสริม หนังตะลุงในอดีตมีมือทับ 2 คน ไม่น้อยกว่า 60 ปีมาแล้วใช้มือทับเพียงคนเดียว ใช้ผ้าผูกไขว้กัน บางคนวางบนขา บางคนวางขาข้างหนึ่งบนทับกดไว้ไม่ให้ทับเคลื่อนที่ โดยทั่วไปทับนิยมทำด้วยแก่นไม้ขนุนเพราะตบแต่งและกลึงได้ง่าย ตัดไม้ขนุนออกเป็นท่อน ๆ ยาวท่อนละประมาณ 60 เซนติเมตร ฟันโกลนด้วยขวานให้เป็นรูปคล้ายกลองยาว นำมาเจาะภายในและกลึงให้ได้รูปทรงตามต้องการลงน้ำมันชักเงาด้านนอก หุ้มด้วยหนังค่าง ตรงแก้มทับร้อยไขว้ด้วยเชือกด้ายหรือไนลอน ร้อยด้วยหวาย ลอดเข้าในปลอกหวายส่วนหลัง ดึงหวายให้ตึงเสมอกันก่อนใช้ทุกครั้ง ต้องชุบน้ำที่หนังหุ้ม ใช้ผ้าขนาดนิ้วก้อยอัดที่แก้มทับด้านใน ทำให้หนังตึงมีเสียงไพเราะกังวาน นอกจากนี้ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, (2543, น.143) ได้กล่าวถึงทับไว้ดังนี้ ทับเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง โครงสร้างที่ประกอบเป็นตัวทับเป็นรูปทรงที่สวยงามเรียกว่า หุ่นทับ หุ่นทับที่นิยมทำด้วยไม้เนื้อแข็งหรือไม้ที่มีแก่นอาจทำด้วยไม้เนื้ออ่อนแต่ทั้งนี้เนื้อไม้ที่นำมาทำหุ่นทับต้องเป็นไม้ที่มีคุณสมบัติเหนียว ไม่แตกง่าย เป็นไม้ที่มีในท้องถิ่น เช่น ไม้ขนุน ไม้ทัง ไม้มะม่วงป่า ไม้สะตอ ไม้มะปริง เป็นต้น หุ่นทับขุดกลึงให้เป็นรูปทรงของทับ คือส่วนหุ่นกลึงกลมคล้ายถ้วยคอดและผายเป็นส่วนของลำโพงหรือปากทับ หุ่นทับที่ทำด้วยดินเผาก็มีโครงสร้างและส่วนประกอบของทับ ดังนี้

3.1.1 หน้าทับ คือส่วนบนสุดของหุ่นทับ ส่วนนี้เป็นส่วนที่หุ้มหนังหน้าทับ หนังที่นิยมนำมาขึงมีคุณสมบัติบาง เช่น หนังแพะ หนังลูกวัว หนังแลน หนังค่าง หนังแมว ในปัจจุบันบางแห่งเปลี่ยนไปใช้แผ่นฟิล์มเอ็กซเรย์ แทนหนังสัตว์ สีอาจดูแปลกตาไปบ้าง แต่คุณภาพเสียงใกล้เคียงกันทั้งยังหาได้ง่าย อย่างไรก็ตามในบรรดาหนังสัตว์หรือวัสดุทดแทน นักดนตรีเห็นว่าหนังที่นำมาขึงและให้คุณภาพเสียงที่ดีที่สุด คือ หนังค่าง

3.1.2 ขอบทับ คือส่วนที่อยู่ต่อจากหน้าทับลักษณะลาดอูมเป็นส่วนหนึ่งของหุ่นทับ หนังที่หุ้มต้องหุ้มคลุมขอบ ทั้งนี้เมื่อนายทับใช้ไม้ตี อุ้งมือจะแตะทับส่วนของขอบทับ เวลาตีไม่เจ็บมือ แตกต่างจากทับหรือโทนของภาคกลางที่ไม่มีส่วนนี้

3.1.3 พองทับตอนบน เป็นส่วนของตัวทับอ้วนกลมและทำหน้าที่เป็นกล่องเสียงของเครื่องดนตรีชนิดนี้ลักษณะของพองทับตอนบนมีลักษณะนูนออกมาเหมือนท้องช้างเป็นส่วนที่ใช้เชือกหรือหวายขึงหนัง

3.1.4 พองทับตอนล่าง เป็นส่วนของตัวทับอยู่ตอนล่าง พองทับตอนล่างนี้จากการศึกษาพบว่า มี 2 แบบ คือ แบบแข้งหู่ เป็นรูปแบบทับที่นิยมในสมัยก่อน ลักษณะคล้ายทรงกรวยแต่ส่วนที่เป็นพองทับตอนล่างก็ไม่ออกนูนมากนัก อีกแบบคือแบบปลีกล้วยเป็นคอทับตอนล่างที่นิยมสร้างในปัจจุบันเพราะมีรูปทรงที่สวยงามกว่า

3.1.5 คอทับ คือส่วนที่คอดอยู่ระหว่างพองทับตอนบนกับตอนล่าง

3.1.6 ปากทับ เป็นส่วนปากลำโพงและอยู่ปลายสุดเป็นส่วนที่คลื่นเสียงจากการตีของนายทับเคลื่อนผ่าน ในการตีนายทับนิยมกักเสียงตรงนี้ด้วยการขยับปิด-เปิด ให้เกิดเสียงตามต้องการ

3.1.7 ส่วนประกอบอื่น ๆ ได้แก่ คิ้วนางทับ ปลอกคอทับ เชือกคิ้วนางทับ หางแลน ส่วนประกอบเหล่านี้มีความสำคัญต่อการขึ้นหนังและเพื่อความสวยงามคิ้วนางทับเป็นหวายร้อยหนังถักเป็นตาข่ายถี่ ๆ เพื่อให้เข้ากับหนังที่ต้องการขึง บางแห่งไม่ใช้หวายไม่ใช้เชือกแต่ใช้เอ็นแทนก็มี การร้อยคิ้วนางทับร้อยชั้นเดียว หรือสองชั้นก็ได้ขึ้นอยู่กับความแข็งแรงและความสวยงามส่วนที่เร่งหนังเพื่อดึงให้หนังหน้าทับตึงเรียกว่า เชือกคิ้วนางทับ ส่วนนี้โยงต่อไปถึงส่วนเชือกที่เรียกว่าหางแลนและปลอกคอทับซึ่งเป็นส่วนที่ดึงรั้งให้เชือกคิ้วนางทับรัดตรึงส่วนประกอบต่าง ๆให้มั่นคงทั้งยังมีความสวยงามที่เกิดขึ้นเพราะฝีมือการขึ้นหนังและตกแต่งส่วนประกอบของช่างผู้ทำด้วย

ทับมีลักษณะนามว่า “ใบ” แต่ในศัพท์ดนตรีพื้นบ้านเรียกว่า “หน่วย” ในวงดนตรีหนังตะลุงใช้ทับ 2 หน่วย ในตำนานโนรา เรียกชื่อว่า ทับน้ำตาตก และทับนกเขาขัน ทับทั้ง 2 หน่วยมีขนาดแตกต่างกันเล็กน้อย ทับยอดหรือหน่วยเทิง เป็นทับที่มีขนาดใหญ่มีระดับเสียงต่ำ และทับหลักหรือหน่วยฉับ เป็นทับที่มีขนาดเล็ก มีระดับเสียงสูง ความแตกต่างระหว่างทับที่ใช้ในวงดนตรีโนราและหนังตะลุงพิจารณาที่ ถ้าเป็นทับที่ใช้กับวงดนตรีหนังตะลุงมีขนาดเล็กกว่าทับโนราเล็กน้อยส่วนระดับเสียงก็มีระดับเสียงสูงกว่าเล็กน้อย ทั้งนี้ต้องเข้ากับเสียงของปี่ยอด ในสมัยก่อนใช้นายทับ 2 คน ตีคนละหน่วย เมื่อตีตามกระสวนจังหวะ ทับทั้ง 2 หน่วย ตียืนและขัดจังหวะเพื่อให้เกิดอรรถรส ทับหน่วยเล็ก หรือหน่วยฉับตียืนจังหวะ ส่วนหน่วยเทิงทำหน้าที่ตีขัด ต่อมานักดนตรีนำทับทั้ง 2 หน่วย มัดผูกไขว้ด้วยผ้าขาวม้า บางคณะใช้ยางรถจักรยานยนต์ก็มี และใช้นักดนตรีเพียงคนเดียวในการตี การตีทับต้องเป็นผู้มีไหวพริบปฏิภาณเพราะเพลงทับแต่ละเพลงมีผลต่อการแสดง ดนตรีทับจึงต้องเข้าใจการดำเนินเรื่อง เข้าใจกลอน เข้าใจท่ารำ บทพากย์ของนายหนังว่าตอนใดควรเล่นในจังหวะใด และตอนใดควรส่งเพลงหรือบากทับลงอย่างไร ทับจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญที่สุดของวงดนตรีโนราและหนังตะลุง

ภาพที่ 3 โหม่ง

ที่มา : ผู้วิจัย

3.2 โหม่ง เป็นเครื่องกำกับการขับบทของนายหนัง โหม่งมี 2 ใบ ร้อยเชือกแขวนไว้ในรางไม้ห่างกันประมาณ 2 นิ้ว เรียกว่า “รางโหม่ง” ใบที่ใช้ตีเป็นเหล็กมีเสียงแหลมเรียกว่า “หน่วยจี้” อีกใบหนึ่งเสียงทุ้ม เรียกว่า “หน่วยทุ้ม” ในอดีตใช้โหม่งราง โหม่งลูกฟากก็เรียก ทำด้วยเหล็กหนาประมาณ 0.4 เซนติเมตร ยาว 10 นิ้ว กว้าง 4 นิ้ว อัดส่วนกลางให้เป็นปุ่มสำหรับตี ส่วนโหม่งหล่อใช้กันมาประมาณ 60 ปี หล่อด้วยทองสำริดรูปลักษณะเหมือนฆ้องวง การซื้อโหม่งต้องเลือกซื้อที่เข้ากับเสียงของนายหนัง อาจขูดใต้ปุ่มหรือพอกชันอุงด้านใน ให้มีใยเสียงกลมกลืนกับเสียงของนายหนัง ไม้ตีโหม่งใช้อันเดียว ปลายข้างหนึ่งพันด้วยผ้าหรือสวมยาง ทำให้โหม่งมีเสียงนุ่มนวล และสึกหรอน้อยใช้ได้นาน

ภาพที่ 4 ฉิ่ง

ที่มา : ผู้วิจัย

3.3 **ฉิ่ง** ใช้ตีเข้าจังหวะกับโหม่ง คนตีโหม่งทำหน้าที่ตีฉิ่งไปด้วย กรับเดี๋ยวนี้ไม่ต้องใช้ นำฝาฉิ่งกระแทกกับรางโหม่งแทนเสียงกรับได้

ภาพที่ 5 กลอง
ที่มา : ผู้วิจัย

3.4 กลอง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ มีหน้าที่คอยขัดจังหวะของเพลงทับรับและส่งประสานความกลมกลืนในการบรรเลง เพื่อให้เกิดความไพเราะ อุดม หนูทอง (2545, น. 11) ได้กล่าวถึงกลอง ไว้ดังนี้ กลองเป็นเครื่องดนตรีที่หนังตะลุงใช้มาแต่ดั้งเดิมและกลองที่ใช้คือ กลองตุก หรือกลองตุ๊ก ลักษณะแบบเดียวกับกลองชาตรีหรือกลองมโนราห์ แต่ขนาดเล็กกว่ามาก เสียงเล็กแหลมเข้ากับเสียงโหม่งเสียงทับใช้เพียงใบเดียว ต่อมาหนังตะลุงส่วนหนึ่งใช้กลองโทน

ภาพที่ 6 ปี่นอก
ที่มา : ผู้วิจัย

3.5 ปี่นอก หนังตะลุงใช้ปี่นอกบรรเลงเพลงต่าง ๆ ถือเอาเพลงพัดชาเป็นเพลงครู ประกอบด้วยเพลงไทยเดิมอื่น ๆ ได้แก่ เพลงลาวสมเด็จ เขมรปี่แก้ว เขมรปากท่อ ชะนีกันแสง พม่ารำขวาน พม่าแทงกบ สุดสงวน เขมรพวง ลาวดวงเดือน เพลงลูกทุ่งหลายเพลง อาศัยทำนองเพลงไทยเดิม คนเป่าปี่ก็เล่นได้สามารถยักย้ายจังหวะให้ช้าลงหรือเร็วขึ้นตามจังหวะทับได้อย่างกลมกลืน

(4) รูปหนัง

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี (2555, น. 31) หนังตะลุงคณะหนึ่ง ๆ มีรูปหนังประมาณ 150-200 ตัว รูปหนังตะลุงที่ทุกคณะจะต้องมีได้แก่ ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ตัวตลก เทวดา รูปเหล่านี้จะมีหน้าตาทำนองเดียวกันทุกคณะ โดยเฉพาะตัวตลกแทบไม่มีอะไรผิดเพี้ยนกันเลยนอกจากรูปดังกล่าวแล้ว แต่ละคณะจะตัดรูปเบ็ดเตล็ดส่วนหนึ่ง เช่น สัตว์ต่าง ๆ ต้นไม้ ภูเขา ภูตผี ยานพาหนะ อาวุธ เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนิยายที่ใช้แสดงรูปหนังจะจัดเก็บไว้ในแผงหนังโดยวางเรียงอย่างเป็นระเบียบและตามศักดิ์ของรูป นั่นคือ เอารูปเบ็ดเตล็ดและรูปตลกที่ไม่สำคัญซึ่งเรียกรวมกันว่า รูปกาก ไว้ล่าง ถัดขึ้นมาเป็นรูปยักษ์ พระ นาง เจ้าเมืองตัวตลกสำคัญ รูปปรายหน้าบท พระอิศวร และฤาษี ตามลำดับ ถ้ามีรูปศักดิ์สิทธิ์สำหรับไว้บูชา ไม่ใช่ใช้เล่นด้วย รูปนี้จะเก็บแยกต่างหาก เช่น ใส่ในถุงผ้าซึ่งตัดเย็บขึ้นเฉพาะ เมื่อไปเล่นที่ไหนก็แขวนรูปไว้บนหัวเสาโรง

ภาพที่ 7 รูปหนัง
ที่มา : ผู้วิจัย

การสร้างรูปหนังผู้สร้างหรือศิลปินจะต้องมีพื้นความรู้ มีความคิด มีจินตนาการประสบการณ์เมื่อสร้างออกมาแล้วต้องสอดคล้องกับประเพณี ความเชื่อ ศาสนาการแต่งกายของท้องถิ่น

หรือประเทศนั้น ๆ ศิลปินผู้สร้างรูปจะต้องเป็นผู้มีความรู้ มีฝีมือทางศิลปะพื้นความรู้ทางประเพณีวัฒนธรรมทุกด้านมีประสบการณ์ รู้จักใช้จินตนาการรวมทั้งขนบนิยมในการสร้าง

2.2.2.3 พิธีกรรมและความเชื่อที่ปรากฏในหนังตะลุง

บุษกร บิณฑสันต์(2554, น. 101) ได้กล่าวว่า นายหนังตะลุงจะมีความเชื่อในเรื่องการไหว้ครูซึ่งได้รับสืบทอดต่อกันมาจากปรมาจารย์หนังตะลุงในอดีต ไนการเรียนหนังตะลุงนั้นมีพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการไหว้ครู 6 ลักษณะ ได้แก่

1) พิธีการมอบตัวเป็นศิษย์

2) พิธีครอบมือหนังตะลุง

3) พิธีพาหนังขึ้นโรง

4) พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง

5) พิธีไหว้ครูหลังแสดง

6) พิธีไหว้ครูประจำปี

การไหว้ครูทั้ง 6 ลักษณะนี้ แม้จะมีวัตถุประสงค์ต่างกัน แต่โดยนัยล้วนเป็นการแสดงความเคารพและกตเวทิตาต่อครู รวมทั้งเป็นการสร้างความมั่นใจในการแสดง อันจะส่งผลให้การแสดงที่ลื่นไหลไม่ติดขัด เป็นที่ต้องใจของผู้ชม พิธีดังกล่าวมีวัตถุประสงค์และขั้นตอนต่อไปนี้

1) พิธีการมอบตัวเป็นศิษย์

พิธีนี้เป็นการแสดงความนอบน้อมของผู้ที่ต้องการได้รับความรู้ที่มีต่อผู้สอน เป็นการแสดงความน้อมคารวะต่อครูที่แสดงว่าตนนั้นมีความพร้อมที่จะเรียนทั้งกายและใจ

ขั้นตอนพิธีกรรม

ผู้เรียนนำเครื่องสักการะครู ได้แก่ ดอกไม้ 3 หรือ 9 ดอก เทียน 3 หรือ 9 เล่ม ธูป 3 หรือ 9 ดอก หมาก 3 หรือ 9 คำ พลู 3 หรือ 9 ใบ ค่ายกครู 12-150 บาท แล้วแต่ครูเป็นผู้กำหนด อาจมีผ้าขาวและข้าวสารพร้อมขันน้ำมามอบให้ครู จากนั้นครูก็จะรับเครื่องบูชานี้ไปถวายแก่ครูเบื้องบนเพื่อบอกกล่าวขออนุญาตรับศิษย์คนใหม่ ครูจะว่าคาถาเพื่อทำพิธีรับเข้าเป็นศิษย์แล้วให้พรแก่ศิษย์ให้มีความเฉลียวฉลาด และประสบความสำเร็จในการเรียน เป็นอันเสร็จพิธี หลังจากนี้ครูจะเริ่มสอนตามวิธีของแต่ละคนอาจเริ่มต้นด้วยการว่ากลอนและหัดร้องก่อนแล้วจึงหัดจับไม้เชิดหนัง ซึ่งส่วนใหญ่ดำเนินตามแนวทางที่นายหนังเคยผ่านการฝึกหัดปฏิบัติมา

2) พิธีครอบมือหนังตะลุง

พิธีครอบมือหนังตะลุงมีวัตถุประสงค์เพื่อเตรียมความพร้อมในการเป็นหนังตะลุงมืออาชีพและเพื่อเตรียมพร้อมในการเป็นครูสอนหนังตะลุงต่อไป

พิธีครอบมือจะทำในวันพฤหัสบดี จะเป็นเดือนใดก็แล้วแต่ผู้จัดกำหนด ส่วนมากพิธีจะเริ่มเวลาค่ำเป็นต้นไป สถานที่ทำพิธีในสมัยก่อนนั้นต้องทำในโรงหนังซึ่งปลูกขึ้นเพื่อพิธีนี้โดยเฉพาะ บนโรงหนังจะมีวงดนตรีเพื่อบรรเลงเพลงในพิธีครอบมือหรือพิธีครอบครูหนังนี้ ส่วนเครื่องบูชา ได้แก่ สาดหมอน ผ้าขาว บายศรี และมีของคาวของหวาน ประกอบด้วยข้าว กับข้าว ข้าวตอกดอกไม้ เงิน และขนม เช่น อ้อย ถั่ว งา ขนมต้มแดง ต้มขาว บางแห่งมีขนมโคลูกเล็ก ขนมโคลูกใหญ่ ข้าวเหนียวเหลือง ข้าวเหนียวขาว ผลไม้ เช่น กล้วยและมะพร้าว รวมทั้งหมดให้มี 12 อย่าง เรียกว่า ที่สิบสอง

ขั้นตอนพิธีกรรม

ประธานในพิธีครอบมือนุ่งขาวห่มขาว จะเริ่มทำพิธีโดยกล่าวบูชาพระรัตนตรัย แล้วกล่าวถวายเครื่องสังเวย ซึ่งบางแห่งอาจมีหัวหมู บายศรี เพิ่มจากเครื่องสิบสองด้วย การถวายครูอาจถวายแด่ครูตามความเชื่อของนายหนังแต่ละคน เช่น ครูพิราพหน้าทอง ครูหนก ครูลาย ครูสานนตานุ้ย ตาหนักทอง ตาก้อนทอง ตาทองช้าง เป็นต้น โดยเฉพาะ 4 ชื่อหลังนี้ พวกหนังตะลุงเชื่อว่าเป็นครูที่ให้กำเนิดหนังตะลุงในประเทศไทย เมื่อบูชาครูเสร็จแล้วต่อมาจึงทำพิธีครอบมือในขณะที่พระสงฆ์สวดชยันโต

การครอบมือมีวิธีการปฏิบัติที่ต่างกันไป เช่น การให้ผู้เรียนหลับตา ก้มหมอบลงกับพื้น หรือหันหลังให้ครู แล้วจับรูปหนังตะลุงเพื่อเสี่ยงทายว่าจะมีอนาคตอย่างไรในการประกอบอาชีพหนังตะลุงในภายภาคหน้า บางแห่งนั้นอาจนำรูปหนังมาให้ศิษย์เลือกหลายรูป เช่น หนังสามเปียจะนำรูปหนัง 12 ตัวห่อด้วยผ้า โผล่เฉพาะปลายไม้ตับ แล้วท่องคาถาปลุกเสกตัวหนึ่งยื่นให้หนังพัฒน์ที่มารับการครอบจับ โดยให้เลือกจับเพียง 1 ตัว หนังพัฒน์ใช้มือขวาเลือกจับได้รูปยอดทองซึ่งเป็นเสนา หนังสามเปียทายว่าจะมีความชำนาญในทางตลกขบขัน รูปที่ครูหนังทั่วไปยื่นให้ศิษย์จับส่วนมากจะเป็นหนังที่ผ่านการปลุกเสกด้วยคาถาอาคม เช่น รูปทศกัณฑ์ พระราม หนุมาน และฤาษี เป็นต้น แต่ละรูปจะมีความหมายในการเสี่ยงทายต่างกันไป เช่น หนังจรูญ หนังจรัส และหนังจอนจับได้รูปฤาษี ซึ่งครูทำนายว่า จะได้เป็นครูอาจารย์ถ่ายทอดความรู้ให้ผู้อื่นต่อไป หนังสุชาติจับได้ “สีแก้ว” ซึ่งเป็นตัวตลก ครูทำนายว่า สามารถเข้าได้กับทุกคน ทุกสังคม ทุกศาสนา สำหรับหนังชิกนั้นครูยื่นรูปหนังให้เลือกจับถึง 3 ครั้ง ครั้งแรกจับได้รูปฤาษี ต่อด้วยเจ้าเมือง และตัวตลก ครูผู้ประกอบพิธีทำนายว่า จะได้เป็นครูบาอาจารย์และเป็นคนมียศมีศักดิ์ต่อไป

เรื่องการแปลความหมายของรูปหนังที่เสี่ยงทายนี้ อุดม หนูทอง (2542, น.917) กล่าวไว้ในพิธีครอบมือหนังตะลุงและวิธียื่นรูปว่า

> “รูปหนังเพื่อเสี่ยงจับ ๕ ตัว มีรูป พระ นาง ฤษี ยักษ์ และเสนา เลือกจับเพียงตัวเดียว ได้รูปใดก็ทำนายตามคำโบราณซึ่งมีว่า ถ้าจับได้รูปพระ (รูปพระราม) ต่อไปจะเป็นหนังดีมีชื่อเสียงมีชัยชนะแก่หนังทั้งปวง ถ้าจับได้รูปนางจะเป็นหนังที่อยู่ในความนิยมของสตรี แสดงหนังได้อ่อนหวาน แต่มีชื่อเสียงไม่เท่าที่ควร ถ้าจับได้รูปฤๅษีจะเป็นหนังที่ดีแต่สอนผู้อื่น แต่ตนเองทำได้ไม่เท่าที่สอน ถ้าจับได้รูปยักษ์จะไม่ค่อยมีชื่อเสียง และชอบใช้วิชาไสยศาสตร์กลั่นแกล้งหนังโรงอื่น ถ้าจับได้รูปเสนาจะดีทางตลกขบขัน”

ในพิธีการครอบมือนี้นายหนังบางท่านจะทำการยื่นรูปฤๅษีให้ศิษย์โดยศิษย์ไม่ต้องเสี่ยงทาย เช่น หนังเล็ก ครูของหนังดวนจะยื่นรูปฤๅษีให้แล้วสั่งสอนให้เป็นผู้ที่มีศีลธรรมซื่อสัตย์สุจริต สันนิษฐานว่าการมอบรูปฤๅษีให้ศิษย์นี้ครูอาจมีความมุ่งหวังให้ผู้รับสามารถเป็นครูถ่ายทอดความรู้สืบต่อไปได้หรือในกรณีของหนังสีหมอก ครูของหนังพร้อมที่ทำพิธีครอบมือให้หนังพร้อมโดยยื่นรูปเจ้าเมืองให้อาจมีความหมายถึง การมุ่งหวังให้ผู้เรียนได้เป็นผู้ที่พรั่งพร้อมด้วยบริวารต่อไป พิธีนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “พิธียื่นรูป” เพราะเมื่อเสร็จการทำนายทายทักแล้วครูจะยื่นรูปหนังที่ลูกศิษย์จับได้ให้ลูกศิษย์เชิดออกจอเป็นอันเสร็จพิธี

3) พิธีพาหนังขึ้นโรง

การทำพิธี “พาหนังขึ้นโรง” นี้จะทำพิธีหลังจากที่ผู้เรียนได้เรียนเชิดหนังไประยะหนึ่งแล้วเมื่อครูหรือบิดามารดาเห็นว่าอยากให้ลูกศิษย์หรือบุตรของตนได้เรียนอย่างจริงจัง จึงจะนำมาเข้าพิธีนี้เพื่อความเป็นสิริมงคล

ขั้นตอนพิธีกรรม

ก่อนขึ้นโรงจะมีพิธีเสี่ยงทายลมหายใจโดยการให้ศิษย์เอาแขนมารองลมหายใจของตนเองตรงใกล้จมูก โดยการหายใจออกแล้วสังเกตดูว่าลมหายใจที่ออกมาจากรูจมูกข้างใดกระทบแขนแรงกว่ากัน หากรูจมูกข้างซ้ายมีลมหายใจออกมากระทบแขนแรงกว่าข้างขวาให้ก้าวเท้าซ้ายขึ้นโรงแต่ถ้ารูจมูกขวาแรงกว่าก็ก้าวเท้าข้างขวาขึ้นโรง เมื่อขึ้นไปบนโรงแล้วผู้เรียนจะนั่งข้างเสาโรง ซึ่งเชื่อว่ามีพระวิษณุกรรมสถิตอยู่ จากนั้นจึงเริ่มกล่าวชุมนุมเทวดา แล้วกาศพระภูมิเจ้าที่ คือ การบอกกล่าวเชิญให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มาในพิธี แล้วกล่าวขออนุญาตครูตามความเชื่อเพื่อให้ผู้เรียนเล่นหนังตะลุง นายหนังจะอธิษฐานเพื่อขอพรให้ศิษย์ และขอให้ศิษย์สามารถแสดงได้ดีเป็นที่ประทับใจของผู้ชม

จากนั้นครูจะพาไปนั่งไหว้ครูที่หน้าจอหนัง โดยนำที่สิบสอง เช่นเดียวกับพิธีมอบตัวเป็นศิษย์และพิธีครอบมือ อาจมีแป้งจันทร์มันหอม เหล้า น้ำ และแกงน้ำพริกเพิ่มเติม มาตั้งบูชาครูระลึกถึงครูหนังอันเป็นที่นับถือ ได้แก่ ตาหนู ตาหนุ้ย ตาก้อนทอง ตาหนักทอง และครูอำมะ นอกจากนี้ยัง

บูชาครูทั้งที่รู้จักและไม่รู้จัก เชิญครูมารับเครื่องสังเวย ขั้นตอนนี้เรียกว่า “การกาศครู” ซึ่ง ภิญโญ จิตต์ธรรม (2542, น. 382) กล่าวไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ว่า

> “กาศครูหรือกาดครู คือการไหว้ครูเชิญครูของหนังตะลุงหรือโนรา คำนี้อาจจะมาจากคำว่า ประกาศ แต่ในสำนวนที่ใช้ยังหมายถึงในความหมายเดียวกับอาราธนาหรือเชิญก็ได้ เช่น กาดสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยเหลือคุ้มครองกันภัย กาดพ่อ แม่ ปู่ย่า ตายายให้มาช่วยหรืออาจจะกาดถึงใครก็ได้ แต่ในความหมายคำว่า “กาศครู” หมายถึงไหว้ครู ร้องประกาศถึงครูและบางตอนก็มีการเชิญครูด้วย เช่น “ราชครูของน้องลอยแล้วให้ล่องกันเข้ามา ราชครูแก้วข้าลอยแล้วพ่ออย่าพ้นไป หรือราชครูที่มาก่อนนั่งหน้า ที่มาช้านั่งหลัง” คือการเชิญครูก่อนที่จะแสดง”

4) พิธีไหว้ครูก่อนแสดง

การไหว้ครูก่อนการแสดงมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณครูอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาหนังตะลุงให้ เป็นการขออนุญาตครูเพื่อแสดงผลงาน และเป็นการบอกเจ้าที่เจ้าทางที่ทำการปลูกสร้างโรง และขออนุญาตในการเข้ามาแสดง ณ สถานที่นั้น อีกทั้งเพื่อขอให้ครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาช่วยคุ้มครองให้ปราศจากภยันตรายทั้งปวง และทำให้เป็นที่พอใจของผู้ชมตลอด

ขั้นตอนพิธีกรรม

หัวหน้าคณะหรือผู้รับผิดชอบจะนำเครื่องบูชาครูตามที่เจ้าภาพจัดมาให้ ได้แก่ ดอกไม้ ธูปเทียน หมากพลู และเงินแล้วแต่ว่าเจ้าภาพจะจัดมาให้จำนวนเท่าไร ถวายเป็นกำนล (เงินค่าคำนับครู) แด่ครูจากนั้นก็ออกรูปฤาษี ซึ่งฤาษีตามความเชื่อของหนังตะลุง ได้แก่ ฤาษีนารท ชำนาญในทางดุริยางค์ พระภรตมุนี เป็นครูฝ่ายการรำ และฤาษีวาลมิกิ เป็นผู้แต่งเรื่องรามเกียรติ์ มีการตั้งสัคเคว่าคาถาชุมนุมเทวดาและบทตั้งธรณีสารในการออกรูปฤาษี เมื่อเสร็จการออกรูปฤาษีแล้วจึงออกรูปพระอิศวรทรงโค ซึ่งถือว่าเป็นเทพผู้สร้างและเทพแห่งศิลปะหนังตะลุง

ต่อมาขึ้นรูปปรายหน้าบท คือ ออกมาบรรยายเรื่องที่จะใช้ในการแสดง ขั้นนี้จะใช้รูปใดก็ได้ที่เป็นตัวแทนนายหนัง โองการที่อ่านจะใช้ภาษาไทย หรือภาษาบาลี หรืออาจประสมกันทั้ง 2 ภาษาแล้วแต่ขนบปฏิบัติของผู้ทำพิธี

มีข้อน่าสังเกตจากการสัมภาษณ์หนังจรูญว่า ในขั้นตอนการสร้างโรงนั้นมีความเชื่อว่าจะต้องขออนุญาตพระภูมิเจ้าที่เพื่อตั้งโรงก่อน โดยอธิษฐานขออนุญาตใช้เสียง มีวิธีการคือ จับเสาโรงแล้วบอกเจ้าที่ว่า “ยัง” จากนั้นจึงท่องคาถาบูชาพระภูมิเจ้าที่ เมื่อสร้างเสร็จจึงทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดง ซึ่งแตกต่างจากนายหนังอื่น ๆ ที่กล่าวถึงการไหว้ครูก่อนแสดงเพียงการเริ่มต้นบูชาครูเท่านั้น ผู้เขียน

สันนิษฐานว่า สมัยก่อนอาจมีพิธีกรรมก่อนตั้งโรงแล้วเลิกไป หรืออีกนัยหนึ่ง ศิลปินท่านอื่นมิได้ให้ความสำคัญจึงไม่ได้กล่าวถึง อนึ่ง คำว่า “ยัง” ตามพจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ แปลว่า มี, มั่งมี เช่น ยังเบี้ย-มีเงิน หรือแปลว่า อยู่ เช่น พ่อยังไม่-พ่ออยู่ไหม ล้วนมีความหมายเป็นสิริมงคลจึงอาจพูดเพื่อเอาเคล็ดเพื่อความมั่งมีศรีสุขก็เป็นได้

5) พิธีไหว้ครูหลังแสดง

การไหว้ครูหลังแสดงมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการขอบพระคุณครูหนังตะลุงที่ช่วยให้งานแสดงเสร็จสิ้นลงด้วยดีตามความเชื่อที่สืบทอดกันมา และเพื่อเป็นการขอขมาครูหากได้ประพฤติล่วงเกินไปในขณะแสดง

ขั้นตอนพิธีกรรม

หลังจากจบการแสดงหนังตะลุง นายหนังจะทำการไหว้ครูโดยการอธิษฐานจิตเพื่อขอขมาครูหากได้ทำสิ่งที่ผิดพลาดไปในขณะทำการแสดง เพื่อครูจะได้ยกโทษให้ ทำให้ศิลปินรู้สึกสบายใจว่าครูได้ให้อภัยแล้วหากตนได้ทำสิ่งใดผิด หรือเป็นการลบหลู่ครูในขณะแสดง ต่อจากนั้นนายหนังต้องท่องคาถาลาครูก่อนจึงจะถือว่าเสร็จสิ้นการแสดงแล้วจึงถอนโรง

6) พิธีไหว้ครูประจำปี

สำหรับพิธีไหว้ครูประจำปีของศิลปินหนังตะลุงนิยมจัดในเดือน 6 หรือ เดือน 9 วันพฤหัสบดีหรืออาจเป็นวันอื่นตามความสะดวกของผู้จัด เช่น ที่บ้านของหนังฉิ้นจะจัดให้มีการไหว้ครูประจำปี ในวันที่ 24 กุมภาพันธ์ ซึ่งเป็นวันศิลปินแห่งชาติ เป็นต้น การไหว้ครูประจำปีมีวัตถุประสงค์เพื่อทำบุญให้แก่ครูที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการแสดงกตัญญูกตเวทิตาแด่ผู้มีพระคุณในรอบปี

ขั้นตอนพิธีกรรม

ในตอนเช้าจะเป็นพิธีทางสงฆ์มีการนิมนต์พระมาฉันภัตตาหาร ช่วงบ่ายจะมีการรวมตัวกันของนายหนังเพื่อทำพิธีไหว้ครู โรงพิธีมีการปลูกขึ้นมาใหม่ ทำบายศรี แล้วทำพิธีเชิญครูหมอและครอบครูโดยนายหนังที่เป็นเจ้าคณะหรืออาวุโสเป็นที่เคารพนับถือจะเป็นผู้ประกอบพิธีกรรม

เครื่องบูชาสำหรับพิธีไหว้ครูประจำปีคือ บายศรี หัวหมู ไก่ต้ม ผ้าขาว ที่สิบสอง และเงินกำนล เมื่อลูกศิษย์มาพร้อมกัน ครูผู้ประกอบพิธีเริ่มบูชาพระรัตนตรัยด้วยบทสวดมนต์ แล้วกล่าวคาถาเชิญครูมารับเครื่องบูชา โดยนึกถึงครูดั้งครูเดิมที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชา เสร็จแล้วพรมน้ำมนต์เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ลูกศิษย์ที่มาในงานทุกคน อาจมีการเชิดหนังเพื่อบูชาครู แล้วมีการสังสรรค์กันระหว่างนายหนังผู้ได้รับเชิญมาหรือลูกศิษย์ในช่วงหัวค่ำหลังจากเสร็จพิธีแล้ว

พิธีไหว้ครูประจำปีมักจะเป็นโอกาสที่นายหนังคณะต่าง ๆ มาพบปะกัน รวมทั้งลูกศิษย์ก็จะมาร่วมกันเป็นกำลังสำคัญในการจัดพิธี เป็นการช่วยเหลืองานครูเพื่อตอบแทนพระคุณ

พิธีกรรมไหว้ครูที่กล่าวมานั้น ยังคงยึดถือปฏิบัติโดยศิลปินหนังตะลุงจนถึงปัจจุบันนี้ หากมีพิธีใดที่ขาดหายไปหรือลดขั้นตอนบ้างก็ขึ้นอยู่กับศิลปินแต่ละท่านว่ามีความเคร่งครัดเพียงใดหรือความยืดหยุ่นในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบันที่ไม่เอื้ออำนวยและข้อจำกัดด้วยเรื่องเวลา

2.2.2.4 หนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช

นครศรีธรรมราช ขึ้นชื่อว่าเป็นเมืองนักปราชญ์ นักกลอน นักฟ้อนรำ มาตั้งแต่สมัยอาณาจักรตามพรลิงค์ ศิลปะการละเล่นของจังหวัดนครศรีธรรมราชที่โดดเด่นและเห็นได้ชัดและแพร่กระจายไปยังหัวเมืองสิบสองนักษัตร คือ การแสดงหนังตะลุง การรำมโนราห์ และเพลงบอก เป็นการละเล่นหรือแสดงเพื่อความบันเทิงสนุกสนานรื่นเริง เล่นในโอกาสว่างงานจากการทำไร่ทำนา หรือรอฤดูกาลเก็บเกี่ยวในช่วงที่ข้าวในนายังไม่ออกรวงและหลังจากฤดูเก็บเกี่ยวข้าวในนาแล้ว หรือในงานเทศกาลนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ เวลาเล่นมักจะเป็นตอนค่ำคืนเดือนหงาย ศิลปะการละเล่นและการแสดงเหล่านี้เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของจังหวัดนครศรีธรรมราช (ถนอม พูนวงศ์, 2550, น. 95)

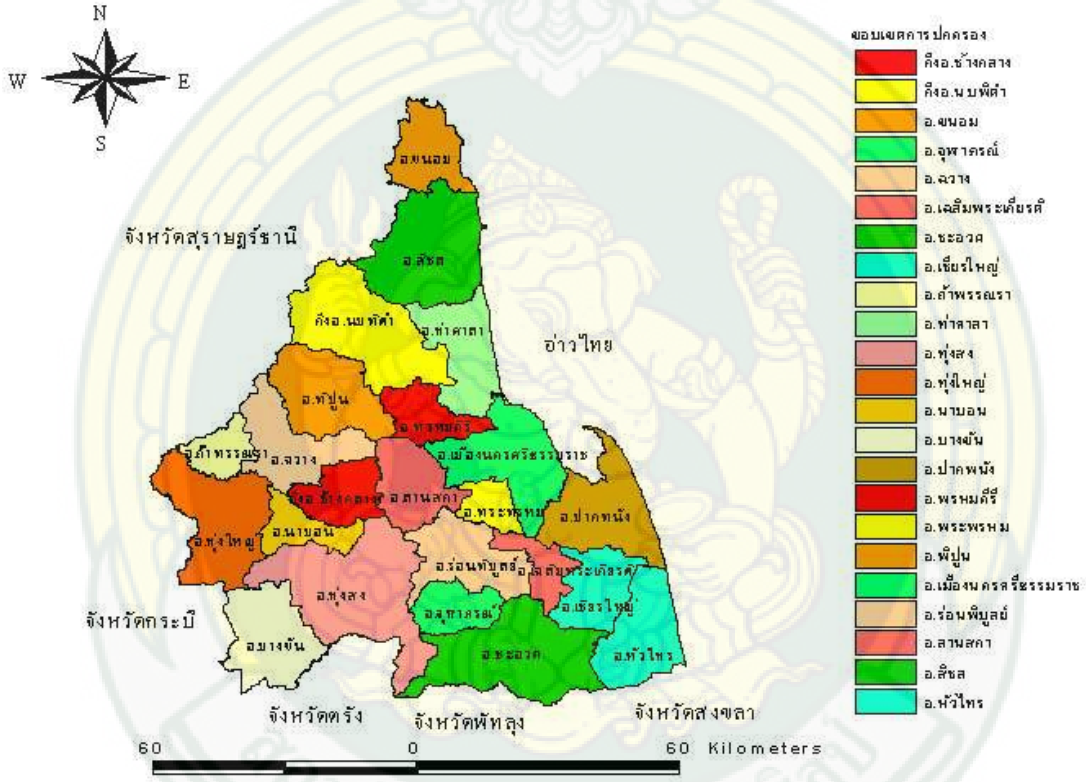
ศิลปะการแสดงทั้ง 3 อย่างนี้ ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมมาจากศาสนาพราหมณ์ ซึ่งมีอำนาจอยู่ในจังหวัดนครศรีธรรมราช ตั้งแต่สมัยอาณาจักรตามพรลิงค์เป็นต้นมา เป็นศิลปะการแสดงที่ถือกำเนิดขึ้นมาจากพื้นฐานความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ความเป็นนักปราชญ์บวกกับความเป็นเจ้าบทเจ้ากลอนเจ้าอารมณ์ขันของบรรพชนชาวเมืองนครศรีธรรมราชโดยแท้ หาได้ลอกเลียนแบบมาจากชาติอื่นบ้านเมืองอื่นที่ใดไม่ เหตุผลวิเคราะห์ดูได้จากการแสดงเรื่องของหนังตะลุง ซึ่งเกี่ยวโยงถึงพระอินทร์ พระพรหม พระอิศวร พระนารายณ์ พระฤาษี พระราชา มียักษ์ มีมาร มีลิง มีหนุมาน เป็นต้น ทำนองการเล่านิทานเรื่องรามเกียรติ์มีภาพประกอบการแสดงในระยะแรก ซึ่งนักปราชญ์ชาวพื้นเมืองนำมาประยุกต์เล่นหนังตะลุง ให้เข้ากับสภาพท้องถิ่น ภายหลังนายหนังตะลุงแสดงสลับกับเรื่องแบบไทย ๆ เช่น เรื่องต่าง ๆ ในวรรณคดีไทย เรื่องในชาดกหรือเรื่องที่แต่งขึ้นมาเอง การดำเนินเรื่องกล่าวเป็นกลอนสุภาพ หรือกลอนตลาด เหมือนกลอนของสุนทรภู่ แต่ออกสำเนียงเป็นภาษาถิ่นสลับการเจรจา

รูปหนังตะลุงที่อยู่ในปักษ์ใต้ซึ่งจัดว่าเก่าแก่ที่สุดในขณะนี้ อยู่ที่ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ จังหวัดนครศรีธรรมราช ได้มาจากโรงเรียนห้วยพระ ตำบลนาสาร อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชอายุกว่า 150 ปี ลักษณะทั่วไปเป็นแบบเดียวกับรูปหนังที่เห็นกันอยู่ในปัจจุบัน คือมีไม้ตับหนีบ สำหรับจับเชิด 1 อัน และมีแขนเคลื่อนไหวได้ ในด้านในขนาดแม้จะเล็กลงกว่าหนังที่เชิดบนดินตามคำบอกเล่า แต่ยังจัดว่าใหญ่มากหากจะเปรียบเทียบกับรุ่นหลังในช่วง 80 - 100 ปี

2.2.3 บริบทพื้นที่ที่ใช้ในการศึกษา

2.2.3.1 ประวัติความเป็นมาของจังหวัดนครศรีธรรมราช

นครศรีธรรมราช เป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนาน มีโบราณสถานโบราณวัตถุมากมาย ตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ยุคประวัติศาสตร์ เป็นแหล่งรวมทางด้านศาสนา เป็นศูนย์กลางศิลปวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่นหลายแขนง นอกจากนี้ยังมีความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ ดังคำขวัญประจำจังหวัดนครศรีธรรมราชที่ว่า “นครศรีธรรมราช เมืองประวัติศาสตร์ พระธาตุทองคำชื่นฉ่ำธรรมชาติ แร่ธาตุอุดม เครื่องถมสามกษัตริย์ มากวัดมากศิลป์ ครบสิ้นกุ้งปู”



ภาพที่ 8 แผนที่อำเภอต่าง ๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ที่มา : https://neayzaza27.wordpress.com/ที่ตั้งและอาณาเขต/

ถนอม พูนวงศ์ (2550, น. 12) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของจังหวัดนครศรีธรรมราช ว่า คำว่า “นครศรีธรรมราช” มาจากคำว่า “สิริธัมมราช” คำหนึ่ง และมาจากคำว่า “ศรีธรรมาโศกราช” คำหนึ่ง โดยมีเหตุผล ดังนี้

1) ดินแดนแห่งนี้ในสมัยโบราณ ประชาชนรับเอาอารยธรรมของอินเดียมาปฏิบัติในวิถีชีวิต อิทธิพลทางศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกาย บูชา “ศิวลึงค์” เป็นวัตถุเคารพแทนพระศิวะ จึงมีการ

สร้างศิวลึงค์ด้วยทองแดงประดิษฐานไว้ทั่วบ้านทั่วเมือง จึงถูกเรียกขานว่า “อาณาจักรตามพรลิงค์” พวกพราหมณ์เรียก “เมือง” ว่า “นคร” ยกฐานะเจ้าเมืองขึ้นเป็น “ราชา” และสอนให้ปกครองบ้านเมืองตามหลัก “ธรรมศาสตร์” ถือกันว่าเป็น “สิริ” แก่เจ้าเมืองตลอดถึงบ่าวไพร พราหมณ์จึงถวายพระนามพระราชาว่า “สิริธัมมราชา” ดินแดนแห่งนี้จึงถูกเรียกว่า “นครสิริธัมมราชา”

2) ดินแดนแห่งนี้ในสมัยโบราณ เจ้าเมืองได้ขยายอาณาเขตแผ่อิทธิพลออกไปอย่างกว้างขวาง ได้เมืองขึ้นมาอยู่ภายใต้อำนาจถึง 12 เมือง ซึ่งเรียกว่า “เมืองสิบสองนักษัตร” และต่อมามีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ได้รื้อเทวสถานในศาสนาพราหมณ์บางแห่งเปลี่ยนแปลงเป็นวัดให้พระภิกษุสงฆ์ได้อาศัย ได้ก่อสร้าง “พระบรมธาตุเจดีย์” ขึ้นเฉกเช่น พระเจ้าอโศกมหาราชาแห่งอินเดียทรงทำสงครามปราบปรามแคว้นเล็กแคว้นใหญ่ไว้ใต้อำนาจ แล้วสลดพระราชหฤทัยในความพินาศและมรณกรรมของแว่นแคว้นและประชาชนเหล่านั้น ทรงหันมานับถือพระพุทธศาสนา ทรงก่อสร้างพระเจดีย์และบูรณะสังเวชนียสถาน 4 ตำบล พร้อมทั้งทรงส่งสมณทูตไปเผยแผ่พระพุทธศาสนาทั่วโลก ดังนั้นพระราชาแห่งดินแดนนี้จึงได้รับการเฉลิมพระนามว่า “ศรีธรรมาโศกราช” และดินแดนนี้จึงถูกเรียกว่า “นครศรีธรรมโศกราช”

ทั้ง 2 คำนี้ คือ สิริธัมมราช และศรีธรรมาโศกราช เป็นคำที่ชนชาติต่าง ๆ เช่น จีน อินเดีย ชวา มลายู เขมร เป็นต้น ที่เข้ามาติดต่อค้าขาย เรียกตาม ๆ กันว่า นครศรีธัมมราชบ้าง นครศรีธรรมาโศกราชบ้าง ในที่สุดเรียกเพี้ยนเปลี่ยนมาเป็น “นครศรีธรรมราช” ในปัจจุบัน

2.2.3.2 ลักษณะภูมิศาสตร์ทางกายภาพ เศรษฐกิจ สังคม จังหวัดนครศรีธรรมราช

1) สภาพที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดนครศรีธรรมราชตั้งอยู่ในพิกัดทางภูมิศาสตร์ ระหว่างละติจูดที่ 8 องศา 9 ลิปดาเหนือ ถึงละติจูดที่ 8 องศา 25 ลิปดาเหนือ และระหว่างลองจิจูดที่ 99 องศา 15 ลิปดาตะวันออก ถึง 100 องศา 15 ลิปดาตะวันออก บนฝั่งทะเลหลวงด้านอ่าวไทยบริเวณภาคใต้ตอนกลาง มีพื้นที่ประมาณ 9,942,502 ตารางกิโลเมตร (6,214 ล้านไร่) มีชายฝั่งทะเลที่ยาวที่สุดในประเทศไทย ตั้งแต่เหนือจดใต้เป็นระยะทาง 225 กิโลเมตร ห่างจากกรุงเทพมหานคร โดยทางรถยนต์ประมาณ 780 กิโลเมตร ทางรถไฟประมาณ 832 กิโลเมตร ทางเรือผ่านอ่าวไทยประมาณ 611 กิโลเมตร และทางอากาศประมาณ 120 นาที

อาณาเขต

ทิศตะวันออก	จดอ่าวไทย
ทิศตะวันตก	จดจังหวัดกระบี่และจังหวัดสุราษฎร์ธานี
ทิศเหนือ	จดจังหวัดสุราษฎร์ธานี
ทิศใต้	จดจังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดตรัง

2) ลักษณะภูมิประเทศ

ทิศตะวันออก เป็นที่ราบถัดจากเทือกเขานครศรีธรรมราชลงไปจนถึงริมฝั่งทะเล ตอนเหนือเป็นที่ราบแคบและค่อยกว้างลงไป ตอนใต้เป็นที่ราบกว้างใหญ่ คือ ที่ราบลุ่มแม่น้ำปากพนัง แผ่นดินริมฝั่งทะเลบางแห่ง มีลักษณะเป็นสันทรายตามแนวเหนือจดใต้

ทิศตะวันตก เป็นที่ราบสูงและเป็นที่ราบบริเวณภูเขา มีภูเขาเป็นระยะ ๆ สลับซับซ้อน รวมเรียกว่า เทือกเขานครศรีธรรมราช แผ่นดินลาดเอียงลงสู่ลุ่มแม่น้ำตาปี

ทิศเหนือ เป็นที่ราบสูงและเป็นที่ราบบริเวณภูเขา เช่นเดียวกับทิศตะวันตก มีเทือกเขานครศรีธรรมราชคลุมพื้นที่ในจังหวัดสุราษฎร์ธานี ตรัง และพัทลุง ต่อเนื่องกับเทือกเขาบรรทัดเป็นแนวเขตจังหวัด

ทิศใต้ เป็นที่ราบสูงลาดเอียงมาทางเหนือ ในพื้นที่ส่วนที่ติดต่อกับจังหวัดตรังและพัทลุง ส่วนพื้นที่ที่ติดต่อกับจังหวัดสงขลา เป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำปากพนังชายฝั่งอ่าวไทย

3) สภาพเศรษฐกิจ

สภาพเศรษฐกิจของจังหวัดนครศรีธรรมราชขึ้นอยู่กับการเกษตร รองลงมา ได้แก่ การพาณิชย์ อุตสาหกรรม การท่องเที่ยว และอื่น ๆ การผลิตที่สำคัญของจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้แก่

1) การเกษตรกรรม มีเนื้อที่ทั้งหมด 6,214,064 ไร่ เป็นพื้นที่ถือครองเพื่อการเกษตร 3,062,459 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 49.28 ของพื้นที่ทั้งหมด ในปี พ.ศ 2545-2546 พื้นที่การเพาะปลูกพืชเศรษฐกิจที่สำคัญ คือ ยางพารา ข้าว มะพร้าว ไม้ผล และปาล์มน้ำมัน

2) การอุตสาหกรรม มีโรงงานอุตสาหกรรม ประกอบด้วยอุตสาหกรรมการเกษตร สิ่งพิมพ์ เคมี โลหะ พลาสติก จักรกล ไฟฟ้า และอุตสาหกรรมขนส่ง

3) การปศุสัตว์ มีครัวเรือนเลี้ยงปศุสัตว์ทั้งหมด จำนวน 78,180 ครัวเรือน ส่วนใหญ่จะเลี้ยงสัตว์ปีก รองลงไปเป็นโคเนื้อ โคนม กระบือ สุกร แพะ ซึ่งเป็นสัตว์เศรษฐกิจที่สำคัญของจังหวัด

4) การประมง มีชายฝั่งทะเลของจังหวัดยาว 225 กิโลเมตร การประมงทะเลส่วนใหญ่จะทำบริเวณชายฝั่งในพื้นที่ 6 อำเภอ คือ อำเภอขนอม สิชล ท่าศาลา เมือง ปากพนังและหัวไทร

5) การบริการและการท่องเที่ยว เป็นแหล่งท่องเที่ยวที่สำคัญทางด้านประวัติศาสตร์ของภาคใต้ และมีแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศที่ยังคงสภาพสวยงามตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม แหล่งท่องเที่ยวที่ได้รับความนิยมมากที่สุด คือ วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร และอุทยานแห่งชาติเขาหลวง

4) สภาพสังคมของจังหวัดนครศรีธรรมราช

สภาพสังคมของจังหวัดนครศรีธรรมราชในปัจจุบัน เป็นสภาพผสมผสานระหว่างเมืองกับชนบท กล่าวคือ ชาวเมืองจะออกจากเมืองไปประกอบอาชีพในชนบท เช่น ไปปฏิบัติราชการ ทำสวน ทำนากุ้งหรือค้าขาย ในตอนกลางวันชาวชนบทก็เช่นเดียวกันจะออกจากบ้านไปประกอบอาชีพในเมือง เช่น รับจ้างการค้า และการปฏิบัติราชการในตอนกลางวัน และกลับไปพักที่บ้านตอนกลางคืน ทางด้านการศึกษาเยาวชนในเมืองและเยาวชนในชนบทจะได้รับการศึกษาเท่าเทียมกัน โดยเฉพาะเยาวชนในชนบทนิยมเข้ามาศึกษาต่อในระดับชั้นมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาในเมือง แต่สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาหลายแห่งได้ย้ายหนีความคับแคบความแออัดออกจากในเมืองไปตั้งสาขาหรือตั้งใหม่ในชนบท ในด้านศาสนา ทั้งชาวเมืองและชาวชนบท มักจะตั้งบ้านเรือนรวมกลุ่มกันอยู่รายรอบศาสนสถานของตน ในด้านเศรษฐกิจ ชาวเมืองที่ฐานะร่ำรวยมีจำนวนน้อย คนมีฐานะยากจนมีจำนวนมากกว่ายกเว้นข้าราชการ ซึ่งมีฐานะปานกลางส่วนชาวชนบทมีฐานะทางเศรษฐกิจไม่แตกต่างกันมากนัก ส่วนใหญ่จะมีฐานะปานกลาง

2.2.3.3 ศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏในจังหวัดนครศรีธรรมราช

จังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นเมืองโบราณมีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจโดยเฉพาะในเรื่องของศิลปวัฒนธรรมซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ที่มีอำนาจอยู่ในสมัยนั้นศิลปวัฒนธรรมได้ถูกหล่อหลอมขึ้นจากชุมชนในแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ มาเป็นระยะเวลายาวนานและยังคงปรากฏให้เห็นถึงปัจจุบัน ได้แก่ หนังตะลุง โนรา เพลงบอก ดังที่ ถนอม พูนวงศ์ (2550, น.97) ได้กล่าวถึงการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองของจังหวัดนครศรีธรรมราชที่ยังคงปรากฏให้เห็นอยู่ คือ หนังตะลุง โนรา และเพลงบอก ไว้ว่า หนังตะลุง เป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งของชาวนครศรีธรรมราช ผู้ที่มีความสามารถทั้งผู้หญิงและผู้ชายเป็นนายหนังตะลุงได้ นายหนังตะลุงจะเล่นหนังหรือเชิดรูปคนเดียว โดยมีทั้งการขับกลอนสด (มุตโต) หรือกลอนคำผูกที่จำมาและการเจรจาสลับกันไป พร้อมกับเชิดรูปหนังพากย์เป็นเรื่องเป็นราว โนรา เป็นศิลปะการฟ้อนรำที่เกิดขึ้นสมัยอาณาจักรตามพรลิงค์ เช่นเดียวกับการแสดงหนังตะลุง เป็นศิลปะการร่ายรำของชาวเมืองนครศรีธรรมราชโดยเฉพาะ การรำโนราถือเป็นศิลปะของคนชั้นสูงโดยเฉพาะสำหรับเจ้านายใช้ประกอบพิธีกรรมบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพระราชพิธีต่าง ๆ กระบวนการฟ้อนรำนี้ได้แบบอย่างมาจากอินเดีย ครั้งแรกพวกพราหมณ์นำตำรา “นาฏยศาสตร์” มาเผยแพร่ที่นครศรีธรรมราช โนราเป็นการแสดงที่สามารถแสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน การแสดงโนราจะมีในงานเทศกาลต่าง ๆ ทั้งในงานวัด งานบ้าน งานมงคลต่าง ๆ เหมือนการแสดงหนังตะลุง เพลงบอก ในระยะเริ่มแรกเป็นเช่นเดียวกันกับกี่เล่นหนังตะลุงและโนรา คือ เล่นตามคติความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ที่เกี่ยวกับท้าวมหาพรหม เพลงบอก จะเรียกว่าดนตรีก็ไม่ใช่ มหรสพก็ไม่เชิง เพราะการกล่าวกลอนเพลงบอกเป็นการกล่าวกลอนของเพลงบอกโดยเฉพาะไม่เหมือนกลอนหนังตะลุงและกลอนโนรา กล่าวบอกเรื่องราวต่าง ๆ เช่น กลอนเพลงบอกเรื่อง “สนาม

หน้าเมือง” ของท่านเจ้าคุณวัดท่าโพธิ์ โอกาสที่กล่าวกลอนกล่าวได้ทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นงานเทศกาล งานมงคล งานอวมงคล สถานที่เพลงบอกไม่ต้องปลูกโรง จะยืนเดินหรือนั่งกล่าวก็ได้ โดยทั่วไปเพลงบอกจะนั่งกล่าวในศาลา เช่น ศาลาวัด ศาลากลางบ้าน ปูเสื่อนั่งกล่าวใต้โคนไม้ นั่งกล่าวกลางแจ้งกลางสนามก็ได้ และแปลกไปกว่านั้น เพลงบอกมีการแข่งขันประชันคารมกันซึ่ง ๆ หน้า โดยสลับกันว่ากลอนสดตามจังหวะตามโอกาส คนฟังจะเป็นผู้ตัดสินว่าใครแพ้ใครชนะ

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเพลงทับกับความสัมพันธ์ในการแสดงหนังตะลุงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม จังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยได้ทำการศึกษางานวิจัยและหนังสือเกี่ยวกับหนังตะลุงและดนตรี เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดกรอบแนวคิด ซึ่งพบว่าในแต่ละเรื่องมีการนำเสนอเนื้อหาที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย ดังต่อไปนี้

ผกามาศ ชัยบุญ (2559, น.44) ศึกษาเพลงทับหนังตะลุง : กรณีศึกษานายทับในคณะของนายหนังตะลุงศิลปินแห่งชาติ เป็นการศึกษาบริบททางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับทับในสังคมและวัฒนธรรมภาคใต้ ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงทับหนังตะลุง และความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงทับกับการแสดงหนังตะลุง โดยศึกษาจากนายทับในคณะของนายหนังที่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ จำนวน 6 คณะ พบว่า ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในกลุ่มกลองกอบลิท (Goblet drum) ทางภาคใต้ใช้ประกอบการละเล่นลิมนต์ โนรา และหนังตะลุง ทับที่ใช้บรรเลงประกอบหนังตะลุงมีจำนวน 2 ใบ เรียกชื่อว่า ทับหน่วยผู้และทับหน่วยเมีย ลักษณะทางกายภาพของทับมี 2 ส่วน คือ หน้าทับ และหุ่นทับ ในทางปฏิบัติมีการใช้เสียงทับบรรเลงจำนวน 5 เสียง คือ ฉับ เทิงหน่วยผู้ เทิงหน่วยเมีย ติ๊ด และทึด ด้านลักษณะเฉพาะทางดนตรีจังหวะทับแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ จังหวะตำเหนิน จังหวะเชิดเฉพาะ และจังหวะขับบท ดำเนินจังหวะโดยการซ้ำและแปรลักษณะจังหวะ มีการใช้ลักษณะจังหวะเฉพาะแบบ และการใช้จังหวะขัด แบ่งการใช้เสียงทับเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเสียงหลัก ประกอบไปด้วยเสียงฉับ เทิงหน่วยผู้ และเทิงหน่วยเมีย กลุ่มเสียงรอง ประกอบไปด้วยเสียงติ๊ดและทึด การบรรเลงส่วนใหญ่ใช้เสียงสูงและเสียงต่ำสลับกันตลอดทั้งเพลง โดยพบว่าการบรรเลงทับมีความสัมพันธ์กับการแสดงด้านการบรรเลงประกอบพิธีกรรม บรรเลงประกอบบทเพลง บรรเลงประกอบการขับบท และบรรเลงประกอบบทบาทในฉาก

กัลยาณี สายสุข (2551) ได้วิจัยเรื่อง “ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี” เป็นการศึกษาบริบทของหนังตะลุงในสังคมวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี วงดนตรีหนังตะลุงและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี พบว่า หนังตะลุงจังหวัดเพชรบุรีได้รับการสืบทอดมาจากหนังตะลุงภาคใต้แล้วนำมาดัดแปลงให้เข้ากับวัฒนธรรมตนเอง บทบาทของหนังตะลุงที่

มีต่อสังคมได้แก่ ด้านความบันเทิง ด้านพิธีกรรม ด้านการใช้ข้อมูล ข่าวสารสะท้อนภาพสังคม และด้านจริยธรรม การแสดงหนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรีมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ หนังนอกและหนังใน วงดนตรีหนังตะลุง ประกอบด้วย ปี่ มีทั้งปี่ในและปี่นอก โทนชาตรี กลองชาตรี ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โหม่ง และกรับ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงโดยรวมมักใช้การด้นทำนองของปี่ซึ่งพบทุกช่วงของการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ

นภดล ทิพยรัตน์ (2544) ได้วิจัยเรื่อง “หนังตะลุงคณะจรัส ชูชื่น : กรณีศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี” เป็นการศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบหนังตะลุงในปัจจุบัน ลักษณะการใช้ดนตรีและบทเพลงในการแสดงหนังตะลุง ตลอดจนบทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงที่มีต่อสังคมภาคใต้ พบว่า หนังตะลุงคณะจรัส ชูชื่น เป็นคณะหนังตะลุงของโครงการจัดตั้งสถาบันวัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี มีความแตกต่างจากหนังตะลุงโดยทั่วไป คือ เป็นคณะหนังตะลุงที่ไม่ได้ยึดการแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพ เนื่องจาก นายหนังตะลุงและลูกคู่เป็นบุคลากรของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ แต่การที่มาร่วมแสดงหนังตะลุงมีจุดประสงค์หลักคือเพื่อเป็นการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม อันเป็นหน้าที่หลัก 1 ใน 4 ประการของสถาบันอุดมศึกษา คณะหนังตะลุงของจรัส ชูชื่นมีบทบาทในการเป็นสื่อมวลชนประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี และทำหน้าที่ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัย

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ (2541) ได้วิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ในการเล่นหนังตะลุง” เป็นการศึกษาบริบทของดนตรีประกอบการเล่นหนังตะลุง ที่มาของเพลง และการวิเคราะห์ทำนองเพลงปี่ในระเบียบวิธีการแสดง พบว่า มีการนำเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ มาใช้เพิ่มขึ้นทั้งที่เป็นเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลการจัดรูปแบบวงจะขึ้นอยู่กับความสะดวกเพลงที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยแบบฉบับและเพลงไทยลูกทุ่ง บันไดเสียงที่ใช้เป็นแบบ 5 เสียง และบันไดเสียงแบบ 7 เสียง ช่วงกว้างของทำนองปี่อยู่ในช่วงเสียง B-$D^{\#}$ โดยส่วนใหญ่เล่นอยู่ในช่วงเสียง B-$C^{\#}$ การดำเนินทำนองหลักของเพลงอยู่ในอันดับที่ 1 2 3 5 6 ของบันไดเสียง G C F และ Bb คู่เสียงที่ใช้ดำเนินทำนองเป็นคู่เสียงที่ใกล้กัน การที่ปี่เป่าต่างระดับเสียงทำให้เกิดเป็นคู่เสียงที่กว้างกว่าปกติ วลีและจังหวะของทำนองเป็นวลีสั้น ๆ ทำนองคล้ายทำนองเก็บของภาคกลางการประดับตกแต่งทำนองของปี่ จะใช้วิธีการปริบ การตอดลิ้น การโหยหวน การพรม การเป่าเสียงต่อเนื่องเป็นวลี เป่าโดยเปลี่ยนช่วงเสียงและการใช้นิ้วควง

สุเชษฐ์ วงศ์เมฆ (2556) ได้วิจัยเรื่อง “ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช” เป็นการศึกษาดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่า ด้านจังหวะ หน้าทับเป็นเครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะหลักกำหนดอัตราความเร็วซึ่งเป็นตัวกำหนดชีพจร 4 ชีพจร มีการเน้นที่จังหวะที่ 2 และ 4 ค่าตัวโน้ตและจำนวนจังหวะในแต่ละห้องใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะธรรมดา ด้านทำนองเพลงมีทั้งการบรรเลงต่อเนื่องและไม่ต่อเนื่องเป็นบท

เพลงที่เป็นแนวทำนองเดียวรูปแบบทางดนตรีมีทั้งที่เป็นแบบสองตอน สามตอน แบบท่อนเดียวและแบบรอนโด

อาภัสรา คงเผ่าพงษ์ (2553) ได้วิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด” เป็นการศึกษาดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ตลอดถึงประวัติผลงานรวมไปถึงบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง พบว่า ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราดนี้ มีเครื่องดนตรีประกอบการแสดงดังกล่าว 4 ชิ้น คือ 1.โทน 2. กลองตุ๊ก 3. ซอด้วง 4. ฉิ่ง โดยส่วนใหญ่เครื่องดนตรีมักทำจากวัสดุในท้องถิ่น เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ในส่วนของบทเพลงพบการบรรเลงเพลง 12 ท่า ซึ่งใช้เป็นเพลงสำหรับโหมโรงอันเป็นเพลงเก่าแก่สืบทอดมาแต่โบราณ โดยมีจังหวะของโทนและใช้ ซอด้วงเป็นหลักในการบรรเลงในท่วงทำนองเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจและเพลงลูกทุ่งเป็นสำคัญ ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ในขั้นตอนการโหมโรง เพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว บรรเลงซ้ำหลาย ๆ เที่ยว ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 ใช้ระดับเสียงชวาและเสียงกลางแหบ เพลงที่ 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11 และ 12 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ เพลงที่ 6 ใช้ระดับเสียงชวา โดยเพลง 12 ท่าทุก ๆ เพลงมีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงมาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียงเพื่อให้เกิดความไพเราะและความสมบูรณ์ในการบรรเลง

บัญชา อาษากิจ (2550) ได้วิจัยเรื่อง “ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะสุชาติ ทรัพย์สิน ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช” เป็นการศึกษาประวัติและความเป็นมา พิธีกรรมในการแสดงของหนังตะลุงคณะ สุชาติ ทรัพย์สิน พบว่า หนังสุชาติ ทรัพย์สินเป็นนายหนังตะลุงและช่างแกะหนังตะลุงฝีมือดีของจังหวัดนครศรีธรรมราช พิธีกรรมที่พบคือ ตั้งเครื่องสังเวย การบูชาครู การแตกแผง การลงโรง ออกรูปฤาษี ออกรูปพระอิศวร ออกรูปปรายหน้าบทบอกเรื่อง ตั้งนามเมือง การแสดงหนังตะลุงสะท้อนความสัมพันธกับศาสนาพราหมณ ตลอดจน ความสัมพันธกับศาสนาพุทธ และการผสมผสานระหวางศาสนาพุทธกับศาสนาพราหมณ ตลอดจน ความเชื่อทาง ไสยศาสตร สะท้อนบทบาทหน้าที่ของกลุ่มชนสะท้อนระบบชนชั้นวรรณะ บทเพลงประกอบการแสดงมีจำนวน 17 เพลง โดยแตละเพลงมีความสัมพันธกับการออกรูปตัวหนังและการแสดงกิริยาอาการของตัวหนัง มีทวงทำนอง (Melodic contour) หลากหลายทั้ง แบบตอเนื่องเชื่อมโยงกันและไมตอเนื่องเชื่อมโยงกัน ทวงทำนองที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ ทวงทำนองต่ำลง เรื่อย ๆ และทวงทำนองที่ขึ้นลง สวนลักษณะการประสานทำนองตางกันแตขึ้นอยกับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว (Heterophony) จังหวะ (Rhythm) การบรรเลงเพลงทั้งหมดเปนการบรรเลงโดยใชอัตราจังหวะ 2/4 วงดนตรที่ใชเปนวงปพาทยชาวบ้านที่ไมยึดถือตามแบบฉบับ

พงศธร สุธรรม (2555) ได้วิจัยเรื่อง “วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง” เป็นการศึกษาบริบทของหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งและ

การวิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง พบว่า หนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้งเป็นหนังตะลุงคณะแรกของจังหวัดระยอง ที่ได้รับอิทธิพลมาจากภาคใต้ โดยย่าแดงชาวระยองนำรูปแบบดั้งเดิมมาประยุกต์ให้มีเอกลักษณ์เหมาะสมกับสภาพทางสังคมของชาวระยองในมิติต่าง ๆ ทางวัฒนธรรม มีทั้งหมด 6 ประการ คือ ลวดลายบนตัวหนังตะลุง การขับบท หน้าทับเฉพาะ พิธีกรรม วรรณกรรมและภาษา ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงมีเฉพาะเครื่องดนตรีประกอบจังหวะซึ่งใช้ประกอบจังหวะให้กับการขับร้องของนายหนังตะลุง เพลงที่ใช้เป็นเพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้าน ท่วงทำนองการขับปรายหน้าบทเป็นการขับบทกลอนที่มีการกำหนดเสียงหลักให้อยู่ในเสียงโด เร มี ซอล การบังคับเสียงดังกล่าวจึงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาวระยอง

วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์ (2544) ได้วิจัยเรื่อง “เพลงโหมโรงโนรา : กรณีศึกษาจังหวัดนครศรีธรรมราช” เป็นการศึกษาลักษณะของวงดนตรีโนรา รูปแบบของเพลงโนรา วิเคราะห์เพลงโหมโรงโนรา พบว่า วงดนตรีโนราประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และกรับ บางคณะมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย รูปแบบเพลงโหมโรง ใช้เป่าปี่เครื่องขึ้นเพลงเป็นเครื่องนำแล้วตีกลอง ทับ และเครื่องประกอบจังหวะตาม บรรเลงจบพร้อมกันซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ขึ้นเครื่อง ตำเหนิน และลงเครื่อง การวิเคราะห์เพลงโหมโรงโนราพบว่าใช้บันไดเสียง A Major, Eb Dorian, A minor มีการดำเนินทำนองอย่างอิสระในช่วงขึ้นเครื่อง ส่วนช่วงดำเนินทำนองนิยมใช้เพลงไทยเดิม และใช้การพรม ตอดลิ้น การโหยเสียงในการประดับตกแต่งทำนอง

คมสันต์ วงศ์วรรณ์ (2553) ได้วิจัยเรื่อง “ดนตรีหนังตะลุง: กรณีศึกษาคณะนายอิ่ม จิตต์ภักดี” (หนังอิ่มเท่ง) เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมาและสถานภาพในปัจจุบันของหนังตะลุงคณะนายอิ่ม จิตต์ภักดี ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ประจำปี พ.ศ.2540 สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติและศึกษาเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงของหนังตะลุงคณะนายอิ่ม จิตต์ภักดี พบว่า นายอิ่ม จิตต์ภักดี (หนังอิ่มเท่ง) ได้รับรางวัลเกียรติยศมากมาย เช่น กลองทองคำ เสื้อสามารถถ้วยเกียรติยศ ขันน้ำพานรอง และได้รับการยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ประจำปีพ.ศ. 2540 และได้ยึดหนังตะลุงเป็นอาชีพและแสดงหนังตะลุงเรื่อยมาจนถึง พ.ศ. 2543 ผลงานหนังตะลุงของนายอิ่ม จิตต์ภักดี สามารถแบ่งได้ 4 ด้าน คือ ผลงานด้านลักษณะเฉพาะตัวในการแสดงหนังตะลุง ด้านการเลือกใช้วรรณกรรมประกอบการแสดงหนังตะลุง ด้านการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุง และด้านสังคมและวัฒนธรรม นายอิ่ม จิตต์ภักดี (หนังอิ่มเท่ง) เป็นนายหนังตะลุงผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านการแสดงหนังตะลุงและมีอัจฉริยภาพทางด้านการแสดงหนังตะลุงมีใจรักในศิลปะการแสดงอย่างแท้จริง

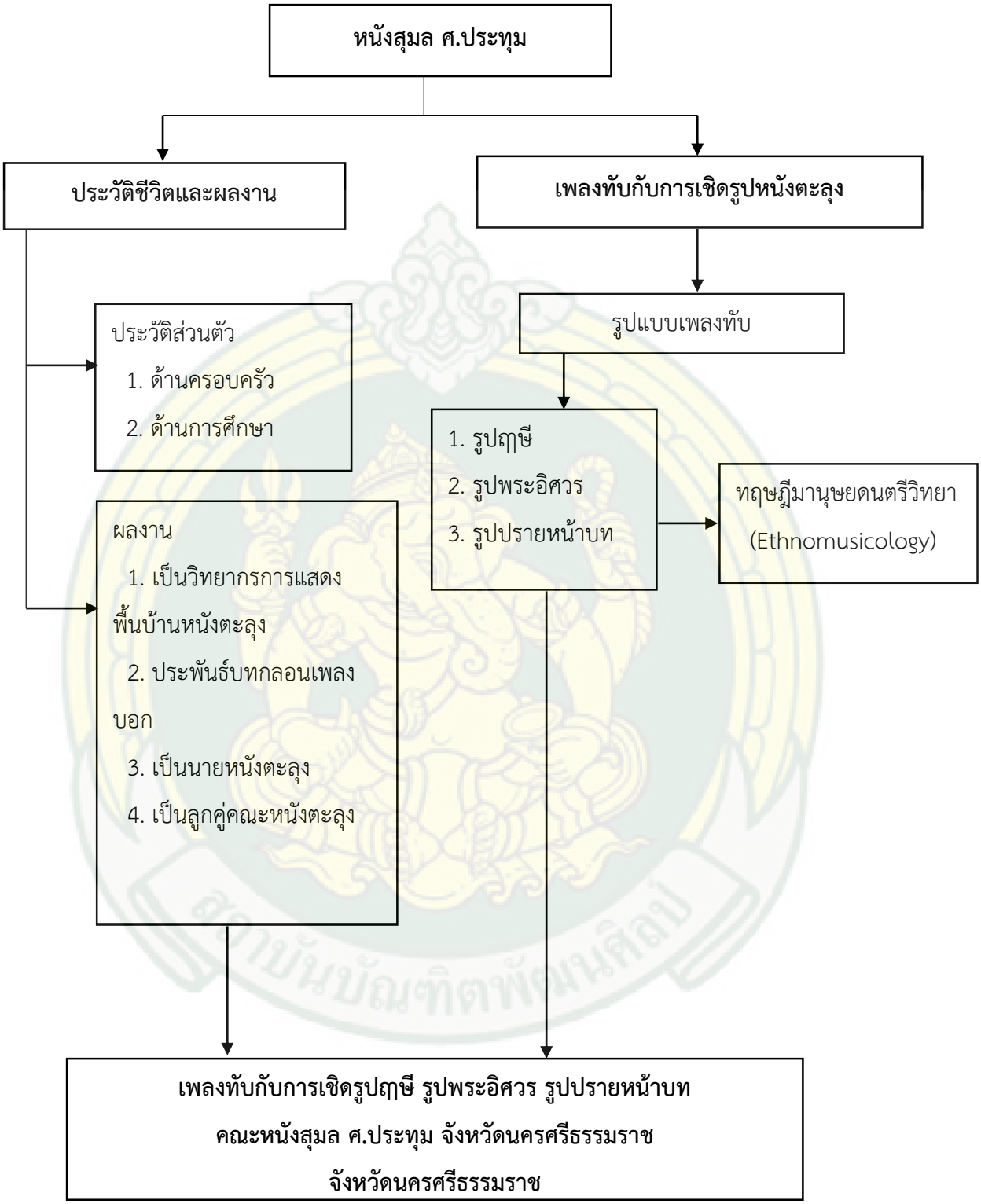
หนังสือ “หนังตะลุง” ของสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป.) กล่าวถึงหนังตะลุงในประเทศไทยและประเทศใกล้เคียง อัจฉริยลักษณะของคนเชิดหนังตะลุง (นายโรง) ลักษณะบทพากย์และบทเจรจาของหนังตะลุงพร้อมยกตัวอย่างประกอบ ขนบนิยมของการแสดงรวมทั้งองค์ประกอบอื่น ๆของการแสดงหนัง

ตะลุง ซึ่งสรุปได้ว่า หนังตะลุงในประเทศไทยได้รับอิทธิพลมาจากชวาซึ่งแฝงไว้ด้วยวัฒนธรรมอินเดีย เห็นได้จากองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เรื่องที่ใช้แสดง (เรื่องรามเกียรติ์) การออกรูป เป็นต้น นายหนังถือเป็นบุคคลสำคัญในการแสดงหนังตะลุงเพราะมีหน้าที่ในการเชิดและพากย์ตัวหนัง อีกทั้งยังต้องประพันธ์

จากการสืบค้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง และดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง สรุปได้ว่า การแสดงหนังตะลุงของไทยในภาคใต้ได้รับอิทธิพลมาจากชวา โดยหล่อหลอมมาจากอารยธรรมของอินเดีย ซึ่งสังเกตได้จากรูปหนังที่ใช้ไหว้ครูก่อนการแสดงเป็นรูปฤาษี รูปพระอิศวร และเรื่องที่ใช้ในการแสดงในสมัยก่อนก็คือ เรื่องรามเกียรติ์ การแสดงหนังตะลุงแต่เดิมนั้นเป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมต่อมาใช้แสดงเพื่อให้เกิดความรื่นเริงบันเทิงใจกับชาวบ้าน องค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งสำหรับการแสดงหนังตะลุง ก็คือ เครื่องดนตรีที่ใช้ในวงหนังตะลุง สมัยแรกเริ่มนั้น ประกอบไปด้วย ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปปัจจุบันได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงกับเครื่องดนตรีเดิม เช่น กีต้าร์ ไวโอลิน กลองชุด เป็นต้น แต่เครื่องดนตรีที่ยังคงมีความสำคัญไม่เปลี่ยนไปนั้นก็คือ ทับ งานวิจัยหลายเล่มได้พูดถึงความสำคัญของทับโดยเฉพาะรูปแบบเพลงทับที่ใช้ตีประกอบการแสดงหนังตะลุงตามขั้นตอนการแสดงหนังตะลุง ซึ่งทับจะมีบทบาทความสำคัญเป็นอย่างมาก คือ จะทำหน้าที่ในการให้จังหวะยักย้ายไปตามบทบาทการเชิดของตัวหนัง และมีรูปแบบในการตีที่ใช้ประกอบการเชิดรูปหนังตะลุงที่แตกต่างกันไป

ผู้วิจัยเห็นว่างานวิจัยต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้ามีข้อมูลพื้นฐานที่เป็นประโยชน์และสามารถนำมาเป็นแนวทางในการทำวิจัยครั้งนี้ให้บรรลุวัตถุประสงค์ต่อไปได้

6. กรอบแนวคิดในการวิจัย



แผนภูมิที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ที่มา : ผู้วิจัย

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง เพลงทับกับการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นวิธีการดำเนินงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) โดยศึกษาแหล่งข้อมูลจากงานเอกสาร หนังสือ บทความ วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ และออกเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าและเก็บข้อมูลตามลำดับดังต่อไปนี้

3.1 บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.3 การเก็บรวบรวมและการจัดกระทำข้อมูล

3.4 การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล

3.5 การนำเสนอข้อมูล

3.1 บุคลากรผู้ให้ข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากบุคคลผู้ให้ข้อมูลในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกผู้ให้ข้อมูล ดังนี้

3.1.1. ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) คือ นายหนังสุมล ศ.ประทุม ซึ่งเป็นผู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติและสถานภาพปัจจุบันของหนังตะลุงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม และเพลงทับที่ใช้ในการโหมโรง การเชิดรูปฤาษี เชิดรูปพระอิศวร เชิดรูปปรายหน้าบท เชิดรูปบรรยายเรื่อง และเชิดรูปเจ้าเมือง

3.1.2. ผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) คือ ศิลปิน นักวิชาการทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถในด้านดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ได้แก่

3.1.2.1 หนังบุญธรรม เทิดเกียรติชาติ ประธานเครือข่ายศิลปินภาคใต้

3.1.2.2 หนังวรพจน์ เธียรทอง นายหนังตะลุง

3.1.2.3 หนังวาที ทรัพย์สิน นายหนังตะลุง

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้เครื่องมือสำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังต่อไปนี้

3.2.1 แบบบันทึกการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

3.2.2 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลและจัดกระทำข้อมูล

3.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้แยกข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

3.3.1.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศึกษาค้นคว้าเอกสารงานวิชาการ บทความ และงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงหนังตะลุงจากแหล่งข้อมูลต่างๆ

3.3.1.2 ศึกษาจากการสัมภาษณ์และการสังเกต

การสัมภาษณ์

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะใช้คำถามเพื่อให้ได้ข้อมูลตรงตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ วิธีการสัมภาษณ์นี้จะใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยจะเน้นพูดคุยแบบธรรมดาเป็นกันเอง ผู้วิจัยจะถามคำถามในลักษณะที่เปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ เพื่อให้ผู้ให้สัมภาษณ์ได้ตอบคำถามอย่างเต็มที่และมีอิสระ ถามคำถามในลักษณะการเจาะลึกเพื่อค้นหาข้อมูลที่ต้องการศึกษาโดยตะล่อมกล่อมเกลาเพื่อให้ผู้ให้สัมภาษณ์เปิดเผยข้อมูลให้ได้มากที่สุด

การสังเกต

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการสังเกต คือ ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในการฝึกปฏิบัติเพลงทับ ขณะเดียวกันจะซักถามและจดบันทึกข้อมูลที่ต้องการเพิ่มเติมอย่างละเอียดมากขึ้น

3.3.1.3 การลงปฏิบัติภาคสนาม

ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการสังเกต การสัมภาษณ์และฝึกปฏิบัติการตีทับจากหนังสุมล ศ.ประทุม ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ทุกวันพุธของเดือนมิถุนายน 2561–เดือนมกราคม 2562

3.3.2 การจัดกระทำข้อมูล

เมื่อเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนามแล้ว ผู้วิจัยนำมาจัดแบ่งหมวดหมู่เนื้อหาของงานวิจัยเพื่อสะดวกแก่การนำไปวิเคราะห์ในขั้นต่อไป ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์จากเครื่องบันทึกเสียงและการลงภาคสนามฝึกปฏิบัติ ผู้วิจัยทำการถอดเทปแล้วบันทึกเป็นข้อความ ส่วนที่เป็นบทเพลงจากการลงฝึกปฏิบัติผู้วิจัยได้ทำการบันทึกเป็นโน้ตแบบไทยตามลำดับ

3.4 การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ที่บันทึกเสียงไว้ทำการถอดข้อความและนำข้อมูลจากการบันทึกภาคสนามมาวิเคราะห์ โดยแบ่งข้อมูลเป็นด้านเนื้อหาและด้านดนตรี หลังจากมีการถอดข้อความทั้งสองด้าน ข้อมูลทั้งหมดจะทำการตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับหนังตะลุง คือ หนังครูสุมล ศ.ประทุม ในกรณีข้อมูลไม่สมบูรณ์จะทำการซ่อมข้อมูลโดยการศึกษาค้นคว้าเอกสารหรือออกเก็บข้อมูลภาคสนามเพิ่มเติม

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เครื่องบันทึกเสียงการสัมภาษณ์ และการสังเกตทั้งหมดมาตรวจสอบ และดำเนินการจัดกระทำข้อมูลโดยนำข้อมูลที่ได้มาแยกประเด็นออกเป็นหัวข้อ ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม
2. เพลงทับที่ใช้ตีประกอบในการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท

3.5 การนำเสนอข้อมูล

การนำเสนอผลการวิจัย เรื่อง เพลงทับกับการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม ผู้วิจัยนำเสนอรายงานผลการวิจัยจากการศึกษาค้นคว้าในลักษณะเชิงพรรณนาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยและจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มตามข้อกำหนดวิทยานิพนธ์ของบัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

บทที่ 4
ประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม

งานวิจัยเรื่อง เพลงทับกับการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม เล่มนี้ เนื่องจากผู้วิจัยทำการศึกษาเพลงทับจากหนังสุมล ศ.ประทุม จึงมุ่งให้ความสำคัญต่อประวัติของหนังสุมล ศ.ประทุม ผู้วิจัยจึงรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูลโดยทำการแบ่งเนื้อหาออกเป็นหัวข้อดังนี้

4.1 ด้านชาติภูมิและชีวิตครอบครัว

4.2 ด้านการศึกษา

4.3 ด้านอุปนิสัย

4.4 ด้านผลงาน

4.5 สถานะภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม

ภาพที่ 9 หนังสุมล ศ.ประทุม

ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้รวบรวมและเรียบเรียงประวัติหนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว จากรายงานการวิจัยของอัฐพล หมื่นสะชุม และจากคำสัมภาษณ์ของหนังสุมล ศ.ประทุม โดยผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ดังนี้

4.1 ด้านชาติภูมิและชีวิตครอบครัว

หนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว เกิดวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ.2507 อยู่บ้านเลขที่ 75/3 หมู่ที่ 10 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอายุ 54 ปี บิดาชื่อนายรุ่ง ศักดิ์แก้ว (เสียชีวิต) มารดาชื่อนางจำเนียร ศักดิ์แก้ว (เสียชีวิต) มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 10 คน ได้แก่ 1. นายสุมล ศักดิ์แก้ว 2. นายสุนันท์ ศักดิ์แก้ว 3. นางสาวกัญญา ศักดิ์แก้ว 4. นางสายธาร ศักดิ์แก้ว 5. นางแสงเดือน ศักดิ์แก้ว 6.นายไพรัช ศักดิ์แก้ว 7. นางแสงดาว ศักดิ์แก้ว 8. นายไพโรจน์ ศักดิ์แก้ว 9. นายโกมินทร์ ศักดิ์แก้ว 10. นางสาวพุฒศดี ศักดิ์แก้ว หนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว สมรสกับนางมณีรัตน์ (หย่าร้าง) มีบุตรธิดา 2 คน คือ

1. นายศิวะชัน ศักดิ์แก้ว
2. นางสาวจุฑามณี ศักดิ์แก้ว

4.2 ด้านการศึกษา

ในช่วงวัยเด็กหนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว เข้าศึกษาที่โรงเรียนมิตรภาพ ที่ 30 อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนวชิรานุสรณ์ (โรงเรียนมูลนิธิสหมิตรศึกษา) อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช จนจบชั้นกลาง 3 (มัธยมศึกษาปีที่ 6) และจบปริญญาตรี สาขาวิชาพัฒนาชุมชน จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

4.3 ด้านอุปนิสัย

หนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว เป็นคนที่มีความจำดี มีความมานะพากเพียรพยายามตั้งใจฝึกฝนในสิ่งที่ตัวเองชอบ รู้จักอ่อนน้อมถ่อมตนและใฝ่หาความรู้โดยออกไปหาประสบการณ์จากการแสดงหนังตะลุงร่วมกับคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงในจังหวัดนครศรีธรรมราช

หนังครูสุมล ศ.ประทุม ถือได้ว่าเป็นนายหนังที่มีระเบียบแบบแผนในการแสดงมากพอสมควร ท่านได้ยึดหลักปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมของหนังตะลุงเอาไว้ ไม่ให้เปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยมมากจนเกินงามโดยท่านได้ปรับรูปแบบการแสดงแบบสมัยก่อนให้มีความกระชับขึ้นแต่ก็ยังคงกรอบประเพณีการแสดงหนังตะลุงที่สำคัญไว้ เช่น ในการแสดงการออกแบบรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท ที่บางครั้งต้องตัดทอนกระบวนการให้สั้นลงเพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้นั่งชมหนังตะลุงในช่วงหัวค่ำได้ ส่วนเรื่องพิธีกรรมต่าง ๆในธรรมเนียมการปฏิบัติในช่วงหัวค่ำยังคงปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมเดิมที่เคยมีมา หนังสุมลยังกล่าวอีกว่าเมื่อครั้งที่ตนได้เรียนกับหนังประทุม เสียงชายนั้น ท่านได้ยึดคำสอนของหนังประทุมไว้เสมอ คือ “เล่นหนังอย่าเลียนแบบเสียงของใคร เราคือเรา เล่นให้เป็นตัวเองหาตัวเองให้เจอ” ซึ่งหนังสุมลก็ยังยึดคำสอนของหนังประทุมอีกประการหนึ่งอย่างมั่นคงคือ “อย่าขอขันหมากใคร เป็นเสืออย่าขอเนื้อเพื่อนกิน” มีความหมายว่า ให้รักศักดิ์ศรีไว้ มีคนมารับงานก็ไป หากไม่มีก็อย่าไปของานจากผู้อื่น ซึ่งท่านยังคงยึดหลักคำสอนของครูมาตลอด หนังสุมลถึงแม้ว่าท่านจะมีความรู้ ความสามารถที่เต็มเปี่ยมอยู่แล้วแต่ด้วยนิสัยใฝ่รู้ใฝ่ศึกษา หนังสุมลยังคงฝึกตนเองอยู่เป็นประจำและหาความรู้ใหม่ ๆมาใส่ตัวเพื่อให้ทันยุคสมัยอยู่ตลอดเวลา

4.4 ด้านผลงาน

จุดเริ่มต้นของการเล่นหนังตะลุงของหนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว คือ ช่วงที่เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาโรงเรียนบ้านท่าเรือมิตรภาพที่ 30 ขณะนั้นเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ถึง 3 ช่วงเวลาปิดภาคเรียน บิดาได้พานายสุมลไปฝากไว้ที่บ้านญาติ ซึ่งอยู่ที่บ้านสระไคร อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อได้ไปอาศัยอยู่ที่นั่นนายสุมลได้พบเห็นการฝึกรำโนรา การฝึกหนังตะลุงในละแวกนั้นในช่วงเวลาพลบค่ำของแต่ละวันนายสุมล กล่าวว่า ตนเองได้ไปชมการฝึกรำโนราและการฝึกหนังตะลุงเป็นประจำด้วยความรักความชอบและได้ใช้วิธีครูพักลักจำมาจากการที่ได้พบเห็น ช่วงเวลากลางวันตนก็ได้เข้าไปในสวนมะพร้าว แล้วสร้างโรงหนังตะลุงขึ้นโดยนำทางมะพร้าวมามุงเป็นหลังคาและกั้นพื้นที่รอบข้างเพื่อให้ดูเหมือนโรงหนังตะลุงจริง ๆ โดยมีเด็กในหมู่บ้านมาร่วมเล่นลูกคู่กับตนอย่างสนุกสนาน และเมื่อกลับมาอาศัยที่บ้านของมารดาที่ท่าเรือ ตนได้ฝึกซ้อมหนังตะลุงที่บ้านและมีชาวบ้านในละแวกนั้นเดินผ่านมาพบเห็นเลยสร้างโรงหนังตะลุงขนาดเล็กให้ ขณะนั้นประมาณปีพ.ศ.2514 ภายหลังนายสุมลได้ฝึกการเล่นหนังตะลุงอยู่ได้ระยะหนึ่ง ได้มีชาวบ้านที่ประกอบอาชีพเล่นดนตรี ซึ่งที่บ้านของเขาก็มีเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ได้เดินมาพบเข้าและได้มานั่งชมการฝึกซ้อมของนายสุมล หลังจากที่ได้ชมแล้วเขาได้บอกกับตนว่า “ลุงจะทำโหม่งมาให้สักราง

เดี๋ยวหารูปหนังมาให้” จากนั้นนายสุมลได้ฝึกเล่นหนังตะลุงที่บ้านของชาวบ้านคนดังกล่าวเป็นประจำ และได้ทำการแสดงครั้งแรกในงานอุปสมบทของชาวบ้านละแวกนั้น ครั้งแรกที่เล่นหนังตะลุงนี้ชาวบ้านที่มารับชมได้เรี่ยไรเงินกันได้ 70 บาท พร้อมกับตัดเย็บจอหนังให้นายสุมล 1 ผืน ซึ่งมีชาวบ้านที่ชื่อเจียก (ไม่ทราบชื่อ-นามสกุลที่แท้จริง) เป็นผู้ตัดเย็บให้ ซึ่งการที่เงินจากการเล่นหนังตะลุงในครั้งนั้นทำให้นายสุมลดีใจเป็นอย่างมาก เพราะนายสุมลได้เงินไปโรงเรียนวันละ 50 สตางค์เท่านั้น เงิน 70 บาทในสมัยนั้นมีค่ามากพอสมควร นายสุมลถือเป็นแรงบันดาลใจในการฝึกหนังตะลุง ภายหลังจากที่ได้ทำการแสดงที่งานอุปสมบทในครั้งนั้น จึงทำให้ตนได้มีโอกาสไปทำการแสดงอีกครั้งที่บ้านหัวถนน อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช แต่ครั้งนี้ชาวบ้านได้เรี่ยไรเงินให้เป็นจำนวน 300 บาท นายสุมล กล่าวว่า ในช่วงที่เล่นหนังตะลุงจนได้มีโอกาสไปทำการแสดงนั้นได้ฝึกเรียนรู้ด้วยตนเอง มิได้มีอาจารย์มาสอนอย่างจริงจัง ต่อมาได้มีหนังวิลาศ ชูศิลป์ เป็นศิษย์ของหนังเคล้า น้อย โรจนเมธากุล ได้มาเขียนเนื้อเรื่องให้ประมาณ 3 ฉาก เพื่อนำไปประกอบอาชีพ ในตอนนั้นเป็นช่วงที่บิดาได้เสียชีวิตไปได้ไม่นาน หนังวิลาศจึงได้แต่งบทกลอนหนังตะลุงไว้ให้ตน 1 บท ดังนี้

“สุมลหนังลูกนั่งเคารพญาติ ขอประกาศให้ท่านฟังทั่วทั้งหลาย
กระผมหนังยังเด็กเป็นเด็กชาย อายุได้สิบสี่ปีเกิดมีกรรม
คุณพ่อมาลาโลกแสนโศกเศร้า มลลูกบ่าวขาดคนชุปอุปถัมภ์
ยังอยู่ในวัยศึกษาชะตาต่ำ ต้องมากำพร้าพ่อแสนท้อใจ
สงสารแม่แกต้องมาทุกข์ยาก ลูกก็มากแม่ของมลขัดสนใหญ่
อยากทำงานช่วยแม่ท้อแท้ใจ ตัดสินใจเล่นหนัง.....”

หลังจากที่หนังสุมลได้ทำการแสดงหนังตะลุงเมื่อครั้งเยาว์วัย หนังสุมลจึงได้แสวงหาความรู้เพิ่มเติมโดยการเข้าเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ซึ่งมีครูสอนวิชาหนังตะลุงโดยเฉพาะและเป็นครูผู้ซึ่งมีความรู้ความสามารถอย่างเต็มเปี่ยม คือ หนังประทุม เสียงชาย นายสุมล กล่าวว่า ในขณะนั้นหนังประทุมมิได้มีความพึงพอใจในการที่จะสอนตนเท่าที่ควร เหตุเพราะตนนั้นขาดความพร้อมในหลายเรื่อง แต่ด้วยความที่มีใจรักในการเล่นหนังตะลุงตนจึงอยู่เรียนที่นั่น หนังสุมลได้อาศัยครูพักลักจำจากการที่หนังประทุมได้สอนนักเรียนคนอื่น และด้วยความที่ไม่ได้รับการยอมรับจากผู้เป็นอาจารย์ เป็นสาเหตุให้หนังสุมลตัดสินใจออกไปหาประสบการณ์จากการเล่นหนังตะลุงอย่างจริงจัง ด้วยเหตุนี้จึงได้พัฒนาฝีมือทั้งในเรื่องการเล่นหนังและการเป็นลูกคู่จนเป็นที่ยอมรับในวงการ จนกระทั่งหนังประทุม เสียงชาย ได้ทราบจึงได้เดินทางมาที่บ้านของหนังสุมล เพื่อที่จะบอกกล่าวว่าไม่ให้หนังสุมลไปเล่นเป็นลูกคู่แล้ว แต่ทุกครั้งที่หนังประทุมมาหาตนที่บ้านก็มิได้

พบปะกัน หนังประทุมจึงฝากสมุดไว้กับมารดาของหนังสุมล 1 เล่ม ซึ่งเป็นสมุดที่จดบันทึกบทกลอนหนังตะลุงต่าง ๆไว้ พร้อมทั้งสั่งไว้กับมารดาของหนังสุมลว่าจะให้หนังสุมลนั้นไปฝึกเล่นหนังตะลุงที่บ้านของตน ไม่ต้องไปเป็นลูกคู่ให้หนังคณะอื่น ๆ ในขณะนั้นหนังสุมลได้ออกหาประสบการณ์จากหนังตะลุงหลายคณะด้วยกัน อาทิ หนังประสิทธิ หนังประทิ่นน้อย หนังสุชาติ ทรัพย์สิน หนังทวีศิลป์ บางตะพง และหนังตะลุงคณะอื่น ๆ อีกหลายคณะทั้งในจังหวัดนครศรีธรรมราชและทุกจังหวัดในภาคใต้ หนังสุมลได้ทำหน้าที่ที่หลากหลายบนโรงหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็น การออกรูปหัวค่ำ สีซอ กีตาร์ คีย์บอร์ด โดยการศึกษาจากลูกคู่บนโรงหนังตะลุงที่ทำการแสดงด้วยกันทุกค่ำคืน หนังสุมลกล่าวว่าจากการที่ตนได้ประสบการณ์ในการครั้งนั้น ทำให้ตนได้มีความรู้ที่หลากหลายและพัฒนาศักยภาพของตนเองได้มากพอสมควร เช่น ได้เรียนรู้วิธีการเล่นหนังตะลุงของนายหนังคณะต่าง ๆที่ตนไม่เคยรู้จักมาก่อน ทั้งสามารถเลี้ยงชีพได้เนื่องจากได้ค่าจ้างแต่ละคืนเป็นเงิน 70 บาท

ภายหลังจากที่หนังประทุม เสียงชายได้รับหนังสุมลเป็นศิษย์แล้วนั้น หนังสุมลกล่าวว่า ดีใจเป็นอย่างมาก กระทั่งยอมสละงานแสดงหนังตะลุงที่ตนเองรับงานล่วงหน้า จนเป็นที่เสียดายของบรรดาลูกคู่หนังตะลุงที่ทำการแสดงอยู่ด้วยกัน สาเหตุที่หนังสุมลได้ตัดสินใจไปอยู่กับหนังประทุม เสียงชาย เพราะว่าหนังสุมลนับถือหนังประทุมเป็นอาจารย์ของตนเสมอ และจากการที่ตนได้ออกไปหาประสบการณ์จากโลกภายนอกมา ตนก็ได้เล็งเห็นว่า ไม่มีหนังคณะใดที่มีความละเอียดและมีคุณภาพในการแสดงและการวางตัวเป็นนายหนังที่ดีเท่าผู้เป็นอาจารย์ และหนังสุมลยังกล่าวอีกว่า ความรู้และกระบวนการในการแสดงหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็นความละเอียดในการจับรูป การขับบท และอีกหลาย ๆ อย่างที่หนังประทุมได้สั่งสอนตนมานั้น หาไม่ได้จากการหาประสบการณ์ในโลกภายนอกด้วยตนเอง

หนังสุมลได้ฝึกการเล่นหนังกับหนังประทุม เสียงชายผู้เป็นอาจารย์อย่างเข้มข้น โดยระหว่างที่ฝึกฝนตนก็ได้เป็นลูกคู่ให้หนังประทุมด้วย หนังสุมลเล่าว่าอาจารย์ให้ตนไปอาศัยอยู่ที่บ้านของอาจารย์โดยเฉพาะช่วงที่กลับมาจากการทำการแสดงจากสถานที่ต่าง ๆ ทั้งในจังหวัดนครศรีธรรมราช และทุกจังหวัดในภาคใต้ ทุกครั้งที่กลับมา ลูกคู่คนอื่น ๆ ก็จะแยกย้ายกันกลับบ้านของตนเอง ยกเว้นหนังสุมล ที่หนังประทุมไม่ยินยอมให้กลับบ้านเพื่อที่จะฝึกฝนการเล่นหนังตะลุงต่อไป หนังสุมลได้รับการจับมือเชิดรูปจากหนังประทุม เสียงชาย รูปแรกคือ รูปฤาษี ตนฝึกซ้อมเชิดรูปฤาษีและรูปอื่น ๆอย่างหนักถึงขั้นถูกเฆี่ยนตีจากผู้เป็นอาจารย์อยู่บ่อยครั้ง แต่ด้วยเหตุผลที่ว่าอยากให้ศิษย์ได้ดี หนังสุมลจึงยอมอดทนอดกลั้นเป็นอย่างมากในการฝึกหัดหนังตะลุง และผลจากการที่หนังสุมลได้ฝึกฝนการเล่นหนังตะลุงอย่างหนักนั่นเอง ทำให้หนังสุมลได้มีฝีมือในการแสดงหนังตะลุงที่เต็มเปี่ยมไปด้วยคุณภาพตามแบบฉบับของผู้เป็นอาจารย์ จนสามารถทำให้หนังประทุมประทับใจและยอมรับในความซื่อสัตย์อดทนอดกลั้นในการฝึกซ้อมหนังสุมลจึงได้รับความไว้วางใจจากหนังประทุม เสียงชาย

ให้เข้ามาเป็นครูสอนหนังตะลุงที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช และเมื่อหนังสุมลมีความสามารถในการแสดงจนเป็นที่ยอมรับจากสังคมแล้ว ท่านจึงได้รับการถ่ายทอดวิชาไสยศาสตร์ในขนบของหนังตะลุงจากหนังล้อมสระกำ จนถึงขั้นที่สามารถเป็นนายหนังทำพิธีไหว้ครูหนังตะลุงได้อย่างสมบูรณ์แบบอีกด้วย

หนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถจึงทำให้ท่านมีผลงานมากมาย ล้วนแล้วแต่เป็นผลงานที่มีคุณภาพทั้งสิ้น ผู้วิจัยขอเรียงลำดับผลงานของหนังสุมล ศ.ประทุม เป็นปีพุทธศักราช โดยเริ่มจากปีพุทธศักราช 2549 ถึงปีพุทธศักราช 2560 เพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาผลงานของท่านดังนี้

ปีพุทธศักราช 2549

การเป็นวิทยากร

1.จัดทำโครงการ “สร้างเสริมประสบการณ์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้” (หนังตะลุง) จัดการเรียนการสอนหลังเลิกเรียนและวันหยุด ให้กับนักเรียนและกลุ่มผู้สนใจ

2.ควบคุมการฝึกซ้อมบรรเลง การแข่งขันโนราชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ณ โรงเรียนเบญจมราชูทิศ จ.นครศรีธรรมราช จัดโดยชมรมจุฬาธรรมศาสตร์

การประพันธ์บทกลอน

บทหนังตะลุง ทำนองกบเต้นเนื่องในงานพิธีเปิดกีฬาแห่งชาติ “นครเกมส์” ครั้งที่ 36

สัญลักษณ์นกแอ่น	ใช้แทนจังหวัด	เมืองคอนจัด	ร่วมพัฒนา
องค์รวมร่วมนำ	คุณธรรมสร้างสม	อุดมสร้างสรรค์	ลดซึ่งปัญหา
พระธาตุผ่องแผ้ว	คลาดแคล้วนำพา	ผดุงจิต	สิ่งศักดิ์สิทธิ์เมืองคอน
กีฬาแห่งชาติ	รวมราษฎร์รวมรัฐ	นามระบือ	เกียรติลือกระฉ่อน
ครั้งที่สามสิบหก	ยกให้นคร	เมืองรวมศิลป์	แผ่นดินอุดม
เมืองคอนเจ้าภาพ	ชนทราบทั่วถึง	รู้ซึ่งวาระ	นำมาประสม
จริยธรรม	เลิศล้ำนิยม	อุดมการณ์ชาติ	ยุทธศาสตร์วิธี
กีฬาประจักษ์	รักษาความดี	เกื้อกูลนิยม	สังคมเมืองไทย
มรรคแปดเสริมส่ง	ซื่อตรงสุจริต	ร่วมคิดร่วมทำ	นำมาปราศรัย
ครอบครัวอบอุ่น	สมดุลจารีต	เสริมบทบาท	สะอาดคมขำ
ชุมชนเข้มเข็ง	ด้วยแรงเสริมนำ	ร่วมใจคิด	ให้สิทธิ์ชุมชน
เรื่องสัมมาชีพ	เร่งรีบพื้นฐาน	จัดการเบ็ดเสร็จ	สำเร็จส่งผล

มีสปิริต	ร้อยจิตใจคน	ความเมตตา	อาสาต้องมี
พัฒนาจิตใจ	เติมใส่ให้ครบ	ในนอกระบบ	ครบตามวิถี
หันมองให้ซึ้ง	เข้าถึงความดี	ดูที่รากฐาน	สืบสานข้อมูล
ทั้งบวกทั้งลบ	มีครบทุกด้าน	สื่อสารความจริง	อย่าทิ้งให้สูญ
มรรคแปดส่งผล	ทุกคนเพิ่มพูน	เกื้อกูลชีวิต	ชี้ทิศสังคม
จรรโลงแห่งธรรม	ชื่นฉ่ำทั่วเขต	โบราณอ้าง	หนทางเหมาะสม
รวมกันอยู่	เรียนรู้สังคม	อย่าแบ่งแยก	แตกสามัคคี
มารวมพลัง	ให้ความหวังชีวิต	คิดเชิงศีล	คงไม่สิ้นศรี
บนแผ่นดิน	ยังไม่สิ้นคนดี	คติไทย	ยังวิไลโสภา
นครศรีฯเกมส์	เติมเต็มรสชาติ	เพิ่มบทบาท	สมปรารถนา
ครองธรรมครองงาน	สืบสานศรัทธา	เปิดกีฬาเมืองคอน	ให้ขจรรุ่งเรือง

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว 26 ธันวาคม 2549)

ปีพุทธศักราช 2550

การเป็นวิทยากร

1.จัดทำโครงการ “สร้างเสริมประสบการณ์การแสดงพื้นบ้านภาคใต้” (หนังตะลุง) จัดการเรียนการสอนหลังเลิกเรียนและวันหยุด ให้กับนักเรียนและกลุ่มผู้สนใจ

2.นำเสนอสื่อผลการดำเนินงานป้องกันและแก้ไขปัญหายาเสพติดในสถานศึกษาได้รับรางวัลชนะเลิศ เนื่องในโอกาสวันต่อต้านยาเสพติด (26 มิถุนายน 2550) “รวมพลังไทย ขจัดภัยยาเสพติด เทิดไท้องค์ราชัน” ณ หอประชุมเมืองนครศรีธรรมราช

การประพันธ์บทกลอน

บทหนังตะลุง วันต่อต้านยาเสพติด ประจำปี 2550 อ.เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสมหามงคลเฉลิมพระชนม์พรรษา 80 พรรษา 5 ธันวาคม 2550 แสดงวันที่ 26 มิถุนายน 2550 ณ หอประชุมเมืองนครศรีธรรมราช

คุณธรรมนำหนุนค้ำจุนโลก	คลายทุกข์โศกเบาบางให้จางหาย
รู้ประมาณมีเหตุผลพ้นอันตราย	มีเครือข่ายแบ่งเบาเราเพลิดเพลิน
รวมพลังคนรุ่นใหม่จิตใจสูง	เหมือนดังยูงมีแวววนคนสรรเสริญ
รับผิดชอบหน้าที่วิถีเดิน	หลีกห่างเหินสิ่งเสพติดมีพิษภัย

(เจรจา)

ถึงกำหนดหมดเวลาคณะหนัง คงสมหวังกับลีลาคณะผม
หากผิดพลาดขอกราบกรานท่านผู้ชม เรื่องคารมผมยังด้อยถ้อยพาที
หัดเรียนรู้ครูสอนเชิดเปิดโอกาส ความสามารถครูมลฝึกนึกถ้วนถี่
สุขสดชื่นสมหวังดังฤดี ต่อจากนี้กราบเรียนเชิญผู้ดำเนินรายการ

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว 26 มิถุนายน 2550)

ปีพุทธศักราช 2551

การเป็นวิทยากร

1.จัดทำโครงการ “เรียนรู้สื่อพื้นบ้านต่อต้านเอดส์” (หนังตะลุง) จัดการเรียนการสอนภาคฤดูร้อนให้กับนักเรียนและกลุ่มผู้สนใจ

2.นำนักเรียนเข้าร่วมโครงการ การประกวดโนรามัธยม ครั้งที่ 5 ชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี วันที่ 31 มีนาคม 2551 ณ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ได้รับรางวัลชนะเลิศ ซึ่งจัดโดยชมรมจุฬาทักษิณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับ กลุ่มศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

3.ร่วมเป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้ร่วมกับศิลปินกาหลอ ตลอดหลักสูตรโครงการการจัดกิจกรรมถ่ายทอดศิลปะการกอหลอสู่เยาวชน ซึ่งจัดโดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช ในวันเสาร์-อาทิตย์ ของเดือนพฤษภาคม-มิถุนายน 2551 ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช

4.ร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราชจัดเวทีเสวนา “ทิศทางประเพณีสวดด้าน” ณ วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช

5.ร่วมกับชมรมหนังตะลุง มโนราห์ เพลงบอก จัดประชุมศิลปินพื้นบ้าน ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

6.นำนักเรียนระดับมัธยมศึกษาเข้าร่วมการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน ประจำปี 2551 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ อ.ท่าศาลา จ.นครศรีธรรมราช ได้รับรางวัลชมเชย รับโล่จากรองอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษามหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์และเกียรติบัตร

7.จัดทำโครงการ “หนังตะลุงเทิดพระเกียรติ” ร่วมฉลองเทิดพระเกียรติเนื่องในวันแม่แห่งชาติ จัดการแสดงหนังตะลุง ณ สนามหน้าเมือง จ.นครศรีธรรมราช

8.จัดการเรียนการสอนเสริม ศิลปะพื้นบ้าน (หนังตะลุง) ให้กับนักเรียนและผู้สนใจหลังเลิกเรียนและวันหยุดราชการ

การประพันธ์บทกลอน

บทหนังตะลุง เนื่องในงานรับเสด็จทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตน์ ราชกัญญาสิริวัฒนาพรรณวดี เสด็จเปิดศูนย์เพื่อนใจวัยรุ่นในโครงการ To Be Number-one ณ โรงเรียนลานสกาประชาสรรค์ อ.ลานสกา จ.นครศรีธรรมราช วันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2551

To Be Number-one อันยิ่งใหญ่ ประจักษ์จริงคุณคณาค่ายิ่งใหญ่
Friend Cornor เสมอหนึ่งซึ้งน้ำใจ ขจัดภัยแหล่งสุมกลุ่มติดยา
เพื่อนช่วยเพื่อนการุณอบอุ่นจิต เกื้อกูลมิตรสัมพันธ์ลดปัญหา
รวมพลังสร้างสรรค์อันศรัทธา ปรารถนากิจกรรมทำร่วมกัน

(เจรจา)

ศูนย์เพื่อนใจวัยรุ่นอบอุ่นแท้ ส่องดูแลเยาวชนคนรุ่นใหม่
มีเครือข่ายหลายเหล่าบรรเทาใจ แฝงอยู่ในโครงการสานแนวทาง
ด้วยทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตน์ พระดำรัสกิจกรรมนำสว่าง
ทุกภาคส่วนภาคีมีสื่อกลาง หนังกล่าวอ้างประเด็นเห็นสำคัญ
น้อมพระมหากรุณาธิคุณเลิศ แสนประเสริฐอเนกทรงเสกสรร
กับโครงการ To Be Number-one สุดรำพันขอพระองค์ทรงพระเจริญ

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว 20 กุมภาพันธ์ 2551)

บทหนังตะลุงคน เนื่องในงานรับเสด็จพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศรีรัศม์พระวรชายา ในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามบรมราชกุมาร ณ วัดพระเพรง อ.พระพรหม จ.นครศรีธรรมราช วันที่ 17 มีนาคม 2551

ศูนย์สามวัยสายใยรักสมัครมั่น มาร่วมกันเครือข่ายขยายฐาน
ทุกช่วงวัยเจริญดำเนินงาน ด้วยหลักการรู้รอบเรื่องครอบครัว
ก่อนครองคู่รู้แน่แต่ในครรภ์ คิดสร้างสรรค์แต่เยาว์วัยไม่ปวดหัว
เด็ก พ่อ แม่ ตา ยาย คนใกล้ตัว ทุกครอบครัวรณรงค์ตรงประเด็น

(เจรจา)

ครอบครัวเข้มแข็งมีแหล่งเสริมเพิ่มกลไก ขับเคลื่อนไปปฏิบัติสู่การพัฒนา
พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศรีรัศม์ฯ น้อมดำรัสการจัดตั้งสมดังปรารถนา
ความต่อเนื่องเรืองรุ่งทรงมุ่งพัฒนา เหล่าปวงข้าขอพระองค์จงทรงพระเจริญ

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว 13 มีนาคม 2551)

บทหนังตะลุงคน ชุด “เท่ง-นุ้ย คุยเฟื่องเรื่องอาชีพ” งานนัดพบแรงงาน มหกรรมอาชีพ จังหวัดนครศรีธรรมราช ระหว่างวันที่ 3 – 4 กรกฎาคม 2551 ณ ลานราชพฤกษ์ไนท์พลาซ่า

เราทุกคนมีจุดหมายปลายชีวิต รู้จักคิดรู้ประมาณบันดาลสุข
มีอาชีพมีรายได้คลายความทุกข์ หมุนทันยุควิสัยทัศน์จัดระบบ
คนว่างงานการดำรงคงข้องขัด คิดพึ่งวัดจงอย่าเสี่ยงจงเลี่ยงหลบ
ความสามารถองค์ความรู้ดูให้ครบ งานนัดพบมหกรรมนำชีวิต
สื่อแหล่งงานสานภาคีมีประโยชน์ สวรรค์โปรดเปิดโอกาสไม่พลาดผิด
กิจกรรมนำเสริมเพิ่มแนวคิด เศรษฐกิจอนาคตกำหนดนัด

(เจรจา)

ขออำลาด้วยคำกลอนในตอนท้าย ก่อนแยกย้ายอวยพรด้วยกลอนส่ง
หากคณะผิดพลาดบทบาทลง ขอท่านจงอภัยด้วยไมตรี
โอกาสหน้าพบกันใหม่คงไม่ผิด ไมตรีจิตคงไม่จางมาร้างหนี
สุขสดชื่นสมหวังดังฤดี ต่อจากนี้เรียนเชิญผู้ดำเนินรายการ

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว 22 มิถุนายน 2551)

บทเพลงบอก การแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน วันที่ 10 กรกฎาคม 2551 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ อ.ท่าศาลา จ.นครศรีธรรมราช

“เศรษฐกิจพอเพียง”

สาระคำนำแนวคิด เรื่องเศรษฐกิจพอเพียง
เพลงบอกเรียบเรียงปรัชญา เล่าสู่ประชาชน
ประการแรกแยกระบบ เราควรทำงบประหยัด
พระราชดำรัสแจ่มแจ้ง ไปทั่วทุกแห่งหน

ไทยเรารู้อยู่พอเพียง ยึดถือเอาเยี่ยงแห่งตน
สำนึกเหตุผล ผิดชอบ ในเรื่องประกอบการ
พอกินอยู่รู้อาชีพ ให้เราเร่งรีบขวนขวาย
รู้จักใช้จ่ายฝึกหัด เพื่อเป็นบรรทัดฐาน
รู้ช่วยเหลือเอื้ออาทร แลกเปลี่ยนขั้นตอนจัดการ
อยู่บนพื้นฐานพัฒนา ของภูมิปัญญาไทย
สำนึกดีมีคุณธรรม ลดความเหลื่อมล้ำกระทบ
วิกฤตระบบโผงผาง ต้องปรับทิศทางใหม่
ดำรงตนบนสายกลาง ประพฤติแบบอย่างไทย ไทย
วิกฤตเปลี่ยนไปบุคคล นำมาซึ่งผลพวง
ขวนขวายใฝ่ในความรู้ เอื้อความเป็นอยู่ประโยชน์
ในหลวงทรงโปรดแนวคิด ด้วยทฤษฎีหลวง
ทรงเน้นย้ำนำแนวแก้ ภายใต้กระแสโชติช่วง
พระทรงเป็นห่วงทวยราษฎร์ ในเรื่องความขาดแคลน
ธรรมชาติฉลาดใช้ ตัดทอนรายจ่ายรอบคอบ
ศึกษาประกอบตัวอย่าง เราควรจะวางแผน
ยึดอาชีพสุจริต ในยุควิกฤตทดแทน
เมื่อยามขาดแคลนฟูมฟัก ยึดหลักแต่พอเพียง

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว 1 กรกฎาคม 2551)

บทเพลงบอก การแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน วันที่ 10 กรกฎาคม 2551 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ อ.ท่าศาลา จ.นครศรีธรรมราช

“ตามรอยพ่อ”

เอ่ยวาจังนั่นน้อมนบ สิบนิ้วเคารพประธาน
ทั้งกรรมการตัดสิน ด้วยใจถวิลหวัง
เข้ารอบสองกองประกวด เพลงบอกผมปวดใจจัง
ถ้าเกิดพลาดพลั้งหมดสิทธิ์ เหมือนเรียนแล้วติดอี
ตามรอยพ่อข้อกำหนด ถือว่าเป็นบทบัญญัติ

นำปฏิบัติเปลื้องทุกข์ ให้พบความสุขี
คือปรัชญาพระดำรัส ในหลวงทรงตรัสทฤษฎี
ยี่สิบกว่าปีเนืองนิตย์ ก่อนเกิดวิกฤตการณ์
ทรงเน้นย้ำแนวแก้ ภายใต้กระแสภิวัตน์
ขยันประหยัดปรีเปรม พบความเกษมศานต์
สนองเนื่องเรื่องดำรง อยู่อย่างมั่นคงประมาณ
จำเป็นพื้นฐานมูลเหตุ เรื่องเศรษฐกิจไทย
ตามรอยพ่อก่อสามารถ พระราโชวาทสำคัญ
ต้องเกื้อกูลกันดำรง คือจุดประสงค์ใหญ่
สุจริตติดอาชีพ เราต้องเร่งรีบโดยไว
สังคมเมืองไทยพัฒนา อยู่ที่ประชาชน
พยายามตามรอยพ่อ เพิ่มพูนเพียงพอน้อมนำ
แสวงธรรมมาเสริมจิต ชีวิตไม่ขัดสน
ไม่หยุดนิ่งสิ่งประกอบ ประพฤติโดยชอบอดทน
ยึดพึ่งตัวตนจริงจัง มุ่งสู่ความยั่งยืน

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว 1 กรกฎาคม 2551)

บทการแสดงโนราในโครงการน้ำประปาดื่มได้ ในวันที่ 28 สิงหาคม 2551 อ.พระพรหม จ.นครศรีธรรมราช

ฤกษ์ปฐมพรหมประสิทธิ์นิมิตรหมาย ญาติเรียงรายพร้อมพรั่งทั้งซ้ายขวา
เขตที่สี่สำนักงานการประปา เสริมคุณค่าบริการด้านปลอดภัย
จัดโครงการคุณภาพสุดซาบซึ้ง คำนึงถึงเหล่าประชาผาสุกใส
น้ำประปาดื่มได้สบายใจ คือหนึ่งในมาตรฐานการรับรอง
ประกาศเป็นพื้นที่มีแล้วเสร็จ ร้อยสิบเอ็ดชื่นฉ่ำสนอง
มาวันนี้ชัดเจนเกณฑ์รับรอง ร้อยสิบสองการประเมินเกินบรรยาย
ประกาศให้พระพรหมสมศักดิ์ศรี เป็นพื้นที่จ่ายน้ำสมความหมาย
สุขภาพชนปลอดภัยในบั้นปลาย สะดวกใช้สะอาดปลื้มได้ดื่มกิน
เสริมภาพลักษณ์มั่นใจในให้ประชา การประปาปกป้องทุกท้องถิ่น

โครงการน้ำสะอาดปราศมลทน ดูแลสิ้นครบถ้วนกระบวนการ
นาฏศิลป์โนรามารำร้อง ประกาศก้องเลื่องชื่อสื่อประสาน
นำเสนอสนองชนด้วยผลงาน มาตรฐานนิยมยินศิลป์โนรา
ขอกล่าวอ้างคุณพระศรีที่ศักดิ์สิทธิ์ เทวฤทธิ์ทุกชั้นช่องห้องเวหา
ประสิทธิในผลงานการประปา ญาติถ้วนหน้าคิดหวังสมดังใจ
บารมียอดเหลืองเมืองนคร อำนวยพนปรารถนาดั่งปราศรัย
ฤกษ์ปฐมอุดมดีศรีวิไล แหวกม่ายชัยรำร่ายให้ท่านชม

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว 19 สิงหาคม 2551)

ปีพุทธศักราช 2552

การเป็นวิทยากร

1. ส่งนักเรียนเข้าร่วมประกวดดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน เพื่อส่งเสริมประชาธิปไตย ณ ห้องส่งสถานีวิทยุโทรทัศน์ แห่งประเทศไทย (NBT) กรุงเทพมหานคร
2. เป็นวิทยากรอบรมนาฏศิลป์และดนตรีพื้นเมืองในโครงการค่ายฝึกประสบการณ์วิชาชีพ ณ วิทยาลัยนาฏศิลป ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม
3. จัดการเรียนการสอนเสริมศิลปะพื้นบ้าน (หนังตะลุง) ให้กับนักเรียนและผู้ที่สนใจหลังเลิกเรียนและวันหยุดราชการ
4. จัดทำโครงการหนังตะลุงเทิดพระเกียรติเนื่องในวันแม่แห่งชาติ
5. ประดิษฐ์ท่วงทำนองเพลงดนตรีประกอบระบำลีลายาหยีซึ่งเป็นผลงานสร้างสรรค์ของนักศึกษาปริญญาตรี รุ่นที่ 1 วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
6. เป็นกรรมการตัดสินการประกวดกลองยาว จัดโดยเทศบาลนครนครศรีธรรมราช ในวันที่ 13 เมษายน 2552 ณ สวนศรีธรรมโศกราช
7. ประดิษฐ์ท่วงทำนองเพลงดนตรีระบำแขกแดงเกี้ยวยาหยี
8. ส่งนักเรียนเข้าร่วมประกวดการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ อ.ท่าศาลา จ.นครศรีธรรมราช ได้รับรางวัลชนะเลิศระดับเยาวชนทั่วไปและได้รับรางวัลชมเชยระดับมัธยมศึกษา
9. เป็นกรรมการตัดสินการประชันหนังตะลุง/โนรา ชิงถ้วยพระราชทานฯในงานเดือนสิบเมืองนครศรีธรรมราช ในวันที่ 13-16 กันยายน 2552 ณ สนามหน้าศาลากลางจังหวัดนครศรีธรรมราช

การประพันธ์บทกลอน

บทเพลงบอก เนื่องในงานกินหมฺรับดับเท่ เปิดเมืองนคร เทศบาลนครนครศรีธรรมราช ณ สวนสาธารณะศรีธรรมโศกราช วันที่ 27 กันยายน 2552

ชาวนครขอต้อนรับ ถ้วยขบวนหมฺรับดับที่
ยกประเพณีอาหาร ในเรื่องของการกิน
เก้ารายการคือจานเด็ด มีทั้งจืดเค็มคาวหวาน
รสชาติอาหารชวนลอง ที่มีในท้องถิ่น
หมูคั่วกลิ้งสิ่งจำนง แกงส้มปลาพงน่ากิน
สัมผัสปลายลิ้นมวลมิตร ญาติเหอต้องติดใจ
ต้มส้มปลาบอกของสด ตักน้ำต้มซดหอมฟุ้ง
ผัดสะตอกุ้งหรอยจ้าน ยกมาตั้งจานใหญ่
ปลาบอกทอดให้คุณค่า น้ำพริกแมงดาตักใส่
สะตอเผาไฟเคียงสูตร ไม่ใช่จะพูดยอ
ยำลูกมุดม่วงสุดยอด ขึ้นชื่อตลอดเด่นชัด
อีกทั้งหมี่ผัดเลิศรส บางคนยังคดห่อ
ข้าวสวยใส่ชามมีน้ำพร้อม ญาติชวนกันล้อมนั่งรอ
เมนูเพียงพอพร้อมสรรพ มีจัดไว้รับรอง
ขอเชิญเจริญอาหาร ขาดตกประสานไวไว
เพลงบอกปราศรัยถ้วนทั่ว ไม่ให้ท่านมัวหมอง
กินให้อิ่มนอนให้อุ่น วิถีเจือจุนครรลอง
เมืองคอนสนองวันสารท เพณีของชาติเรา

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว 27 กันยายน 2552)

บทหนังตะลุง (ฉายานาฏกะ) งานแสดงและการบรรเลง เนื่องในงานเปิดตัวโครงการ ตามรอยกินรีที่เมืองคอน ณ พิพิธภัณฑ์เมืองนครศรีธรรมราช วันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2552

<u>กลอนแปดหนังตะลุง</u>

ปฐมฤกษ์เบิกที่ศรีธรรมราช ประวัติศาสตร์เมืองไทยไสวสว่าง
เกียรติคุณปรากฏกำหนดทาง มีเล่าอ้างถึงเรื่องเมืองนคร

<u>กลอนลอดโหม่ง</u>

(ยอดทอง)

ผมนายยอดทอง ขอย่องพาที กับรางวัลกินรี
ไว้เป็นศรีนุสรณ์ (ซ้ำ)
อุตสาหกรรมท่องเที่ยว แลเหลียวเมืองคอน ทัวร์ริสสัญจร
สมเหตุเจตนา (ซ้ำ)
เมื่อแรกปีสามเก้า ทองจะเล่าให้เห็น กินรีดีเด่น
ได้สมมาตรปรารถนา (ซ้ำ)
คือบ้านหนังตะลุง อ.สุชาติมุ่งพัฒนา เป็นล้านภูมิปัญญา
จนได้คว้ารางวัล (ซ้ำ)

(พูนแก้ว)

คราวเมื่อปีสี่หนึ่ง พูดถึงธรรมชาติ พูนแก้วเล่าประกาศ
เกินความคาดฝัน (ซ้ำ)
อุทยานภูเขาหลวง พูดถึงธรรมชาติ พูนแก้วเล่าประกาศ
สุขสรรค์สบาย (ซ้ำ)
ท่องเที่ยวชุมชน พูดถึงธรรมชาติ พูนแก้วเล่าประกาศ
ผู้คนต่างหลั่งไหล (ซ้ำ)
ไม่ใช่พูดเขื่อง เลิศล้นประสงค์ เชิงเกษตรศรวิไล
สวรรค์ในช้างกลาง (ซ้ำ)

<u>กลอนกบเต้น</u>

(เท่ง)

ในปีห้าหนึ่ง	มีถึงสี่ดีเด่น	ยกย่องนำเห็น	โดดเด่นโผงผาง
เฮผมนายเท่ง	ยืนเพ่งยิ้มพลาง	กับรางวัล	นอนฝันสบาย
ถอดรหัสป่า	นำพาสิ่งแวดล้อม	ประจักษ์ล้ำ	สมคำปราศรัย

(สะหม้อ)

ผมบังสะหม้อ	เที่ยวล่อทั่วไทย	เมืองคอนเรา	เหมือนกับเหมารางวัล
พิพิธภัณฑ์เมือง	แหล่งเรื่องเรียนรู้	ถิ่นบ้างเกิด	ดังระเบิดสนั่น

(หนูนุ้ย)

ผมนายหนูนุ้ย	ขอคุยมันมัน	แปดรางวัล	ที่คอนนั้นได้มา
จากปีสามเก้า	มาถึงปีห้าหนึ่ง	ชื่อเมืองคอน	ลือกระฉ่อนราสา
เลหมอกกรุงชิง	ยอดยิ่งโสภา	บรรยากาศ	ธรรมชาติน่าชม
เที่ยวเชิงนิเวศ	ทั่วเขตผืนป่า	แขกไปไทยมา	เห็นว่าเหมาะสม
ดีเด่นกินรี	พื้นที่อุดม	สมความหมาย	กับที่ได้รางวัล

<u>กลอนทอย</u>

(พร้อมกัน)

องค์กร	เกื้อหนุน	เสริมส่ง (ซ้ำ)	พิทักษ์พง	เกินฝัน	เกินฝัน
กินรี	ดีเด่น	รางวัล (ซ้ำ)	สิ่งสำคัญ	ได้มา	ได้มา
มัคคุเทศก์	ทั่วเขต	ชมชิด (ซ้ำ)	คุณนริส	สมปรารถนา	ปรารถนา
กินรี	สิ่งที่	ได้มา (ซ้ำ)	ยกฐานะ	เมืองคอน	เมืองคอน
ตัวหลก	ยืนยก	ให้เห็น (ซ้ำ)	เพื่อได้เป็น	นุสรณ์	นุสรณ์

แปดรางวัลคือเรื่องราวเล่าคำกลอน ขออวยพรให้มีสุขทั่วทุกคน

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว 6 กุมภาพันธ์ 2552)

บทเพลงบอก เนื่องในงานการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ครั้งที่ 7 ประจำปี พ.ศ.2552

ลูกนั่งน้อมกายนั่งไหว้พระ นั่งไหว้บิดามารดร
ลูกกราบขอพรคุณครู ท่านผู้ใดสอนสั่ง
ไหว้คณะกรรมการ กราบทุกท่านผู้รับฟัง
เหล่าบันดาลที่มานั่ง มาให้กำลังใจ
ยกญัตติขึ้นมาว่า เรื่องของปัญหาโลกร้อน
ผลสะท้อนสู้ชีวิต ช่วยคิดช่วยแก้ไข
เรื่องป่าไม้ธรรมชาติ ที่ต้องมาขาดหายไป
ปัญหาใหญ่นั่นคือน้ำ ห้วยเหวและลำธาร
เรื่องดินฟ้าและอากาศ ต้องเปลี่ยนพลาดฤดูหยาม
จึงต้องเกิดความแห้งแล้ง ร้อนแรงทุกถิ่นฐาน
หมอกควันพิษลอยโขมง ลอยออกจากโรงงาน
เกิดจากการเห็นแต่ได้ ของชนชั้นนายทุน

ไม่ได้คิดจิตสำนึก
โรคภัยพาลเบียดเบียน
กินอาหารสารผสม
ความสมดุลของธรรมชาติ
อันธพาลจอมจัญไร
เที่ยวขว้างหินใส่รถยนต์
มนุษย์ชอบเรื่องเสี่ยงโชค
ความเปลี่ยนแปลงของสังคม
ช่วยปลูกไม้ให้ทุกคน
ป่ารักน้ำน้ำรักป่า
จบภาวะของโลกร้อน
ตลอดทุกท่านที่มาฟัง
บังเกิดมาล้างผลาญ
ในโลกที่เวียนหมุน
ยุคสังคมของนายทุน
ต้องพลาดต้องเปลี่ยนแปลง
มันเกิดในท้องถิ่น
มีข่าวหลายหนแห่ง
จึงทำให้โลกร้อนแรง
จึงขาดอุดมการณ์
เพื่อบังเกิดผลภายหน้า
มีสุขมหาศาล
ขออวยพรกรรมการ
ผมขอเอวัง...ลง

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

บทเพลงบอก เนื่องในงานการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ครั้งที่ 7 ประจำปี พ.ศ.2552

“ภาวะโลกร้อน”

นั่งไหว้พระบริสุทธิ์
ทั้งสามองค์ป้องปัก
ลูกนั่งกราบคุณบิดร
ไหว้คุณครูผู้ปรีชา
ขอยกเรื่องของโลกร้อน
ยังเพาะบ่อโรคเลวร้าย
ทุกท้องที่ทั่วประเทศ
เรื่องของสารเสพติด
เรื่องอาหารสารผสม
เป็นบ่อนทำลายชีวิต
เลิกตัดไม้ทำลายป่า
ให้ประเทศไทยสุขสม
ทั้งดินฟ้าและอากาศ
คือองค์พระพุทธธรรมสงฆ์
มาป้องรักษา
ยอไหว้ขอพรมารดา
ก้มกราบทั้งอาจารย์
เป็นผลสะท้อนสังคม
ที่เกิดขึ้นหลายสถาน
ที่เคยก่อเหตุการณ์
ที่มากด้วยพิษภัย
เข้าเพราะบ่มในร่างกาย
ควรคิดช่วยแก้ไข
ควรเลิกคิดหากำไร
ได้อยู่อย่างร่มเย็น
ต้องเคลื่อนคลาดฤดูกาล

ทุกถิ่นฐานต้องย่ำแย่ มีแต่จะทุกข์เข็ญ
ป้องกันภัยที่คุกคาม ให้ได้เกิดความร่มเย็น
จงมองประเด็นกันทีเถิด ว่าเกิดเพราะอะไร
ธรรมชาติต้องรักษา อย่าคิดบ้าเที่ยวทำลาย
ทั้งป่าไม้และแผ่นดิน ท้องถิ่นที่อาศัย
ช่วยกันคิดช่วยจิตสำนึก กำจัดศึกข้างภายใน
บ้านเมืองไทยได้อุดม ท้องถิ่นจะสมบูรณ์
ลดปัญหาโรคระบาด ปัญหาของอาชญากรรม
กับการกระทำที่ชั่วบาป ขับไสให้สาบสูญ
ลดโลกร้อนให้ผ่อนคลาย เมืองไทยจะได้สมบูรณ์
เจิดจำรูญรุ่งเรือง เมื่อไทยเป็นเมืองทอง

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

บทเพลงบอก เนื่องในงานการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ครั้งที่ 7 ประจำปี พ.ศ.2552

โลกหมุนเวียนคนเปลี่ยนวัย ต้องย่อมหมุนไปตามโลก
เที่ยวย้ายเที่ยวโยกไม่แน่ ชีวิตต้องแปรผัน
คนกำเนิดที่เกิดกาย ย่อมจะมีสายพันธุ์
ต้องรักกันไว้เถิด เมื่อเกิดเป็นคนไทย
ทั้งภาคเหนือมีเชื้อสาย รวมทั้งกลางใต้อีสาน
สมัครสมานกันให้มาก ไม่ว่าแต่ภาคไหน
ทั้งพุทธคริสต์อิสลาม ล้วนอยู่สยามเมืองไทย
ต่างเกิดในบุญญา ใต้ร่มบารมี
ต้องรักชาติศาสนา รักพระมหากษัตริย์
รักสมบัติแผ่นดิน ศาสตร์ศิลป์จะสวยศรี
ร่วมปกป้องสถาบัน สมานาฉันท์สดุดี
ให้วงศ์จักรีเลอยศ ผู้ทรงความงดงาม
จงสงบและสันติ ร่วมสามัคคีกันไว้
เพื่อถวายแด่พ่อหลวง ของปวงชาวสยาม

เพิ่มความรักสามัคคี ก่อเกิดความดีความงาม
ถูกต้องตามพระดำรัส มีสุขสวัสดี
เกิดเป็นไทยใจเป็นธรรม เราควรจดจำหมายมาด
อย่าให้ขาดสิ่งเหมาะสม คือพรหมวิหารสี่
พ่อรักลูกพี่รักน้อง จงคิดปรองดองสิ่งดี
แล้วอย่าเอาสีมาป้าย ว่าอยู่ข้างฝ่ายใด
เลิกความคิดริษยา แล้วค่อยหันหน้าหากัน
สมานฉันท์กันเถิด จะเกิดความสดใส
จงร่วมรักสามัคคี ดำรงศักดิ์ศรีของไทย
สุขสดชื่นแจ่มใส ถ้วนทั่วถิ่นไทยแลนด์

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

บทเพลงบอก เนื่องในงานเที่ยวทั่วไทย 5 ภาค ณ หอประชุมเมือง สวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ 84 (ทุ่งท่าลาด) อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช 21 สิงหาคม 2552

แดนดินถิ่นเมืองใต้ ล้วนความหลากหลายชนชาติ
มีประวัติศาสตร์รุ่งเรือง นั่นหมายถึงเมืองคอน
อารยะวัฒนธรรม ช่างพิสุทธิ์ล้ำกลมกลืน
ผู้คนสดชื่นวัฒนะ ประเพณีลือกระฉ่อน
เที่ยวให้หนุกทุกหนแห่ง ชมการแสดงรำฟ้อน
จะเปิดเมืองคอนแดนใต้ เชิญท่านทั้ง...ชม

.....

เที่ยวไทยกำไรชีวิต เสริมเศรษฐกิจเข้มแข็ง
มีการแสดงห้าภาค ใครใครก็อยากชม
เปิดประตูสู่ภาคใต้ ต้อนรับหญิงชายทุกคน
เสนอผลงานล้ำยุค รับรองต้องสุขสม
ทั้งระบำรำโนรา ชวนทัศนาอารมณ์
ขอเชิญท่านชมบนเวที ตั้งแต่บัดนี้...เทอญ

.....

ศิลปวัฒนธรรม วันนี้น้อมนำทัศนา

ให้ฉ่ำวิญญาณเยือนถิ่น ภาคแดนทักษิณไทย
วิถีพุทธมุสลิม ยังมีรอยยิ้มพริ้มพักตร์
สมานสมัครครรลอง ผู้คนล้วนผ่องใส
เปิดประตูสู่ทักษิณ สัมผัสแดนดินเกรียงไกร
ท่องเที่ยวเมืองไทยสำราญ ขอเชิญทุกท่าน...ชม

.....

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว 20 สิงหาคม 2552)

ปีพุทธศักราช 2553

การเป็นวิทยากร

1. เป็นวิทยากรในโครงการส่งเสริมกิจกรรมดนตรี นาฏศิลป์ไทยและพื้นบ้านซึ่งจัดโดยสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษานครศรีธรรมราช เขต 1 ในวันที่ 28-29 มิถุนายน 2553 ณ โรงแรมทวินโลตัส อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช

2. เป็นวิทยากรให้ความรู้แก่นักศึกษาหลักสูตรนาฏศิลป์และการละคร ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ในวันที่ 14 กันยายน 2553

3. เป็นผู้แทนประเทศไทยเดินทางไปเข้าร่วมงานเทศกาลภาพยนตร์และการประชุมในหัวข้อวัฒนธรรมและการเมืองในภาพยนตร์เอเชีย ระหว่างวันที่ 16-25 สิงหาคม 2553 ณ สาธารณรัฐอินเดีย

4. เป็นวิทยากรในการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการเรื่อง เพลงบอก : ศาสตร์ – ศิลป์ ที่ควรรู้และบทบาทของครูผู้ส่งเสริม จัดโดย อาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์ ระหว่างวันที่ 20-21 มกราคม 2553 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

5. ส่งนักเรียนเข้าร่วมแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงถ้วยนายกรัฐมนตรี นายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ ครั้งที่ 1 ประจำปี 2553 ในวันที่ 28 - 29 ธันวาคม 2553 ณ เวทีการประกวด ตลาดลีวัฒนา อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

การประพันธ์บทกลอน

บทหนังตะลุงฉายานาฏกะ เนื่องในงานแสดงความยินดีแต่งตั้งโยกย้ายผู้บริหารใหม่หน่วยงานของกรมประชาสัมพันธ์จังหวัดนครศรีธรรมราช วันที่ 17 มิถุนายน 2553 ณ ลานหน้าสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย

ขอแสดงความยินดีมีคำสั่ง เรื่องแต่งตั้งโยกย้ายเจ้านายใหม่
จัดงานเลี้ยงขึ้นงานหรูดูวิไล หน่วยงานในสังกัดจังหวัดคอน

กรมประชาสัมพันธ์ลานหน้าสถานี มิตรมากมีล้นหลามงานสลอน
สิบเจ็ดมิถุนามาอวยพร เท่งขับกลอนเชิงศิลป์ร่วมยินดี
บริหารใหม่ในที่นี้มีหกคน ประสบผลเลิศลักษณ์ด้วยศักดิ์ศรี
ผลงานเยี่ยมเด่นชัดมีประวัติ ทั้งสามวิลือดังก้องกังวาน
คุณวิรัตน์วิศาลท่าวิชิต ตำแหน่งติดนครศรีดังที่ขาน
สุรินทร์รักษาแก้วเป็นรักษาการ ตำแหน่งผ่านเด่นดังไปพังงา
คุณประพงษ์เป็นนายช่างอาวุโส ย้ายไปโย่(อยู่)เมืองตรังดังปรารถนา
ประชาสัมพันธ์นางสาวอินทิรา อยู่พัฒนานโยบายดังหมายปอง
ขออวยพรให้สำราญท่านทั้งหก นุ้ยหยิบยกชื่นชอบตอบสนอง
ให้ชื่อเสียงโด่งดังทั้งขวานทอง เกียรติเกริกก้องมั่นคงทั้งวงวาน
นาฏศิลป์นครศรีฯยินดีด้วย วันนี้อวยพรชัยในสถาน
การแสดงร่วมสังสรรค์ในวันงาน เชิญทุกท่านชมลอง ศิลป์ของไทย

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว 17 มิถุนายน 2553)

บทหนังตะลุง

โลกหมุนวนคนหมุนวัยในชีวิต เราควรคิดแต่แนวทางที่สร้างสรรค์
อย่าอยู่เพื่อใช้ชีวิตไปเพียงวัน สิ่งสำคัญพยายามสร้างความดี
อย่าเท่าแต่กินนอนเหมือนอย่างสัตว์ เป็นศิษย์วัดควรรู้ศีลชินศรี
หมั่นปฏิบัติประพฤติตนเป็นคนดี รู้หน้าที่ถูกผิดพิจารณา
อย่าใช้อารมณ์ร้อนรู้ผ่อนปรน เกิดเป็นคนอย่าหลงทางสร้างปัญหา
รู้สิ่งใดไม่สู้รู้วิชา รู้รักษาตัวรอดเป็นยอดดี

.....เจรจา.....

ขออำลาด้วยกลอนในตอนท้าย ก่อนแยกย้ายอวยพรด้วยกลอนส่ง
หากคณะผิดพลาดบทบาทลง ขอท่านจงอภัยด้วยไมตรี
โอกาสหน้าพบกันใหม่คงไม่ผิด ไมตรีจิตคงไม่จางมาร้างหนี้
สุขสดชื่นสมหวังดังฤดู ต่อจากนี้กราบเรียนเชิญดำเนินรายการ

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

บทเกี้ยวจอ

ความเข้าใจประดุจหนึ่งซึ่งความสุข ยามเมื่อทุกข์แสวงคนรุ่นใหม่
ประพฤติตนยึดนิยามความพอใจ เหตุไฉนใช้ชีวิตเดินผิดทาง
เที่ยวคบเพื่อนเกเรเสเพลแท้ สายเกินแก้จะพึ่งไหนใครช่วยสาง
อนาคตพังยับลับเลือนราง คนรอบข้างหัวเราะเป็นเพราะใคร
แม้นเลือกเกิดไม่ได้ใช่จะผิด แต่ชีวิตเราเลือกได้กันใช่ไหม
สิ่งถูกผิดชอบชั่วดีอยู่ที่ใจ ประมาทไปอาจประสบพบความตาย
อย่าหลงเริงเพลินมารสารเสพติด เอาชีวิตมั่วเพศเอดส์ขยาย
พฤติกรรมจูงชักมักทำลาย บ้างคนสายนั่งร้องลองใคร่ครวญ
หนังเตือนหนูที่สดใสวัยกระเตาะ โดยเฉพาะน้องหญิงควรรักสิ่งสงวน
รักพ่อแม่รักชีวิตคิดทบทวน ให้ถี่ถ้วนอย่าชื่นชมสังคมทราม

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

บทปรายหน้าบทหนังตะลุง

กราบร่มรุกโขโพธิ์พฤกษา
ระรื่นร่มริมแม่น้ำเนรัญชรา สิทธัตถะบริกรรมทำพิธี
ดึกเสงียบเงียบสงัดตรัสรู้ ประเสริฐสู้อรรถมรรคหลักวิธี
ถึงที่สุดพระพุทธะละโลกีย์ สถิตที่โมกธรรมเป็นองค์พระสัมมา
พระพบทิพย์นิพพานวิมานแก้ว สว่างแผ้วพ้นบ่วงห้วงตัณหา
ณ ปฐมโพธิ์คูโลกา เป็นมหาพุทธจักรหลักพยาน
แผ่อนุภาพซาบซึ้งถึงทุกทิศ โพธิ์ยังสถิตประดิษฐ์สถาน
กราบร่มรุกโขโพธิ์ยาน โปรดบันดาลให้ปัญญาดั่งพระองค์

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

บทนิยายหนังตะลุงเรื่อง ธรรมะชนะอธรรม

ฉากที่ 1

เมืองนครกุดตะระ

ออก ท้าวศิลป์นุราช กับ พระนางศรีสะอาด

บทกลอน

กล่าวพระจอมจักรพงศ์ดำรงราชย์ ราชาชาติจอมจีกรอัครมหา
อนุภาพปราดเปรื่องเรื่องเดชา ตลอดหล้าลือเลื่องเมืองนคร

กุดตะระจอมบดินทร์ศิลป์นุราช กับสะอาดมณีศรีสมร
ประเทศราษฎร์หวาดหวั่นให้สั่นคลอน มาน้อมกรอมรเรศท้าวเกศรา
น้ำพระทัยเที่ยงธรรมล้ำเลอเลิศ ราษฎร์ทูนเทิดเคารพรักเป็นหนักหนา
พอรุ่งแจ้งแสงทองส่องนภา พระทรงนั่งสนทนากับพระราชินี

(เจรจา)

จุดธูปเทียนสักการะเทวฤทธิ์ เดชะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั่วทิศสี่
นำกัมปนาทลูกยากลับธานี ตั้งบุรีกุดตะระพระนคร

(ดนตรีบรรเลง)

ฉากที่ 2

(สำนักพระฤาษี)

ออก พระฤาษี,กัมปนาท,นายยอดทอง,นายสีแก้ว

บทกลอน

กล่าวดอยดงพงเพียบเงียบสงัด ยังมีวัดสิทธาตาฤาษี
เจริญธรรมกรรมฐานสันดานดี ถือขันติอุเบกขามาช้านาน
ปฏิบัติครัดเคร่งเพ่งพินิจ รักษากิจทางธรรมกรรมฐาน
จนสว่างทางศีลอภิญญาณ พระอาจารย์แจ้งจบในพบไตร
นี่กัมปนาทพระองค์มิ่งมงกุฎ ราชบุตรพระจอมปิ่นแผ่นดินใหญ่
จบหลักสูตรศึกษาธรรมประจำใจ จากศาลัยกลับสู่พระบุรี

(เจราจา)

กัมปนาทน้อมรับจตุพร เสด็จจรพร้อมโยธาจากศาลัย
เข้าสู่ดงพงรกตกตื่นเต้น คชสีห์หมีเม่นเกี้ยวกราดใหญ่
คุยกันเพลินเดินทางระหว่างไพร ลุเวียงชัยจอมมาราพบธิดามาร

(ดนตรีดำเนินเรื่อง)

ฉากที่ 3

ออก นุชจารีลูกสาวยักษ์ พบ พระเอกพร้อมโยธา

บทกลอน

มาประสบพบสาวเข้ามาทัก อยากรู้จักนวลนางสำอางศรี

(กลอนกบเต้น)

ไหนยิ้มสักนิด ให้ชื่นจิตพี่ที เหน็ดเหนื่อยอย่างนี้ ยิ้มให้พี่ชื่นชม
ลักษณะท่าทาง เหมือนนางสวรรค์ ผิวพรรณหน้าตา นางฟ้าชั้นไหน
หลงสู่แดนดิน ตกอยู่ถิ่นไพร ผู้ใดพบเห็น นับเป็นบุญตา
ยิ่งน้องเมียงม้าย น้องอายน้องเขิน เหมือนนางหงส์เหิน ลอยเหเวหา
สุดจะสรรเลือก เหมือนช้างเผือกอยู่ป่า เหมือนนางพญา ที่เยื่องย่างกลางดง

(เจรจา)

ด้วยแรงรักอยากเชยชิดพิศวาส กัมปนาทเผลอองค์พระทรงศร
ตัดว่าใกล้ค่ำย่ำแสงทินกร ชวนนางนอนพักกายที่ใต้ไทร
หนุ่มสาวคลอดเคลียเป็นเมียผัว ต่างปล่อยตัวยั่วรักหักไม่ไหว
ประเล้าโลมกกกอดยาใจ ใต้ต้นไทรคู่ธิดาพญามาร

(กล่าวถึงจอมยักษ์ อัสดง)

ขอย้อนกลับจับเรื่องถึงเมืองยักษ์ เจ้าไกรจักษ์ผู้ยิ่งใหญ่แผ่ไพศาล
อัสดงนามเท้าเจ้าสถุงคาร ละลนลานร้อนรนกังวลใจ
ในหัวจิตคิดผูกแต่ลูกรัก จากตำหนักเลียบเขินเนินไศล
โผงผางเผียบเหยียบย่างกลางพงไพร พบหน่อทัยพร้อมบุตรตรีธิดาดวง

(ดำเนินเรื่อง)

ฉากที่ 3

ออก พระเอก , นางเอกพร้อมโยธา

บทกลอน

ตอกผางคร่างหือนี่หรือลูก ยิ่งกว่าถูกหอกตำทำไฉน
ให้ชายกอดเชยชมภิรมย์ใจ มารมองไปอับอายขายหน้าตา
อีลูกชั่วตัวอัปรีย์เสียทีข้อง ให้พ่อต้องเนตรหลังทั้งซ้ายขวา
แขยงเขี้ยวเรียวยาวราวคตชา กรข้างขวายกกระบองจ้องจะตี

(เจรจา)

บทกลอนยักษ์สอนลูก

การมีเหย้ามีเรือนพ่อจะสอน ให้อีหล่นจำไว้ให้ถ้วนถี่
การที่จะพูดจากับสามี อย่ากดขี่ข่มเหงจนเกรงกลัว

ตู้เรือนเย้าข้าวของทั้งหับ ควรเก็บดับทั่วไปถูกใจผัว
เมื่อผัวรักมันเป็นหญิงต้องยิ่งกลัว อย่าถือตัวมั่วรักทำให้หนักใจ
ถ้าผัวกริ้วอย่าโกรธพิโรธตอบ จงได้ปลอบจิตเอาใจใส่
ตามโบราณจงจำน้ำกับไฟ ไฟกองใหญ่ก็ย่อมดับกับคงคา
ฟังคำสอนวอนสั่งนั่งจำใส่ เอาไว้ในเกศีพ่อสอนดีหนักหนา
อวยพรให้เป็นของขวัญวันวิวาห์ จอมมาราสั่งเสร็จเสด็จจร
ยึดธรรมะบริสุทธิ์พุทธศาสตร์ ตามโอวาสพุทธองค์ทรงสั่งสอน
กัมปนาทนุชจารีคลาคลีจร ตัดดงดอนพร้อมพลไพร่บ่ายหน้าตรง
เหยอทีหนึ่งตัดว่าถึงซึ่งประเทศ ลุเข้าเขตนิคมสมประสงค์
ขึ้นกราบทูลจอมปิ่นบดินทร์วงศ์ บดินทร์ทรงสั่งการให้จัดงานพิธี
มหาฤกษ์มหายามตามกำหนด แจ้งปรากฏให้รู้จบครบทิศสี่
ตรงวันศุกร์สิบเอ็ดค่ำทำพิธี แผ่บารมีปกเกล้าชาวประชา
ราษฎร์อยู่ดีมีสุขทุกขอบเขต ด้วยพระเดชจอมจักรอัครมหา
อวสานนวนิยายหนังดังกล่าวมา โอกาสหน้าโปรดคอยฟังหนังครูสุมล

(จบบริบูรณ์)

ประพันธ์บทและแสดงโดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว

(หนังครูสุมล ศ.ประทุม)

14 กันยายน 2553

บทกลอนหนังตะลุง (บันทึกเทป) เนื่องในงาน วันประถมศึกษาแห่งชาติ ใช้ประกอบการแสดงชุดจินตรภาพประกอบเพลง (การศึกษาไทยก้าวไกลสู่สากล)

ภารกิจการศึกษาพระมงกุฎ เจริญรุดเทียมทัดรัฐสมัย
วางรากฐานการประถมศึกษาไทย ทรงโปรดให้จัดสร้างตัวอย่างมี
ตราบัญญัติจรรโลงโรงเรียนราษฎร์ พระสามารถปรีชาสง่าศรี
จัดระบบเป็นระเบียบเรียบร้อยดี บารมีล้นเกล้าชาวประชา
ภาคบังคับทรงตราตั้งขึ้นครั้งแรก ทรงจำแนกเขตงานการศึกษา
ตั้งโรงเรียนประชาบาลแต่กาลมา ให้กระทรวงศึกษามาดูแล
ทั้งหญิงชายเรียนรู้อยู่ด้วยกัน ปัจจุบันก็ยังเป็นเช่นกระแส
มีเครื่องแบบเอกลักษณ์ประจักแท้ เริ่มมาแต่สมัยองค์พระทรงงาน
การศึกษาในระบบทั่วขอบเขต ด้วยพระเดชเกรียงไกรแผ่ไพศาล

พระเสโทหลั่งหยดรดศฤงค์คาน เพื่อต้องการให้เด็กไทยใฝ่การเรียน
ด้วยพระมหากรุณาธิคุณ ทรงเกื้อหนุนสืบเนื่องเรื่องอ่านเขียน
เด็กทุกคนจึงโชคดีมีโรงเรียน ได้พากเพียรจนมาถึงซึ่งทุกวัน
ยี่สิบห้าพฤศจิกาประชานึก น้อมรำลึกเทิดยิ่งพระมิ่งขวัญ
(ถวาย)แด่พระมงกุฎเกล้าเจ้าราชัน เนื่องในวันคล้ายวันสวรรคตตามบทความ
เป็นวันประถมศึกษาแห่งชาติ รัฐประกาศทั่วแคว้นแดนสยาม
พระเกียรติเกริกก้องฟ้าสง่างาม ในพระนามพระมงกุฎเกล้าเจ้าจอมไทย

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

19 พฤศจิกายน 2553

บทหนังตะลุงเนื่องในโอกาสศึกษาดูงานดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้านของโรงเรียนบ้านสี่แยกคลองศิลา อำเภอเคียนซา จังหวัดสุราษฎร์ธานี วันที่ 14 ธันวาคม 2553 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

ที่สิบสี่ธันวาปีห้าสาม เราในนามนาฏศิลป์นครศรี
ขอต้อนรับด้วยน้ำจิตมิตรไมตรี คณะที่ศึกษางานโครงการไทย
โรงเรียนบ้านสี่แยกคลองศิลา จากเคียนซาสุราษฎร์ธานีที่ยิ่งใหญ่
ได้จัดตั้งเป็นศูนย์ดนตรีศรีวิไล เป็นหนึ่งในตำบลสร้างผลงาน
เพื่อธำรงจัดแจงแหล่งศึกษา พัฒนาการเรียนรู้ปูพื้นฐาน
สำนักงานเขตพื้นที่มีโครงการ ร่วมสืบสานขยายผลด้านดนตรี

(เจรจา)

ขออำลาด้วยคำกลอนในตอนท้าย ก่อนแยกย้ายอวยพรด้วยกลอนส่ง
หากคณะผิดพลาดบทบาทลง ขอท่านจงอภัยด้วยไมตรี
โอกาสหน้าพบกันใหม่คงไม่ผิด ไมตรีจิตคงไม่จางมาร้างหนี
สุขสดชื่นสมหวังดังฤดี ให้น้องพี่มีสุขกันทุกคน

(ประพันธ์และฝึกซ้อมโดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว)

11 ธันวาคม 2553

บทเพลงบอก เนื่องในโอกาสศึกษาดูงานดนตรีนาฏศิลป์พื้นบ้านของโรงเรียนบ้านสี่แยกคลองศิลา อำเภอเคียนซา จังหวัดสุราษฎร์ธานี วันที่ 14 ธันวาคม 2553 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

นอบน้อมนบเคารพพระ บุชารัตนสูงสุด

คือคุณพระพุทธธรรมสงฆ์ กราบไหว้พระทรงศรี
คุณบิดาและมารดร ลูกกราบขอพรบารมี
บุพการีคุ้มกัน ให้ลูกมีปัญญา
ไหว้คุณครูผู้นำทาง ส่องสว่างวิญญู
ถ่ายทอดความรู้ตื้นลึก ให้ลูกได้ศึกษา
เพลงบอกเยาว์เราบำเรอ ให้ชาวบ้านอำเภอเคียนซา
ที่ร่วมศึกษาดูงาน ท่านเหอเบิกบานใจ
เปรียบเหมือนอาคันตุกะ มาเป็นคณะเยือนถิ่น
ชมศิลปินอนุรักษ์ ญาติเหออย่าผลักไส
ที่ขาดตกหรือบกพร่อง หรือทำให้ต้องหมองใจ
กราบขออภัยเป็นพิธี โปรดให้คำติชม
นาฏศิลป์ถิ่นเมืองคอน ทั้งโขนรำฟ้อนดนตรี
พื้นบ้านมากมีเสนาะ ล้วนแล้วแต่เหมาะสม
ศึกษางานบันดาลสุข เพลินให้สนุกภิรมย์
ขอจบคารมคาดคะเน เพลงบอกหมดเวลา

(ประพันธ์และฝึกซ้อมโดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว)

11 ธันวาคม 2553

บทโนรา (อวยพร) เนื่องในงานเชิดชูเกียรติและต้อนรับนักกีฬา จังหวัดนครศรีธรรมราช ณ โรงแรมแกรนปาร์ค วันที่ 25 ธันวาคม 2553

กล่าวสุนทรกลอนรำนำประกาศ ความสามารถนักกีฬานครศรี
เอเชี่ยนเกมส์ผ่านมาน่ายินดี หนึ่งหน้าที่สำเร็จผลคนนคร
กวางโจวเกมส์ เปรมปรีย์ศิริลักษณ์ เป็นประจักษ์สมหวังดังนุสรณ์
ยี่สิบห้าธันวามาอวยพร จังหวัดคอนเชิดชูศักดิ์นักกีฬา
มอบของขวัญบรรเจิดประเสริฐใส แทนมาลัยสวมหัตถ์มนัสสา
นาฏศิลป์น้อมนำรำโนรา ปลื้มปรีดาส่งสุขให้ทุกคน
วอนเทวาอารักษ์สิ่งศักดิ์สิทธิ์ โปรดดลจิตนักกีฬาสถาผล
โชคชูช่วยอวยมิ่งสิ่งมงคล เชิญท่านยลศิลป์โชว์รำโนรา

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว)

25 ธันวาคม 2553

บทเพลงบอก

นอบน้อมนบเคารพพระ บูชารัตนสูงสุด
คือคุณพระพุทธธรรมสงฆ์ กราบไหว้พระทรงศรี
คุณบิดาและมารดร ลูกกราบขอพรบารมี
บุพการีคุ้มกัน ให้ลูกมีปัญญา
เพลงบอกหนูผู้เป็นหญิง ด้วยใจรักยิ่งค้นคว้า
เชิงเชาว์ลีลาเพลงบอก วันนี้มาทอกกลอน
ไหว้คณะกรรมการ ลูกไม่ชำนาญอย่าโทษ
สำเนียงผ่านโสตงงงวย โปรดท่านช่วยได้สอน
ยกสารามาสืบเนื่อง โชว์ความรุ่งเรืองเมืองคอน
พระธาตุบวรเป็นหลัก ทุกคนรู้จักดี
สองเด่นชัดประวัติศาสตร์ สามธรรมชาติชุ่มฉ่ำ
อุตสาหกรรมล้ำยุค เมืองคอนเราสุขี
โบราณสถานวัตถุ ล้วนมีอายุพันปี
ทั้งประเพณีสืบทอด กันมาตลอดกาล
สารทเดือนสิบขอหยิบยก เป็นมรดกเมืองคอน
ลือเลื่องกระฉ่อนทั่วไทย ประเพณีที่ไพศาล
เกียรติคุณหนุนนำฝัน ได้รับรางวัลผลงาน
ผู้คนลือขานมากมาย คนคอนสบายใจ
แปดรางวัลนั้นที่มี คือกินรีสัญลักษณ์
ท่องเที่ยวประจักษ์พัฒนา เพลงบอกนั่งปราศรัย
ล้วนแต่ดีที่เมืองคอน เพลงบอกสะท้อนปลื้มใจ
แต่สุดวิสัยกำหนด เวลามันหมดลง

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว)

21 ธันวาคม 2553

บทเพลงบอก

เข้ารอบสองกองประกวด เพลงบอกนั่งอวดลีลา
เพื่อสืบหาตัวตน ในเรื่องของผลงาน
การแข่งขันมันส์กว่าเดิม ถือเป็นเสริมยั่วยุ

ได้ร่วมทำนุประโยชน์ ให้คนเขาโจทย์ขาน
กิจกรรมมานำร่อง เพื่อให้ถูกต้องชำนาญ
สนุกสนานบังเกิด แถมยังได้เชิดชู
ขอบรรยายให้ความคิด ที่ทุกชีวิตขวนขวาย
ตะเกียกตะกายค่านิยม หรือใครเขาข่มขู่
ความบกพร่องของมนุษย์ หม้ายใครจะฉุดดึงอยู่
แต่ทั้งที่รู้ผลกรรม มนุษย์ยังทำลาย
ทั้งดินฟ้าและอากาศ ทางภูมิศาสตร์เปลี่ยนแปลง
พื้นที่บางแห่งไม่เคลียร์ ก่อเกิดความเสียหาย
ประสบการณ์ที่ผ่านพ้น มีน้ำท่วมล้นมากมาย
ผู้คนบางรายย่อยยับ เหมือนเรือที่อับปาง
ที่ทำกินบ้างสิ้นหมด ชีวิตรันทดอย่างแรง
แม่รัฐจัดแจงถูกต้อง บางคนยังหมองหมาง
สื่อทีวีที่ถ่ายทอด เห็นภาพตลอดตัวอย่าง
แต่หมดหนทางแก้ไข คือความยากไร้ผู้คน
ข้อเท็จจริงสิ่งใกล้ตัว มันเกิดรอยรั่วนำพา
ทิ้งภูมิปัญญาของโปรด แล้วเราจะโทษ...ใคร

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว)
23 ธันวาคม 2553

บทหนังตะลุงคน สื่อพื้นบ้านนิตยสารนิวเคลียร์ ชุด “รู้จัก เชื่อมั่น กับสำนักงานปรมาณูเพื่อสันติ” เนื่องในงานเวทีชุมชนปรมาณูเพื่อสันติ สำนักงานปรมาณูเพื่อสันติ กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ณ ศาลาประชาคม อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

บทเกี้ยวจอ

ในวาระครบรอบห้าสิบปี รัฐมนตรีเน้นย้ำนำขยาย
กระทรวงวิทย์และเทคโนมีนโยบาย จุดมุ่งหมายบอกเล่าความเข้าใจ
สำนักงานปรมาณูเพื่อสันติ พบน้องพี่ประชาชนคนหาดใหญ่
ให้ความรู้ปูพื้นฐานด้านปลอดภัย เพื่อต่อไปพัฒนาสู่สากล
หน่วยงานรัฐชัดแจ้งแหล่งตรวจสอบ รับผิดชอบภารกิจประสิทธิ์ผล

คอยควบคุมการใช้ใกล้ผู้คน ประโยชน์ล้นหากรู้จักด้วยหลักการ
เพียงแต่ชื่อกลัวเสียหายภัยร้ายแรง แท้จริงแปลงนำมาใช้ได้มาตรฐาน
เป็นความรู้และรังสีด้วยวิธีการ พลังงานนำมาใช้ได้มาตรฐาน
ฟังเขาว่าน่าตลกมาถกเถียง แล้วเอนเอียงกลัวภัยในความฝัน
คิดไปว่ารังสีมีโทษทัณฑ์ แท้จริงนั้นปลอดภัยมั่นใจเลย
ด้วยสำนักงานปรมาณูเพื่อสันติ ทำหน้าที่บรรเจิดอย่างเปิดเผย
คอยควบคุมสมรรถนะไม่ละเลย พี่น้องเอ๋ยยึดมาตรฐานด้านสากล
ความปลอดภัยของประชาชนต้องมาพร้อม สิ่งแวดล้อมกำกับดูรู้เหตุผล
คณะหนังนำเรื่องราวเล่ามวลชน หยุดนิพนธ์บันเทิงเชิงตะลุง

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว)

บทหนังตะลุง 1 ฉาก

ออกผู้แสดง นายพลอย,นายเท่ง,นายหนูนุ้ย
ยกเคหะสถานบ้านน้ำน้อย ผมชื่อพลอยพร้อมสองพี่ที่อาศัย
พ่อแม่ตายนึกเศร้าโศกเพราะโรคภัย เจริญวัยย่างเข้าสิบเก้าปี
เกษตรกรรมทำนาหาเลี้ยงกาย มีรายได้พอยืนหยัดไม่บัดสี
เท่งกับนุ้ยอยู่ด้วยกันขยันดี รู้หน้าที่แบ่งกันทำเพราะจำเป็น
อรุณฤกษ์เบิกสว่างจ้า สนทนาสมานมิตรความคิดเห็น
เรื่องนิวเคลียร์นำมาเป็นประเด็น ใจเย็นเย็นเป็นความรู้มาเล่าสู่กันฟัง

(เจรจา)

ขออำลาด้วยคำกลอนในตอนท้าย ก่อนแยกย้ายอวยพรด้วยกลอนส่ง
หากคณะผิดพลาดบทบาทลง ขอท่านจงอภัยด้วยไมตรี
โอกาสหน้าพบกันใหม่คงไม่ผิด ไมตรีจิตคงไม่จางมาร้างหนี
สุขสดชื่นสมหวังดังฤดี ต่อจากนี้เรียนเชิญผู้ดำเนินรายการ

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว)

ปีพุทธศักราช 2554

การเป็นวิทยากร

1.ส่งนักเรียนเข้าประกวด การแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ครั้งที่ 9 ประจำปี 2554 จัดโดยอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์ 2554 วันที่ 13-14 กรกฎาคม 2554 ณ อาคารวิทยาศาสตร์การกีฬา มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ และ ณ เวทีการประกวดตลาดลีวัฒนา ถนนพัฒนาการคูขวาง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช จนได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ในระดับ

มัธยมศึกษาตอนต้นหรือเทียบเท่า รับโล่รางวัลจากรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการพร้อมเกียรติบัตร และได้รับรางวัลชมเชยอันดับสอง ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและเยาวชนทั่วไป อายุไม่เกิน 20 ปี รับโล่จากรองอธิการบดีฝ่ายวิจัย มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์พร้อมเกียรติบัตร

2.เป็นประธานผู้ประกอบพิธี กิจกรรมสืบสานเรียนรู้ไหว้ครูหนังตะลุง ประจำปี 2554 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ในวันที่ 4 วิงหาคม 2554

3.เป็นวิทยากรจัดทำข้อมูลสารคดีองค์ความรู้เกี่ยวกับหนังตะลุง การสอนและการสาธิตการเชิดหนังตะลุง (ดนตรี,การเชิด,การขับบท,การสาธิต,นักเรียนเชิดหนังตะลุง) ให้กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ณ อาคารวิทยบริการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

การประพันธ์บทกลอน

บทหนังตะลุงคน (ฉายานาฏกะ)

ขอทำความเคารพด้วยนอบน้อม วาจาพร้อมมโนหวังทั้งชายหญิง
วันนี้หนังนำสารามาอ้างอิง ตำนานจริงมาบอกเล่าให้เข้าใจ
เป็นเรื่องราวดาราตัวตลก หนังหยิบยกสร้างสรรค์ทันสมัย
ตะลุงคนปักษ์ใต้ใช่อื่นไกล คือหนึ่งในบันเทิงรื่นเริงรม

(ทำนองลอดโหม่ง)

ผมชื่อยอดทอง บอกพี่น้องให้รู้ นิสัยผมเจ้าชู้ ชีวิตคู่ไม่สุขสม
ผมคนชอบบ้านาย แต่มันหลาหลายอารมณ์ ชื่นชมอย่างแรง เผื่อตำแหน่งดี
สำหรับสาวสวยสวย พี่ทองช่วงไม่คิด ชีวิตไม่เสียดาย ไม่ยอมให้เสียศรี
เกลียดเพื่อนที่รู้ทัน ทองอดกลั้นเต็มที ถึงทองพี่จะเจ้าชู้ ดีหวาเปล่าเปล่า
ผมเป็นเด็กแนว ชื่อพูนแก้วขอรับ เพื่อนชอบขู่สำทับ ยอมรับว่าโง่เขลา
หนังสือไม่เคยรู้ มักเป็นคนหูเบา ก็เพราะเราตามเพื่อน หาหม้ายเรือนชาน
ลูกเมียสูญหาย พ่อแม่ตายเหม็ดโหม่ เพราะโม่เหมือนควาย ชาดหม้าเอาถ่าน
อยู่ตัวคนเดียว ชอบเที่ยวในงาน สำราญใจกาย แต่ว่าหาหม้ายตังค์
ผมชื่อหนูนุ้ย ชอบคุยทั่วไป คล้ายวัวหน้าตา เพื่อนว่าถากถาง
นิสัยผมน่ารัก แต่ก็มักหลงทาง ค่อนข้างสับสน เหมือนคนติดยา
เข้าผีออก บ่งบอกอารมณ์ ชื่นชมเจ้านาย ที่วาหมายปัญหา
รักตัวกลัวตาย เพื่อนว่าหม้ายน้ำยา ปัญญาเดิมมีน้อย น้ำลายย้อยใต้คาง
ผมชื่อนายเท่ง เป็นนักเลงท่อม ลูกแม่ทุ่ม ยืนคุ่มตาขวาง
นิสัยใจเย็น ทำตัวเป็นกลาง เข้าข้างเจ้านาย แต่ก็ไม่หลงกล

พูดขวานผ่าซาก เพื่อนไม่อยากคบ ประจบเจ้านาย ไม่เคยได้ผล
ลายมือพับหวาย ทำให้ตายก็ไม่เด่น ถูกเป็นผิด มานั่งคิดแล้วขำ
หน้าไหว้หลังหลอก เพื่อนบอกให้ทำ ช้ำใจเหลือ อย่าไปหลงเชื่อใคร
ผมบังสะหม้อ ชอบยอแต่ดี หนีมาเฉย เพราะว่าเมียเคยใหญ่
บังได้ยินข่าว เขาแหลงฉาวกันไกล โหมที่เคยใหญ่ ให้ไปมอบตัว
หนักใจจังเสีย ชวนเมียหลบหนี ออกนอกพื้นที่ ดีหวาปวดหัว
เหตุการณ์ไม่สงบ บังเที่ยวหลบนาย เหมือนผู้ร้าย นึกแล้วให้โมโห
ขอบคุณน้องพี่ วันนี้มาโชว์ เล่าให้ฟัง ตามประสาหนังลุง

วัฒนธรรมทักษิณถิ่นปักษ์ใต้ ครั้งปู่ย่าตายายสมัยใช้ผ้าถุง
นำสาดเสื่อมาลาดปูดูหนังลุง ไปจนรุ่งไก่ขันดังสนั่น
แต่วันนี้เปลี่ยนแปลงแสดงสด ตามบาทบทให้เห็นว่าเป็นหนัง
เวลาเพียงนิดน้อยเพื่อสะกิดท่านผู้ฟัง สุขสมหวังจงมีชัย...ไปทุกคน

(ประพันธ์บทและขับร้องโดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

8 มิถุนายน 2554

บทเพลงบอก (ซับน้ำตาชาวใต้ 1) เนื่องในงานการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโ,พระราชทานสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ครั้งที่ 9 ประจำปี 2554 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

นอบน้อมนบเคารพพระ บูชารัตนสูงสุด
คือคุณพระพุทธธรรมสงฆ์ กราบไหว้พระทรงศรี
คุณบิดาและมารดร ลูกกราบขอพรบารมี
บุพการีคุ้มกัน ให้ลูกมีปัญญา
ไหว้คุณครูผู้นำทาง ส่องสว่างวิญญู
ถ่ายทอดความรู้ตื้นลึก ให้ลูกได้ศึกษา
นาฏศิลป์นครศรี นั่งบนเวทีพรรณนา
วันนี้นำพามาเล่า เป็นเรื่องที่เศร้าใจ
ย้อนรำลึกนึกภาพพจน์ พาให้รันทดเมื่อคิด
ชะตาชีวิตย่ำแย่ สุดที่จะแก้ไข
สึนามิปีสี่เจ็ด พังงาภูเก็ตแดนวิไล
ถูกเกลียวคลื่นใหญ่โถมมา ซัดฝั่งอันดามัน
เมืองล่องหนผู้คนตาย คลื่นยักษ์ทำลายโจมตี

ไม่กี่นาทีเกลื่อนกลาด ใครเลยจะคลาดฝัน
ทุกข์ใดเล่าเท่าทุกข์นี้ คนทุกถิ่นที่รวมกัน
แม้เกิดต่างวันเดือนปี มาตายในทีเดียว
หมดสิ้นเนื้อประดาตัว บางคนครอบครัวสูญสิ้น
พงศ์เผ่าประยูรเปลี่ยนแปลง พาให้ใจแห้งเหี่ยว
เวทนาน้ำตาไหล ธารรักน้ำใจกลมเกลียว
ปลอบขวัญสร้างสุขเยียวยา รวมถึงที่อาศัย
วัฒนธรรมล้ำเลิศ ช่างแสนประเสริฐน้ำใจ
นี่แหละคนไทยรักกัน สุดที่จะพรรณนา ฯ

(ประพันธ์บทโดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

4 กรกฎาคม 2554

บทเพลงบอก (ซับน้ำตาชาวใต้ 2) เนื่องในงานการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทานสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ครั้งที่ 9 ประจำปี 2554 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

นอบน้อมกายนั่งไหว้พระ ไตรรัตนบริสุทธิ
คือองค์พระพุทธธรรมสงฆ์ บูชาพระทรงศรี
เทวดาพระประเสริฐ ท่านก่อกายเกิดชีวี
ชนกชนนี้ทั้งสอง โปรดช่วยมาป้องภัย
ไหว้คุณครูท่านผู้สอน ชี้แนะบทกลอนร้องขับ
มีลูกคู่รับเปล่งเสียง ขอให้สำเนียงใส
จากเหตุการณ์ที่ผ่านมา ยกเรื่องประชาน้ำใจ
ส่งความห่วงใยช่วยเหลือ ข้าวของมาเจือจุน
อุทกภัยธรรมชาติ ถนนตัดขาดสื่อสาร
ผู้คนกันดารหมองมัว วิ่งหนีกันหัวหมุน
ภัยพิบัติโคลนถล่ม หลังคาท่วมจมชุลมุน
วัวความใต้ถุนสัตว์เลี้ยง ตายไปจนเกลี้ยงแวว
น้ำไหลบ่าซัดไปหมด หลังจากน้ำลดยืนร่ำ
นาสวนที่ทำมองเห็น เสียหายกันเป็นแถว
เรินหาหม้ายที่พัก ถูกน้ำชะชักตามแนว

ชีวิตไม่แคล้วคลาดเดือดร้อน
ถุงยังชีพเร่งรีบรุด
ร่วมบริจาคกันมาก
ขาดแคลนจริงสิ่งข้าวของ
ต้องมาอาศัยครอบครัว
ซับน้ำตาชาวใต้
เพื่อช่วยบรรเทาเดือดร้อน
ธารน้ำใจไหลศรัทธา
ตามกระแสข่าวชี้แจง
ทำได้แค่ถอนใจ
ช่วยเพื่อนมนุษย์ยามยาก
บางคนน้ำตาไหล
แววตาที่มองปราชัย
ที่พักเรินชั่วคราว
ยามที่ยากไร้แบ่งเบา
อย่าให้ต้องนอนหนาว
ช่วยซับน้ำตาเรื่องราว
คนไทยเราแบ่งปันฯ

(ประพันธ์บทโดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

4 กรกฎาคม 2554

บทเพลงบอก เนื่องในงานการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ประจำปี 2554 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

เข้ารอบสองรังประกาศ
ถึงประชาชนทั่วแคว้น
ประเทศไทยใครก็รัก
ทั่วอาณาเขตทุกอณู
กษัตริย์ชาติศาสนา
พิทักษ์มลทินกล้ำกลาย
ปัญหาใหญ่ในประเทศ
ชาวไทยหลายส่วนเป็นทุกข์
ยุคโลกาประชาราษฎร์
สังคมทั่วไปปรากฏ
หลายปีเห็นเน้นวัตถุ
ประชาแร้นแค้นไม่เคลียร์
ทันสมัยไม่มั่นคง
ตามกระแสสายทันโลก
ทุบฐานเก่าเอาฐานใหม่
ถ้าขาดจุดยืนปลายมือ
พัฒนาด้านมนุษย์
เพลงบอกเรียนญาตินำผล
ที่อยู่ในแผ่นดิน
ขวานทองประจักษ์นิเวศน์
ไม่ให้ใครดูหมิ่น
เทิดเหนือชีวาชีวิน
แม้ชีพมลายไป
คือตัวมูลเหตุรบกวน
บ้านเมืองไม่สุกใส
คนที่ฉลาดบายใจ
คนจนจะอดตาย
ยังไม่บรรลุตามแผน
ประเทศเกือบเสียหาย
เรามัวแต่หลงงมงาย
ประเทศหยับโยกคลอน
ให้ประเทศไทยกลมกลืน
ระวังเพื่อนรื้อถอน
ช่วยยื้อดึงฉุดถาวร

พึ่งตนเองก่อนระบบ
สิ่งแวดล้อมพร้อมสังคม
มีเศรษฐกิจเป็นทุน
ราชดำรัสพ่อทรงโปรด
ประชาสุขสันต์พอเพียง
อนุรักษ์ยึดหลักการ
จริยธรรมดั้งเดิม
รวมพลังสร้างชุมชน
สังคมเมืองไทยโสภา
เชื่อมโยงให้ครบครัน
ประชาอุดมเป็นนิจ
ครอบครัวไม่หุนหัน
นำคุณประโยชน์อนันต์
ประเทศไม่เสี่ยงภัย
ธรรมมาภิบาลน้อมนำ
เอาเข้ามาเติมใส่
ปัดเป่าความจนหมดไป
ประเทศเราเจริญฯ

(ประพันธ์บทโดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว วันที่ 4 กรกฎาคม 2554)

บทเพลงบอก (ปัญหาประเทศไทยจะแก้ไขอย่างไรดี 2) เนื่องในงานการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ครั้งที่ 9 ประจำปี 2554 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์

เข้ารอบสองทดลองเชาว์
ประเด็นปัญหาเมืองไทย
ประชาชนคนในชาติ
ถ้าแก้ไขจริงเปลี่ยนแปลง
สมานฉันท์แก้ปัญหา
ยืนสามัคคีคนละฝั่ง
ประเทศไทยใครเจ้าของ
กี่คนอดอยากทุกข์ทับ
ความวุ่นวายไร้คุณธรรม
เรียกร้องเสียจนเกินเหตุ
พัฒนาตามสากล
ไม่เหลียวแลรากเหง้า
ความพอเพียงเลี้ยงชีวิต
ทฤษฎีใหม่ยั่งยืน
พระดำรัสบรรทัดฐาน
ใช้ความสามารถให้พ้นทุกข์
เจริญรอยยุคลบาท
เพลงบอกนำเอาสารา
จะทำอย่างไร
มากมีสามารถสูงยิ่ง
ไม่ต้องมาบ่งสี
เพลงบอกนึกว่าเข้าที
เมืองไทยน่ากังวล
ใครมั่งหม่นหมองลำบาก
บ้านเมืองมันสับสน
เข้ามาครอบงำฝูงชน
ทำได้ประเทศไทย
นั่นคือเหตุผลกระแส
ของเรานั้นเท่าไหน
แนวเศรษฐกิจคนไทย
ประชาก็รื่นรมย์
พระราชทานทวยราษฎร์
จะเกิดความสุขสม
นำประเทศชาติอุดม

ถ้าหมุนนิยมตามโลก ประชาต้องโศกทรวง
ยึกคุณธรรมนำชีวิต อย่าไปผูกติดนิยม
ให้เป็นสังคมพึ่งพา ประเทศไม่น่าห่วง
จริยธรรมมาค้ำจุน ให้ความอบอุ่นลพวง
ชุมชนโชติช่วงพัฒนา ประเทศเราถาวรฯ

(ประพันธ์บทโดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

4 กรกฎาคม 2554

บทหนังตะลุงคน (15 นาที) แสดงเนื่องในวันภาษาไทยแห่งชาติ 29 กรกฎาคม 2554 ตัวแสดงประกอบด้วย ดวงใจ(พระเอก),นายหนูนุ้ย,นายเท่ง

บทกลอน

โลกนี้มีอะไรเป็นไทยแท้ เป็นไทยแน่นั้นหรือคือภาษา
ผลิดอกออกผลเป็นต้นมา รวมแล้วเราเรียกว่าภาษาไทย
ริแรกเริ่มเป็นภาษาบริสุทธิ์ เสื่อมโทรมทรุดเมื่อทุกวันทันสมัย
ความเจริญเดินก้าวขึ้นเท่าไร ภาษาไทยยิ่งเสื่อมคลายเสียดายจริง

(เจรจา)

เอกลักษณ์รักษาไว้ให้เด่นชัด ราสดำรัสพ่อหลวงปวงสยาม
ภาษาไทยเรามีค่าสง่างาม อย่ามองข้ามภาษาถิ่นในแดนดิน
อย่างเริงหลงแฟชั่นชวนกันชอบ เปลี่ยนระบอบภาษามาผิดแผน
หมดภาษาหาสิ่งใดไหนทดแทน จงหวงแหนเอาไว้ไม่สายเกิน

(ประพันธ์บทโดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

8 กรกฎาคม 2554

บทหนังตะลุงคน (15 นาที) ในโอกาสวันครบรอบวันคล้ายวันเกิด คุณกัลยา ตันติอุโฆษกุล ผู้ก่อตั้งโรงเรียนตันติวัตร และเนื่องในโอกาสวันแม่แห่งชาติ ปี 2554

บทกลอน

สิบสิงหาปรากฏวันครบรอบ หนูขอมอบโชว์ศิลปินหนัง
ตันติวัตรกัลป์ยาสง่าดัง ผู้ก่อตั้งโรงเรียนแวะเวียนมา
คล้ายวันเกิดบรรเจิดเปิดโอกาส แม่แห่งเฉลิมมิ่งเดือนสิงหา
กตัญญูคุณท่านพระมารดา วันนี้มาตอบแทนให้แฟนฟัง

(เจรจา)

น้อมรำลึกนึกคุณการุญรัก ลูกตระหนักใจแท้แน่หนักหนา
แม่ถนอมกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงเรามา จนกายาลูกรอดได้ปลอดภัย
คุณแม่กัลยาเหมือนพระผู้ประเสริฐ เนื่องวันเกิดให้สมหวังดังปราศรัย
อายุมั่นด้วยสุขพลานามัย ส่งพรชัยประสาทสิทธิ์นิจนิรันดร์

(ประพันธ์บทโดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

1 สิงหาคม 2554

ปีพุทธศักราช 2555

การเป็นวิทยากร

1.เป็นวิทยากรในการให้ความรู้และถ่ายทอดประสบการณ์ รำโนราและดนตรีโนราตามแบบแผน ในวันที่ 15-16 กรกฎาคม 25551 ณ โรงเรียนมัธยมสิริวรรณวรี 2 สงขลา อำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลา

2.เป็นวิทยากรในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงมโนราห์ และหนังตะลุงให้กับเยาวชน ซึ่งจัดโดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี ในระหว่างวันที่ 28-30 กรกฎาคม 2555 และวันที่ 3-5 สิงหาคม 2555 ณ โรงแรมร้อยเกาะ อำเภอเมือง จ.สุราษฎร์ธานี

3.เป็นวิทยากรเสวนากิจกรรม การจัดองค์ความรู้เรื่องการสอนหนังตะลุงโดยครูสุมล ศักดิ์แก้ว ณ อาคารวิทยาบริการ วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช

4.เป็นวิทยากรให้การสัมภาษณ์เรื่องการจัดการแสดงหนังตะลุงของนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี

การประพันธ์บทกลอน

บทหนังตะลุง เนื่องในงานวันครู ณ โรงแรมแกรนปาร์ค อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

ปฐมฤกษ์เบิกความที่งามงด ให้ปรากฏเพื่อเสริมศิลปินหนัง
ยกเรื่องราวบริการให้ท่านฟัง กล่าวมายังวัดวาสิทธาจารย์
นี่...โยคีสุภัททะละกิเลส สมุทรเฉดข้ามโอกโลกสงสาร
บำเพ็ญเพียรภาวนาสมาทาน มาช้านานสอนศิษย์ไม่ปิดบัง
หลายแขนงตำราศึกษาศาสตร์ ศิษย์สามารถเรียนรู้ครูสอนสั่ง
หลักปฏิบัติเคร่งครัดเพ่งระวัง ยืนเดินนั่งสำรวมไม่หลวมตน
ศิษย์ได้ดีวันนี้เพราะมีครู สำนึกรู้สมเจตในเหตุผล
ร่วมเทิดทูนคุณครูปูชนียบุคคล สถิตดลแนบหน่วงในดวงใจ

(เจรจา)

แสงสว่างจากครูคือปัญญา สอนวิชชาสร้างศิษย์ดัดนิสัย
บารมีครูเหนือยิ่งกว่าสิ่งใด สำรวมใจเชิดชูน้อมบูชา
สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั่วฟ้าเวหาหน มิ่งมงคลเสริมพิทักษ์ช่วยรักษา
สุขสมหวังประสิทธิทุกกทิวา หนุนเนื่องมาเผื่อแผ่...แด่คุณครู

(ประพันธ์โดยนายสุมล ศักดิ์แก้ว)

ปีพุทธศักราช 2556

การเป็นวิทยากร

1.เป็นวิทยากรให้สัมภาษณ์เพื่อใช้ประกอบข้อมูลในการทำดุษฎีนิพนธ์ และเป็นผู้ตรวจเครื่องมือวิจัย ตามหนังสือขอความอนุเคราะห์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์ ที่ ศธ. ๐๕๒๐.๑๐๗/๒๖๗๒ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพมหานคร ของนางสาวสุพัตรา คงขำ นักศึกษาระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ตำแหน่งอาจารย์สังกัดมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช เรื่องการพัฒนารูปแบบการจัดความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านหนังตะลุงเพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมท้องถิ่น 22 พฤษภาคม 2556

2.เป็นผู้ควบคุมทีมและฝึกสอนคณะเพลงบอกวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชในการประกวดเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี ครั้งที่ 11 ประจำปี พ.ศ.2556 ในระหว่างวันที่ 27-28 มิถุนายน 2556 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 รางวัลโล่พระราชทาน สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี พร้อมเกียรติบัตรในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น

3.เป็นผู้ควบคุมทีมและฝึกสอนคณะเพลงบอกวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ในการประกวดตามประกาศกรมส่งเสริมวัฒนธรรม เรื่อง ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านพุทธศักราช 2556 ถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวันที่ 2 กรกฎาคม 2556 ณ จังหวัดสงขลา ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2 ถ้วยเกียรติยศจากปลัดกระทรวงวัฒนธรรม พร้อมเกียรติบัตรจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

4.เขียนบทความเพื่อลงตีพิมพ์และเผยแพร่ เป็นบทความวิชาการในการประชุมนานาชาติ “เสริมสร้างอัตลักษณ์อาเซียน. (Shadow Play of Asian) ที่จัดขึ้นระหว่างวันที่ 10-11 กันยายน 2556 ณ ห้องประชุมอาคารปฏิบัติการเทคโนโลยีและพัฒนาวัตกรรม มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

การประพันธ์บทกลอน

บทกลอนเพลงบอกเรื่อง “ส่งเสริมและอนุรักษ์เพลงบอก”

สิบนิ้วนบเคารพพระ ไตรรัตนแห่งธรรม
ผู้ทรงชี้นำเป็นหลัก ไปสู่ทางมรรค
คุณบิดรคุณมารดา อวยพรมหามงคล
ภัยพาลผจญแคล้วคลอด มีแต่ความปลอดภัย
ไหว้คุณครูนั่งชูยก พระคุณปกป้องนลาฏ
ท่านผู้ประสามบรรจง ให้ศิษย์คลายสงสัย
เรื่องเพลงบอกอนุรักษ์ ผมมันชั่งหนักฤทัย
เข้ามาชิงชัยวันนี้ เพลงบอกยังจี้จัง
หัดเรียนรู้ตามครูสอน เป็นขั้นเป็นตอนฝึกฝน
ใช้ความอดทนสามารถ ยังกลัวจะพลาดหวัง
เอกลักษณ์ของปักษ์ใต้ สำเนียงต้องให้ชวนฟัง
ฉิ่งที่ตีดังกำกับ ลูกคู่ต้องรับดี
พรสวรรค์มาเกี่ยวข้อง เกริ่นแค่ทำนองรู้ชัด
บางทีประวัติเชื้อสาย สืบมาไม่หน่ายหนี
ศิลป์ของชนคนเพลงบอก ฟังคำเขาทอกพาที
ช่างไพเราะดีจับจิต คนฟังกะติดใจ
เยาวชนควรเรียนรู้ เอาตามแบบครูเพลงบอก
เถิดหัดทอกอนุรักษ์ ชวนกันมาฝักใฝ่
ส่งเสริมเพื่อเติมต่อ เวทีนั้นหนอไม่ไกล
ถ้าสุดวิสัยพึมพำ จนกว่าชำนาญ
ใช้เวลากว่าจะเป็น ใจเย็นเย็นเสริมสร้าง
ถ้าพบหนทางประกาศ วันนั้นต้องมาตรฐาน
รู้แคล่วคล่องต้องว่องไว ฝึกฝนนิสัยปฏิภาณ
ใช้ประสบการณ์เพิ่มพูน เพลงบอกไม่สูญไป

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

13 มิถุนายน 2556

บทกลอนเพลงบอก เรื่อง “วัฒนธรรมไทยก้าวไกลสู่สากล”

ก่อนบรรยายนั่งไหว้พระ ระลึกพุทธะธรรมสงฆ์
พ่อแม่สององค์ชูยก พระคุณมาปกเศียร
ไหว้คุณครูผู้ประเสริฐ ญาณนั้นบังเกิดวิเชียร
ประดุจแสงเทียนนำทาง หูตาสว่างไกล
ปัญญายะพยายาม นั่งตอบคำถามญัตติ
ให้สมาธิมั่นคง คลายข้อที่สงสัย
ภูมิปัญญามาน้อมนำ วัฒนธรรมก้าวไกล
วิถีคนไทยคุณค่า นำไปสู่สากล
ประเพณีที่ดีงาม เจริญรอยตามจารีต
ตั้งแต่อดีตเลอรส มันก่อให้เกิดผล
เอกลักษณ์รักษาศิลป์ ที่มีในถิ่นชุมชน
ผลิตผลเป็นเอก ไม่ต้องลงเลขยันต์
การกินอยู่ปูพื้นฐาน ตามฤดูกาลพื้นเพ
ใต้เรามีเลหนาบข้าง ทำได้เหมือนอย่างฝัน
การแต่งกายเห็นได้ชัด บอกถึงประวัติชาติพันธุ์
ภาษสำคัญเอกลักษณ์ ใครใครรู้จักดี
แขกมาเยือนเพื่อนนิยม ทั่วทุกสังคมยอมรับ
มีดีประดับเชิงประจักษ์ ชุมชนมีศักดิ์ศรี
วัฒนธรรมนำพา ช่วยกันรักษาให้ดี
ทั้งประเพณีดั้งเดิม อย่าได้ไปเติมแต่ง
สู่สากลคนรู้ทั่ว เดี๋ยวเพื่อนจัดทัวร์มาเที่ยว
เราเป็นหนึ่งเดียวเอกลักษณ์ ที่มีเป็นหลักแหล่ง
มาเชิดชูสู่สากล ไทยเราทุกคนร่วมแรง
ผมนั่งชี้แจงสมคะเน เพลงบอกลงเอวัง

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

13 มิถุนายน 2556

บทกลอนเพลงบอกเรื่อง “เพลงบอกทอกสงกรานต์”

สิบนิ้วนบเคารพพระ คุณรัตนเลอเลิศ
ผู้ทรงประเสริฐแห่งธรรม เรายึดเอาคำสอน
พระชนนีพระชนก สิบนิ้วลูกยกขอพร
น้ำนมข้าวป้อนกล่อมเกลี้ยง ทูนหัวท่านเลี้ยงมา
ครูอาจารย์ท่านสอนศิษย์ ไม่เคยปดปิดชี้แนะ
ให้ศิษย์แยกแยะตื้นลึก ในตอนที่ศึกษา
เพลงบอกผมคารมน้อย ไม่ใช่จะด้อยปัญญา
ที่เปิดตำรากลัวหลง แต่จุดประสงค์ดี
ผมไก่อ่อนพอสอนขัน คงมีสักวันสามารถ
ทำได้เหมือนปราชญ์รุ่นก่อน ของเมืองนครศรีฯ
สงกรานต์เดิมเริ่มรู้จัก เชิงอนุรักษ์ยังมี
เป็นประเพณีสืบสาน มาถึงลูกหลานเรา
บรรพชนคนปักษ์ใต้ สมัยก่อนใช้เพลงบอก
ชวนกันเดินทอกเพลิดเพลิน ไปตามหน้าเนินเขา
วิถีชนบนทางศิลป์ มีในท้องถิ่นบ้านเรา
อดีตก่อนเก่าต่อเนื่อง ฟังแล้วเป็นเรื่องราว
ปีใหม่ไทยหรือสงกรานต์ สนุกสนานพวกพ้อง
เครือญาติพี่น้องพร้อมพรั่ง เพลงบอกกะดังฉาว
กตัญญูรู้จักคิด ทำให้ชีวิตยืนยาว
ผู้คนหนุ่มสาวร่าเริง รู้สึกบันเทิงใจ
วันนี้บางมาจางหาย นึกน่าเสียดายเพลงบอก
เคยเล่นเคยทอกตามบ้าน เหลือแต่คำขานไข
วิถีชนคนเพลงบอก แต่แรกเคยทอกหัวได
วันนี้เปลี่ยนไปไถ่ถอน ทำได้แต่ย้อนรอย

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

15 มิถุนายน 2556

บทกลอนเพลงบอก เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี

นอบน้อมนบสักการะ ยอไหว้คุณพระบริสุทธิ์
คือคุณพระพุทธธรรมสงฆ์ ครบแล้วทั้งองค์สาม
กราบชนกกราบชนนี สององค์พระทิ่งดงาม
พระคุณล้นหลามยิ่งใหญ่ มาช่วยคุ้มภัยพาล
ไหว้คุณครูผู้ปราณี ท่านช่วยชี้แนะชี้บทบาท
ให้ศิษย์สามารถรุกคืบ ในศิลป์ที่สืบสาน
ไหว้ครูกลอนสุนทรภู่ บรมครูก่อนกาล
เชิดชูผลงานวาทะ ในวรรณคดี
กราบบาทองค์พงศ์กษัตริย์ ใต้เศวตรฉัตรเลอยศ
พระเกียรติปรากฏเกริกฟ้า พระทรงสง่าศรี
เกล้ากระหม่อมพร้อมคณะ เทิดทูนในพระบารมี
ราชกุมีเทพรัตน์ แห่งองค์กษัตริย์ไทย
สง่าองค์ทรงปรีชา พระสมัญญายลยิน
วิศิษฏ์ศิลปินสยาม ประเทศเรางามใหญ่
เอกเมธีวัฒนธรรม พระทรงเลิศล้ำวิไล
ทั้งดนตรีไทยศิลปะ พระอัจฉริยะครัน
ศาสตร์ศิลป์ไทยในบรม ทั้งสื่อประสมจิตรกรรม
พระสามารถล้ำเลิศยิ่ง ทรงเป็นพระมิ่งขวัญ
ขอพระองค์ทรงปราโมทย์ พระจรูญโรจน์คืนวัน
พระทัยมุ่งมั่นโชติช่วง ทรงทำเพื่อปวงชน
คุณูปการในงานศิลป์ ทั้งศิลปินสืบเนื่อง
ประทีปประทวงมรดก ไม่ทรงให้ตกหล่น
ปวงข้าบาทราษฎร อ้างอิงสิ่งพรมงคล
ทั่วโพนมหนรัตนะ จงทรงพระเจริญ

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

16 มิถุนายน 2556

ปีพุทธศักราช 2557

การเป็นวิทยากร

1.เป็นวิทยากรร่วมเสวนาเรื่อง การจัดองค์ความรู้ “ความเชื่อที่เกี่ยวกับพิธีกรรมของหนังตะลุง” ในวันที่ 8 มีนาคม 2557 ณ ห้องประชุมอาคารวิทยบริการ วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช จัดโดยนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 3 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

2.จัดการเรียนการสอนและเสริมประสบการณ์ให้กับผู้เรียนนอกเวลาราชการ และวันหยุดราชการอย่างต่อเนื่อง

การประพันธ์บทกลอน

บทกลอนหนังตะลุง เรื่อง อย่าลืมหนัง

หนังตุลงคือศิลป์ถิ่นชาวใต้ ธำรงไว้เป็นทุนสู่รุ่นหลาน
เอกลักษณ์บรรพชนคนโบราณ ประกอบการตามพิธีที่มีมา
คุณครูหนังสั่งสอนอบรมศิษย์ อยู่เนืองนิตย์กอบเกื้อเพื่อรักษา
นับร้อยปีดำเนินเนิ่นนานมา ทรงคุณค่าทั่วคามด้ามขวานทอง
มายุคนี้เปลี่ยนผันนับวันร้าง แลเลือนรางไกลตัวยิ่งมัวหมอง
หลงระเริงของใหม่ใจลำพอง ลืมทำนองกลอนขับไปนับนาน
มรดกแห่งศิลป์ต้องสิ้นแน่ หากไม่แก้รุกคืบการสืบสาน
หากมีใครไหนบุกมารุกราน เราเหลนหลานจะยืนดูหรือกู้คืน
เอกราชศาสตร์ศิลป์แผ่นดินเกิด ไร้คนเชิดขาดชมคงขมขื่น
หน้าที่เรารวมพลังใช่ทางอื่น สร้างจุดยืนเชิดชูศิลป์ถิ่นบ้านเรา

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

8 มีนาคม 2557

บทกลอนโนรา เรื่อง ควันพิษบุหรี่

โรคะยารุมเร้ามาเข้าร่าง เป็นหนทางบอกลาความอาสัญ
ชีวิตหนึ่งดำรงคงสักวัน แต่ภัยยันรุกลี้มาบีฑา
จะพึ่งใครไหนหนอขอชีวิต เมื่อพลั้งผิดมองเห็นเป็นปัญหา
สูดควันพิษเข้าไปในกายา ต้องรักษานานวันอันตราย
ควันบุหรี่ทำลายคนใกล้ชิด มลพิษคลคลุ้งพุ่งขยาย
สารมะเร็งเข้าอยู่สู่ร่างกาย ภัยโรคร้ายนานามาสู่ตน
ภัยบุหรี่มากมายหลายประการ ร่วมต่อต้านเพื่อหยุดยั้งเพื่อหวังผล

ผู้ที่เสพทำลายมาหลายคน บ้างทุกข์ทนภัยพิษอนิจจัง
ทั้งหนุ่มสาวเฒ่าแก่พ่อแม่เด็ก ตัวเล็กเล็กวิงวอนใช่สอนสั่ง
เยาวชนอย่าลองต้องระวัง แค่เพียงครั้งพลาดผิดก็ติดยา
เลิกลดละบุหรี่ที่มีโทษ เพื่อประโยชน์ข้างเคียงเลี่ยงปัญหา
สิ่งแวดล้อมดีงามก็ตามมา มวลประชารื่นรมย์สุขสมใจ
สสส.ห่วงข้องทุกท้องที่ ให้น้องพี่ถ้วนหน้าผาสุก
รวมพลังเถิดผองพี่น้องไทย สานสายใยสร้างสุขเพื่อทุกคน

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

8 มีนาคม 2557

บทกลอนหนังตะลุง เรื่อง หนังอวยพร

พอสมควรด่วนเวลามาพาจาก อวยพรฝากคณะหนังปราศรัย
บารมีมหาศาลให้ทานไฟ รับปีใหม่ให้สุขโขมโนรม
นึกเงินทองท่วมท้นให้ล้นหลาม สิ่งดีงามไหลนองมากองถม
เกียรติยศปรากฏผลคนนิยม อ้างบรมพระสารีทวีคูณ
สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั่วฟ้าหนังประกาศ ประสิทธิ์ศาสตร์ช่วยเหลือจงเกื้อหนุน
เทพพิทักษ์รักษามาค้ำจุน สนองคุณเสริมสุขให้ทุกคน
พ่อหลักเมืองทรงเมืองเรืองฤทธี บารมีแผ่มาดั่งห่าฝน
ให้ทุกท่านที่มาชมผมสุมล สำเร็จผลผุดผ่องสิ่งต้องการ
โรคะยาไกลหายมลายวับ วินาศดับไกลออกนอกสถาน
ประสบสุขทุกข์ทวีราตรีกาล ตราบเท่านานทุกชีวิตนิจนิรันดร์

(ประพันธ์โดย นายสุมล ศักดิ์แก้ว)

29 ธันวาคม 2557

บทหนังตะลุงเรื่อง กตัญญูบูชารัก

หนังน้อมนำสาธกยกเมืองหนึ่ง ดุจดาวดึงเมืองแม้นแดนสวรรค์
นามเวียงทองเมืองไทยในปัจจุบัน พระเจ้าสุริยันเสวยราชชาติเจริญ
พระนางเจ้าวันทนามเหสี มีบุตรีหนึ่งพระองค์งามหงเหิร
สิริร่างไฉไลวัยเจริญ ทรงจำเริญพระนามว่าสุปราณี
มีขันหมากมากมายได้สู่ขอ มาติดต่อหมายมุ่งถึงกรุงศรี

ได้มาถึงพร้อมกันในวันดี ไม่รู้ที่จะมอบหมายให้คนใด
สามขันหมากจากแต่เมืองเรืองอำนาจ ยุพราชที่สำคัญอันยิ่งใหญ่
เจ้าพระยาทระนงก็จงใจ นำธงชัยลูกชายมุ่งหมายมา
มาสู่ขอพระธิดาสุปราณี บังเอิญมีหัวขันหมากมากนักหนา
องค์พระเจ้าสุริยันจนปัญญา โอ้วันทนาระดำวิธีใด
พระนางเจ้าวันทนาพาตื้นตัน กระหม่อมฉันก็จนจิตคิดไฉน
หันมาถามพระธิดาอย่าเกรงใจ เจ้ารักใครจงแจ้งออกบอกความจริง

เจรจา

ฟ้าหญิงสุปราณีผู้ปรีชา ตั้งปัญหาลึกล้ำธรรมสูงสุด
ให้เจ้าบ่าวไปศึกษาศาสนาพุทธ เพราะเป็นจุดน้อมนำทำความดี
สานธนูและธงชัยใจปรารถนา ตอบปัญหาไม่ได้ให้บัดสี
บังคมลาจากไปในทันที สืบคนดีแสวงธรรมพระสัมมา
นี่ฟ้าชายวิริยะมานะจิต พระทัยคิดมุ่งมาดปรารถนา
ชวนเท่งนุ้ยที่ร่วมใจไม่รอช้า บังคมลาไปอารามทั้งสามชาย
สามล้นเกล้าเข้าประทับกับปราสาท ได้ดังราชประสงค์ทรงมุ่งหลาย
สารัตถะเพิ่มเติมเสริมนิยาย เชิญหญิงชายติดตามฟังหนังสุมล

ฉากที่ 2

ยกเรื่องราวชาวไร่ยายส้มแป้น ลำบากแสนผัวตายให้เสดสา
มีลูกชายพายซื่อชื่อเสมา ชันษาสิบแปดปีดีเหลือเกิน
แม่หวงแหนแสนรักลูกนักหนา เฝ้ารักษาลูกชายไม่ห่างเหิน
ได้เลี้ยงดูมาจนใหญ่วัยเจริญ รู้ยืนเดินเป็นหนุ่มบ่าวเจ้าสำราญ
ลูกรู้สึกนึกถึงบุญคุณของแม่ เพราะท่านแก่ชราน่าสงสาร
ยามเมื่อท่านแก่เฒ่าชะราการ ต้องเลี้ยงท่านอย่าให้อดรันทดใจ

เจรจา

เสมากราบลาแม่ไม่แชนัก ยกหาบผักขึ้นบ่าพาไปขาย
ทั้งแตงกวากะหล่ำปลีมีมากมาย หาบสบายนำหน้าพาไปก่อน
นี่นายแก้วไม่ลำลาบหาบผูกกัก เอาผักชีไว้หน้าพาให้ขอน
นายยอดทองไม่ลำลาบหาบหัวบอน ลูกเขือซ้อนไว้ข้างบนจนไข่ยาน

แรกขาไปหาผักหนักเป็นบ้า พอขามาชาดหลาบถูกหาบสาร
พูดแต่เรื่องขายผักชักรำคาญ ตั้งนิทานชาวไร่นายเสมา

ฉากที่ 3

ยกข้อคนเวร ชื่อตาเถรกุ้ง หัวรุ่งชักว่าว ถุ้งไม่เข้าไหน
ตื่นแรกไก่ขัน นั่งฉันเมรัย กอดไหเมาจัง ถุ้งนั่งซวนเซน
อยู่บ้านไม่ได้ ถุ้งร้ายชะมัด อยู่วัดบวชพระ เพื่อนเรียกตาเถร
พอหวันช้ายช้าย พาให้ซวนเซน เมาท่อมกัญชา รบหมาในวัด
ไอ้ดำอีแดง ต่อแย่งข้างกุฏิ เห่าไม่หยุด ทั้งดุดทั้งฉัด
ลูกน้ำในเนียง ไว้เลี้ยงปลากัด แม่หม้ายข้างวัด ชวนยัดในแว็ด
เหล้าท่อมกัญชา ทั้งยาบ้ายาอี พอเทาได้ที่ แลดีเสียเหม็ด
พอหรอยพาอาด พายบาตรเหงื่อเล็ด ทงเบ็ดลงปลัก ลูกคลักกะวิด
ดักแร้วจมไซ แทงไหลลอยกัด พบแลถุ้งซัด เหยียบบงโมงขวิด
หาเต่าเผ่าต้อ บายหนอชีวิต ศักดิ์สิทธิ์กายา ลามมาถึงดือ
เป็นแว่นเป็นวง เสกลงคาถา ใช้ชีม่าทา ร้องดังคราง หือ
ทั้งหิดทั้งกลาก ลามมากถึงดือ ขึ้นชื่อฉังคัง ลือทั้งพารา
ทั้งแสบทั้งคัน เป็นหลั่นเป็นเหล่า ชาดเกาได้แรง หว่างแข้งหว่างขา
สักประเดี่ยวทั้งสองชายได้เข้ามา นั่งวันทาหมอบลงตรงอาจารย์
เจรจา

สายธนูกับธงชัยใจหมายมุ่ง ลาเถรถุ้งจากไปใจหรรษา
รีบเดินทางทันทีมิรอช้า มุ่งพารารีบขึ้นเฝ้าเจ้านคร

ฉากที่ 4

กล่าวดวยดงพงเพียบเงียบสงัด ยังมีวัดสิทธาตาฤาษี
ผู้ปฏิบัติในธรรมนำความดี ถือขันติอุเบกขามาช้านาน
ปฏิบัติครัดเคร่งเพ่งพินิจ รักษากิจยึดธรรมกรรมฐาน
ประพฤติตนประจักษ์ในหลักการ จนเชี่ยวชาญศึกษาเพทรู้เหตุจริง
นี่วิริยะพระสงฆ์ทรงสิกขา ได้ศึกษาทางธรรมจำทุกสิ่ง
วิริยะปฏิบัติเคร่งครัดยิ่ง รู้แจ้งจริงในธรรมพระสัมมา
ผมพระเท่งเอ้งไท่ไม่สังกัด ไกในวัดกะฉันได้ไม่ปัญหา

ปลีกวิเวกต้มแลลองต้องตำรา ฉากพระนุ้ยอุ้ยไน้

เจรจา

พระอาจารย์อำนวยอวยพรส่ง เจตจำนงบริสุทธิ์พุทธศรี
ให้ปลอดภัยไกลมารพาลกาลี สุขิโตโหติให้มีชัย
เจริญพรน้อมนำยึดคำพระ วิริยะรีบพรากจากศาลัย
พระนุ้ยเท่งรีบเดินทางย่างคันไล มุ่งราชัยพอเลี้ยวควนไปจวนคน

ฉากที่ 5

ชายทั้งสามเดินมาพบพระสงฆ์ สาวกองค์ศาสดามาจากไหน
อร่ามองค์ทรงเหลืองเรืองวิไล จึงปราศรัยอยากรู้กระทู้ความ

เจรจา

รู้เรื่องราวเข้าใจในเนื้อความ ชายทั้งสามนึกปิติมิหม่นหมอง
อยากไปด้วยฟังธรรมนำครรลอง ในเวียงทองมหาราชธานี
โอกาสดีแบบนี้มีที่ไหน เราต้องไปให้ถึงซึ่งกรุงศรี
ตัดสินใจเดินทางมุ่งสู่ปรางค์มณี เข้าธานีขึ้นบังคมบรมวงศ์

ฉากที่ 6

ถึงเวลานาทีที่กำหนด พระทรงยศจอมกษัตริย์ตรัสปฏิสัณฐาน
กล่าวทักทายปราศรัยในเหตุการณ์ กับทุกท่านที่มาทรงปราณี

เจรจา

นายเสมานิ่งนั่งตั้งสติ นึกดำริรอบคอบที่จะตอบปัญหา
ระลึกคุณรัตนังนั่งบูชา นายเสมาจึงกล่าวความถามข้อธรรม

เจรจา

ได้ฟังคำดำรัสพ่อตัดขาด น้ำเนตรปราดย้อยผงลงมิหาย
โอ้แม่จำลูกลาก่อนตอนเคราะห์ร้าย หากไม่ตายค่อยหลบมาพบกัน
ต้องจำเป็นจำพรากจากมารดา ถึงเวลาวิปโยคแสนโศกศัลย์
พระนางเจ้าเข้ากอดลูกความผูกพัน ทรงจาบัลดิ้นด้าวร้าวอุรา
แม่ก็พูดไม่ออกบอกไม่ถูก สงสารลูกสุกที่รักเป็นนักหนา
ต่อแต่นี้ต้องจากไปเสียไกลตา อนิจจาเวรกรรมสุดรำพัน
แม่ขอสั่งหวังสอนไว้ก่อนจาก เพื่อได้ฝากความจำเป็นคำขวัญ

เมื่อเจ้าสองครองคู่อยู่ร่วมกัน ต้องขยันปฏิบัติภัสดา
กิจการงานอุตส่าห์ทำปล้ำพาตัว อย่าสู้ผัวส่งเสียงเถียงขึ้นหน้า
สาวจดจำคำท่านพระมารดา เคารพลาพระชนกและชนนี
โอ้เสมาพาฉันไปกันด้วย ยอมมอดม้วยอยู่กับชายไม่หน่ายหนี
หากไม่ตายชายไม่ทิ้งหญิงคนดี ชั่วชีวีอยู่ถนอมยอดจอมใจ

เจรจา

นายเสมานำพาสุปราณี พร้อมสองพี่เดินออกนอกวังใหญ่
เรือนเราถึงจะร้ายสบายใจ มุ่งคามัยกลับบ้านไร่ริมชายควน

ฉากที่ 7

จะกล่าวกลับจับเรื่องถึงเบื้องหลัง นิทานหนังขอยกเรื่องเมืองโกษา
นี่พระเจ้าโกสินทร์กับกลิ่นผกา มีธิดาหนึ่งพระองค์ชื่อนงราม
สองพระองค์ทรงคำนึงถึงความหลัง เมื่อคราวครั้งโหรทำนายให้วาบหวาม
ยี่สิบปีที่ผ่านมาพยายาม ได้ทำตามโหราจารย์ท่านแนะนำ

เจรจา

ดำรัสแล้วเลยลามเหสี นำบุตรีเสด็จออกนอกวังหลวง
กลิ่นผกากลับเข้าปรางค์นางเป็นบ่วง ให้นึกห่วงโอรสสากุมาโร
สมเด็จองค์ราชาพานงราม พยายามตัดเขาไปในไพรรุกโข
ยังไม่ถึงบ้านไร่ชายบัพโต ขึ้นเครื่องโชว์ขอยกเรื่องเมืองเวียงทอง

ฉากที่ 8

กล่าวพระยาทระนงและธงชัย นั่งปราศรัยอยู่กับนายสายธนู
นึกแค้นใจลูกผู้ชายอายนักหนา ตอบปัญหาไม่ได้ให้อดสู
ไอ้เสมาพาไปครองต้องรอดู เฝ้าคอยดูโอกาสคาดชิงนาง
คิดหาทางวางแผนอยู่แสนนาน ห้าปีผ่านยังไม่ได้ให้หมองหมาง
ได้ทราบข่าวว่าตอนนี้พอมีทาง ยังแต่นางอยู่ที่ไร่อ้ายเสมา

เจรจา

อันความคิดครั้งนี้ดีไม่น้อย รับรองร้อยเปอร์เซ็นต์ต้องเห็นผล
ปรึกษาเสร็จไม่รอช้าทรชน รีบพาตนไปบ้านไร่ริมชายควน

ฉากที่ 9

สุปราณีพระธิดาน่าสงสาร มาอยู่บ้านมุงจากฟากไม้ไผ่
ถึงฟากต่ำหนำร้ายสบายใจ อยู่คามัยทุกค่ำเช้าเฝ้าอดทน
สุปราณีเธอดีนักรักแม่ผัว เหมือนแม่ตัวเฝ้าประคองไม่หมองหม่น
ทำแต่งานเหนื่อยใจไม่เคยบ่น จนแสนจนจะถนอมพร้อมหน้ากัน
ขณะนี้เธอมีลูกเป็นฝาแฝด พูดจอดแจดพูดจาน่าชมขวัญ
คือตาติ่งและนิ้งหน่องต้องผูกพัน สองลูกนั้นแม่รักห่วงดังดวงใจ

เจรจา

นั่งหารือประสาจนคนอาภัพ แม้นทุกข์ทับก็จะทนไปจนตาย
นึกสงสารสามีพี่เสมา ทุกเวลาห่วงข้องน้องมิหน่าย
ไม่เคยบ่นว่าเหนื่อยยากลำบากกาย เรื่องรายมายไม่เคยทำให้ช้ำใจ
สักประเดี่ยวทั้งสามชายได้เข้ามา ทูลธิดาแสร้งทำคำปราศรัย
ว่าสมเด็จท้าวให้มารับกลับเวียงชัย ให้อภัยเรื่องวันวานที่ผ่านมา

เจรจา

เมื่อขอร้องโดยดีมิยอมกลับ ต้องบังคับแม่นแท้แน่นักหนา
สายธนูพร้อมธงชัยไม่รอช้า เข้าฉุดคร่าบังคับจับตัวนาง

เชิดรบ

ฉุดกระชากลากคร่าพานางไป บังคับให้ด่วนเดินเนินพฤกษี
ขู่ไปพลางลากพลางอย่างไม่ปราณี ถึงคีรีเลี้ยงควนไปจวนคน

ฉากที่ 10

นายเสมาขยันหมั่นทำไร่ พร้อมแก้วทองสองนายไม่เหลวไหล
นึกถึงแม่ลูกก็ห่วงดังดวงใจ สงสารใยงามตาสุปราณี
หากไม่ตายชายไม่ทิ้งหญิงที่รัก แจ้งประจักษ์ชั่วชีวิตไม่คิดหนี
ตะวันแผดแดดเปรี้ยงเที่ยงพอดี จึงชวนพี่พักกายใต้อินทนิน

เจรจา

วันนี้นึกแปลกใจไม่ไหวแล้ว ห่วงลูกแก้วทั้งสองพาหมองหม่น
คิดถึงเมียและเมียรักชักกังวล ภูวดลนึกหน่ายแหนงให้แคลงใจ
จึงชวนพี่แก้วทองทั้งสองนาย รีบพากายกลับเคหาที่อาศัย
ตะวันช่ายบ่ายคล้อยค่อยคัลไล ถึงคามัยพอดีพบศพมารดา

เชิดร้อง

เข้ากอดศพมารดาน้ำตาปราด คอหอยขาดแม่นอนตายเหมือนไม้ขอน
ลูกก็สูญเมียก็หายให้อาวรณ์ ศพแม่นอนเอกาพาเสียใจ

เจรจา

ขุดหลุมสมหวังฝังศพเสร็จ เสมาเช็ดชลนาน้ำตาไหล
ให้ชอกช้ำเคืองแค้นแสนท้อใจ คนจัญไรมันทำระยำเกิน
จะตามล่าหาตัวคนชั่วโฉด ด้วยความโกรธตัดสินใจเข้าไพรเขิน
ทั้งลูกเมียร้องเรียกพลางทุกย่างเดิน มุ่งขึ้นเนินไปประสบพบราชา

ฉากที่ 11

องค์สมเด็จพระราชาพานงราม พยายามเดินป่าน่าสงสาร
หนทางรกปกแดนแสนกันดาน เดินซมซานทั้งหนามเรียวเกี่ยวกายา
ถึงยากแสนแม้นหมายได้พบพี่ ดวงฤดีมุ่งมาดปรารถนา
องค์พระเจ้าโกสินทร์ปิ่นนรา ปลอบธิดาว่าเหนื่อยนักต้องพักกาย

เจรจา

พระปิ่นเกศชวนธิดานั่งปรารภ เรื่องพานพบพระเชษฐาสง่าศรี
เสียงหวีดร้องก้องป่าพนาลี (ช่วยด้วย) คล้ายสตรีที่โวยวายไม่พอใจ

เจรจา

โชคดีคาดชาดคล่องบุญของเรา มาพบเอาไก่หลลงตรงเข้าถาม
เจ้าเป็นใครจากไหนมาพาหญิงงาม พยายามเดินป่าน่าเอ็นดู

เจรจา

เมื่อขอร้องโดยดีมิยอมให้ ทั้งสามชายแค้นนักเป็นหนักหนา
ไม่พูดมากลากเรื่องเปลืองเวลา โดดถลาฉุดกระชากลากพานา

เชิดรบ

ฉุดกระชากลากคร่าพานงราม นวลนางงามปล้ำไม่หยุดมือฉวยฉุดพฤกษา
ขู่บังคับจับสองสาวมุ่งเข้าป่า ไปเจอหน้าชาวไร่นายเสมา

(จบบริบูรณ์)

4.5 สถานะภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม

ปัจจุบันหนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว เป็นครูสอนหนังตะลุงที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ถ่ายทอดความรู้ ความสามารถในการแสดงหนังตะลุง มีลูกศิษย์มากมายแต่ในนักเรียนจำนวนนี้ จะมีนักเรียนเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่มีสนใจการเล่นหนังตะลุงอย่างจริงจัง โดยคนที่มีความสนใจและรักในการเล่นหนังตะลุงนั้นท่านจะถ่ายทอดความรู้เรื่องหนังตะลุงให้โดยไม่เสียดายวิชา หนังสุมลสอนลูกศิษย์ทุกคนให้เป็นหนังตะลุงที่ดีมีคุณธรรม จริยธรรม ทุกสรรพสิ่งที่สอนให้ลูกศิษย์นั้นเป็นการสอนที่ละเอียด ตามขั้นตอนและสอนทุกกระบวนการ เช่น เริ่มตั้งแต่วิธีการจับรูป,การเชิดรูป การว่าบท การเจรจา การพูดตัวตลกตลอดไปถึงสอนให้รู้จังหวะดนตรีต่าง ๆ ในกระบวนการเล่นหนังตะลุง และด้วยความรู้ ความสามารถที่ท่านมีนั้น มิได้เพียงสอนแค่ลูกศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ท่านยังได้รับเกียรติให้เป็นวิทยากรพิเศษสอนหนังตะลุงตามสถาบันหรือหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีความสนใจอีกด้วย จึงกล่าวได้ว่าหนังสุมล ศ.ประทุม เป็นหนังตะลุงชั้นครูที่มีคุณภาพในการแสดงและการถ่ายทอดความรู้ในวงการศิลปินพื้นบ้านแขนงการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้อย่างแท้จริง

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว โดยศึกษาจากรายงานการวิจัยของนายอัฐพล หมื่นสะชุม และเรียบเรียงจากคำสัมภาษณ์ของหนังสุมล ศ.ประทุม สามารถสรุปได้ว่า หนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว เกิดวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ.2507 อยู่บ้านเลขที่ 75/3 หมู่ที่ 10 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอายุ 54 ปี เป็นบุตรของนายรุ่ง ศักดิ์แก้ว และนางจำเนียร ศักดิ์แก้ว มีพี่น้อง 10 คน ชีวิตในวัยเด็กเข้าศึกษาที่โรงเรียนมิตรภาพ ที่ 30 อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนวชิรานุสรณ์ (โรงเรียนมูลนิธิสหมิตรศึกษา) อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช จนจบชั้นกลาง 3 (มัธยมศึกษาปีที่ 6) และจบปริญญาตรี สาขาวิชาพัฒนาชุมชน จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ผลงานทางด้านหนังตะลุงและด้านอื่น ๆ ของหนังสุมล ศ.ประทุม เป็นผลงานที่มีคุณภาพเป็นที่ยอมรับจากหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชนที่เชิญท่านไปแสดง และประชาชนทั่วไปที่ได้รับชมการแสดงจากเทศกาลงานต่าง ๆของทางจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยสรุปได้จากปี พุทธศักราช 2549 ถึงปีพุทธศักราช 2560 ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างผลงานที่ปรากฏให้เห็นพอสังเขป ดังนี้ ทางด้านวิชาการ ได้แก่ จัดการเรียนการสอนหนังตะลุงให้กับกลุ่มผู้ที่สนใจ คุมการฝึกซ้อมโนราเพื่อเข้าแข่งขันชิงถ้วยพระราชทาน นำเสนอสื่อการดำเนินงานป้องกันและแก้ไขปัญหายาเสพติดในสถานศึกษาทางด้านหนังตะลุง จนได้รับรางวัลชนะเลิศ เป็นวิทยากรถ่ายทอดความรู้การบรรเลงดนตรีกาหลอให้กับเยาวชน จัดเวทีเสวนา “ทิศทางประเพณีสวดด้าน”

ร่วมกับสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช จัดประชุมศิลปินพื้นบ้านร่วมกับชมรมหนังตะลุง มโนราห์ เพลงบอก จังหวัดนครศรีธรรมราช จัดทำโครงการหนังตะลุงเทิดพระเกียรติในวันแม่แห่งชาติ นำนักเรียนเข้าร่วมการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน จัดทำสื่อพื้นบ้านหนังตะลุงต่อต้านเอดส์ เป็นต้น ทางด้านบทกลอน ประพันธ์บทหนังตะลุงในงานพิธีเปิดกีฬาแห่งชาติ “นครเกมส์” ครั้งที่ 36 จังหวัดนครศรีธรรมราช ประพันธ์บทหนังตะลุง วันต่อต้านยาเสพติด ประจำปี 2550 ประพันธ์บทหนังตะลุง ในงานรับเสด็จทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตน์ ราชกัญญาสิริวัฒนาพรรณวดี เสด็จเปิดศูนย์เพื่อใจวัยรุ่นในโครงการ TO BE NUMBER-ONE พ.ศ.2551 ประพันธ์บทหนังตะลุง ในงานรับเสด็จพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศรีรัศม์พระวรชายา ในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามบรมราชกุมาร พ.ศ.2551 ประพันธ์บทหนังตะลุงคน ชุด “เท่ง-นุ้ย คุยเฟื่องเรื่องอาชีพ” งานนัดพบแรงงาน พ.ศ. 2551 ประพันธ์บทเพลงบอก ในการแข่งขันเพลงบอกเยาวชนชิงโล่พระราชทาน พ.ศ.2551 ประพันธ์บทนิยายหนังตะลุง เรื่อง ธรรมะชนะอธรรม พ.ศ.2553 ประพันธ์บทนิยายหนังตะลุง เรื่อง กตัญญูบูชารัก พ.ศ.2557 เป็นต้น ปัจจุบันหนังสุมล ศ.ประทุมหรือนายสุมล ศักดิ์แก้ว เป็นครูสอนหนังตะลุงที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช และได้มีโอกาสรับเชิญให้ไปเป็นวิทยากรพิเศษสอนหนังตะลุงตามสถาบันหรือหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีความสนใจ

บทที่ 5
เพลงทับกับการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท ของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม

ในบทที่ 5 ผู้วิจัยจะศึกษาถึงลำดับขั้นตอนการออกรูปก่อนการแสดงหนังตะลุงของคณะ หนังสุมล ศ.ประทุม รวมทั้งวิเคราะห์เพลงทับในการบรรเลงประกอบการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม โดยเรียงลำดับดังนี้

5.1 ลำดับขั้นตอนการออกรูปก่อนการแสดงหนังตะลุงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม

5.1.1 การตั้งเครื่องเบิกโรง

5.1.2 การโหมโรง

5.1.3 การออกรูปฤๅษี

5.1.4 การออกรูปพระอิศวร

5.1.5 การอออกรูปปรายหน้าบท

5.1.6 การออกรูปบอกเรื่อง

5.1.7 การออกรูปเจ้าเมือง

5.2 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับในการบรรเลงประกอบการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม

5.2.1 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

5.2.2 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤๅษี

5.2.3 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปพระอิศวร

5.2.4 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปปรายหน้าบท

<u>การแสดงหนังตะลุง</u>

การแสดงหนังตะลุงมีขนบนิยมหรือลำดับการแสดงที่เป็นแบบเดียวกันอาจจะมีแตกต่างกันบ้างในรายละเอียดบางอย่าง ลำดับดังกล่าว คือ เริ่มตั้งแต่การตั้งเครื่องและเบิกโรง ออกลิงขาวลิงดำ ออกฤๅษี ออกรูปพระอิศวรทรงโค ออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่อง และตั้งเมือง สำหรับการออกลิงชาวลิงดำปัจจุบันเหลืออยู่น้อยมาก อาจารย์บุญธรรม เทอดเกียรติชาติ กล่าวว่า ในการออกรูปลิงขาวลิงดำยังสามารถพบได้ในแถบฝั่งทะเลตะวันตกแถวจังหวัดภูเก็ตและจังหวัดพังงา

5.1 ลำดับขั้นตอนการออกรูปก่อนการแสดงหนังตะลุงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม

ขั้นตอนการออกรูปก่อนการแสดงหนังตะลุงคณะหนังสุมล ศ.ประทุมในครั้งนี้ผู้วิจัยได้เข้าไปศึกษาและบันทึกภาพจากงานแสดงแก้บน เมื่อวันอังคารที่ 19 มีนาคม พ.ศ.2562 ณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช โดยมีขั้นตอนดังนี้

5.1.1 การตั้งเครื่องเบิกโรง

5.1.2 การโหมโรง

5.1.3 การออกรูปฤาษี

5.1.4 การออกรูปพระอิศวร

5.1.5 การอออกรูปปรายหน้าบท

5.1.6 การออกรูปบอกเรื่อง

5.1.7 การออกรูปเจ้าเมือง

5.1.1 การตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นพิธีกรรมก่อนการแสดง เป็นการทำพิธีเพื่อเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าสิ่งที่ไม่ดีไม่ให้มารบกวนในขณะทำการแสดง ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2544, 15) ได้กล่าวว่า การตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร ลูกคู่เริ่มบรรเลงเพลงเชิด ขั้นนี้เรียกว่า “ตั้งเครื่อง” จากนั้นนายแผงจะแก้แผงและนำรูปออกจากแผงจัดรูปไว้เป็นระเบียบตามฐานะของรูปและตามความจำเป็นที่ใช้แสดง ส่วนนายหนังจะทำพิธีเบิกโรง โดยเอาเครื่องเบิกโรงจากเจ้าภาพถ้าเป็นงานทั่ว ๆ ไปใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 1 เล่ม ถ้าเป็นงานอัปมงคล เพิ่มเสื่อ 1 ผืน หมอน 1 ใบ หม้อน้ำมนต์ 1 ใบ ถ้าเป็นงานแก้บนใช้เทียน 9 เล่ม และเพิ่มดอกไม้ ข้าวสาร และด้ายดิบ และทุกงานต้องมีเงินค่าเบิกโรงจำนวนหนึ่ง แล้วแต่หนังจะกำหนด เช่น 3 บาทบ้าง 12 บาทบ้าง มาวางไว้หน้าหยวก ร้องชุมนุมครูเสร็จแล้วเอารูปฤาษี รูปปรายหน้าบท รูปเจ้าเมือง ปักหยวกร้องเชิญครูหมอหนังให้มาคุ้มครอง ขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิและนางธรณีแล้วเสกหมาก 3 คำ ซัดทับ 1 คำ เหน็บไว้ที่ตะเกียงหรือดวงไฟ 1 คำ และเหน็บไว้บนหลังคาโรงเหนือศีรษะ 1 คำ เป็นการกันเสนียดจัญไร จบแล้วลูกคู่บรรเลงเพลงโหมโรง

ภาพที่ 10 ทำพิธีตั้งเครื่องเบิกโรง

ที่มา : ผู้วิจัย

5.1.2 การโหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ก่อนการแสดง เพื่อเรียกคนดู และเพื่อให้นายหนังได้เตรียมตัวก่อนที่จะทำการแสดง ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2544, น. 21) ได้กล่าวว่า การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อเรียกคนดูก่อนการแสดงและอีกทั้งเพื่อให้นายหนังได้เตรียมตัวก่อนการแสดง เดิมทีเพลงโหมโรงจะเป็นเพลงที่ใช้ทับในการเดินจังหวะ คือ ใช้ทับเป็นตัวยืน ส่วนดนตรีอื่น ๆ บรรเลงตามเพลงทับ ทำนองเพลงที่บรรเลงมีทั้งหมด 12 เพลง คือ เพลงพัดชา เพลงลาวสมเด็จ เพลงเขมรปี่แก้ว เพลงเขมรปากท่อ เพลงจีนแส เพลงลาวดวงเดือน เพลงชายคลั่ง เพลงสุดสงวน เพลงนางครวญ เพลงสะบัดสะบิ้ง เพลงเขมรพวง เพลงชะนีร้องไห้ และควน ทวนยก (2553) ได้กล่าวถึงบทเพลงที่ใช้โหมโรง ในช่วง พ.ศ. 2497 – พ.ศ. 2516 ได้แก่ เพลงพัดชา เพลงแขกมอญ 3 ท่อน เพลงชะนีร้องไห้ เพลงชักใบ เพลงเจ้ายี่ เพลงลาวกระแซ เพลงลาวแพนน้อย เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงคางคกปากสระ เพลงทำนายฝัน สำหรับการโหมโรงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม ใช้เพลงพัดชาเป็นหลักด้วยถือว่าเป็นเพลงครูและเพลงอื่น ๆ ใน 12 เพลง นำมาบรรเลงอีก 1-2 เพลง แล้วลงลูกหมด จึงเสร็จสิ้นขั้นตอนการโหมโรง

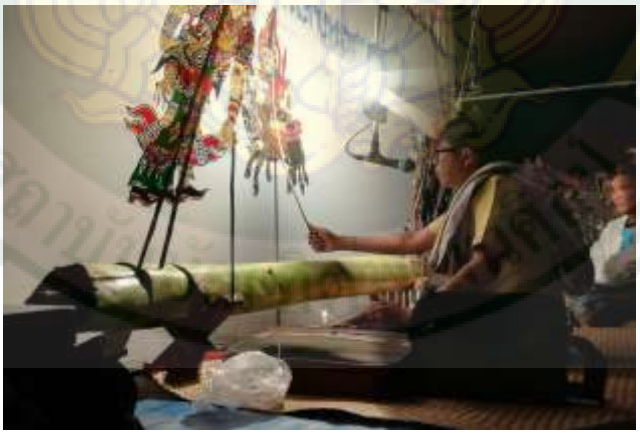
ภาพที่ 11 ลูกคู่บรรเลงเพลงโหมโรง
ที่มา : ผู้วิจัย

5.1.3 การออกรูปฤาษี หนังตะลุงถือว่าการออกรูปฤาษีเป็นพิธีครูที่ศักดิ์สิทธิ์ นายหนังจะประนมมือไหว้ ทำความเคารพฤาษีและระลึกถึงครูบาอาจารย์ให้มาช่วยปัดเป่าเสนียดจัญไร หรือสิ่งที่เป็นอัปมงคลให้หมดไป นายหนังจะมีลีลาการเชิดที่สุขุม เยือกเย็น และอ่อนช้อยสวยงาม การแสดงหนังตะลุงแต่ละครั้งจะละเว้นการเชิดรูปฤาษีไม่ได้ถ้าเราคิดในแนวอารยธรรม จะชี้ให้เห็นว่าหนังตะลุงน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียซึ่งอาจจะ ผ่านเข้ามาทางภาคใต้โดยตรง หรือโดยอ้อมจากชวาเพราะสมัยหนึ่งชวาได้รับอิทธิพลทางด้านพุทธศาสนาฝ่ายมหายานเข้ามา ซึ่งมีหลักฐานคือ เจดีย์บุโรพุทโธ อยู่ทุกวันนี้ ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2544, น. 21) ได้กล่าวว่า การออกรูปฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครู (ดังกล่าวตอนต้นว่าหนังเริ่มขึ้นโดยพวกฤาษีในลัทธิฮินดู) และปัดเป่าเสนียดจัญไร โดยขออำนาจจากพระพรหม พระอิศวร พระนารายณ์และเทวะอื่น ๆ

ภาพที่ 12 การออกรูปฤาษี

ที่มา : ผู้วิจัย

5.1.4 การออกรูปพระอิศวร หนังตะลุง ถือว่าพระอิศวรเป็นเทพแห่งศิลปะ ดังนั้น การออกรูปพระอิศวรเป็นการรำลึกถึงเทพ ผู้ทรงคิดค้นท่าร่ายรำต่าง ๆ การเชิดรูป พระอิศวรทรงพระยาโคอุสุภราช แฝงไว้ด้วยนัยการสอนคนดู เรื่องของธรรมะ กับอธรรม พระอิศวรเปรียบเช่นธรรมะ โคอุสุภราช เป็นฝ่ายอธรรม พระอิศวรเสด็จจากสรวงสวรรค์เพื่อลงมาปราบ โคอุสุภราช ที่ดุร้ายโดยเสด็จลงมาประทับอยู่บนหลังโคอุสุภราช โคอุสุภราชแสดงท่าทีพยศใช้พละกำลังที่มีมหาศาล กระโดดโลดเต้นหวังให้พระอิศวรตกจากหลังตน สุดท้ายก็ต้องจำนนเป็นพาหนะรับใช้พระอิศวร ซึ่งลีลาการเชิดพระอิศวรนั้นนายหนังแต่ละคณะจะอวดลีลาการเชิดและธำรงไว้ซึ่งศิลปะแห่งการเชิดอย่างเต็มที่และสุดฝีมือ



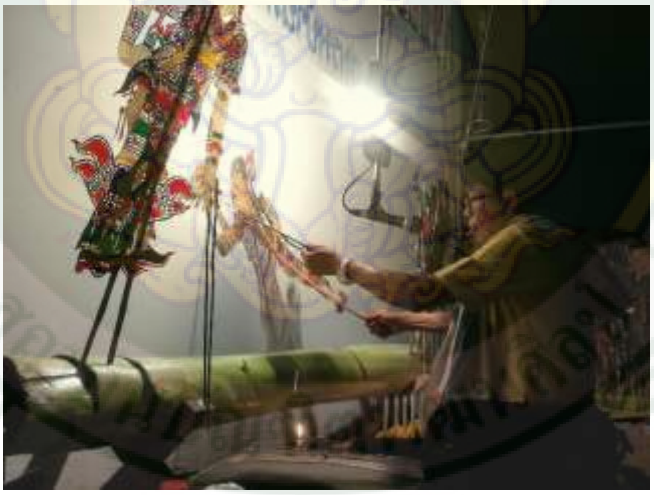
ภาพที่ 13 การออกรูปพระอิศวร

ที่มา : ผู้วิจัย

5.1.5 การออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทจะเป็นเสมือนตัวแทนนายหนัง รูปหนังจะถือดอกบัวหรือธงชาติเป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องสักการบูชา การออกรูปปรายหน้าบท จะเริ่มด้วยนายหนังหยิบรูปขึ้นมาเสกคาถาเบิกปาก เพื่อเรียกขวัญและกำลังใจ และตรวจดูความพร้อมของรูป แล้วปักรูปไว้ที่หยวกตรงหน้านายหนังแล้วเริ่มด้วยการ “ออ” (ออ ออ ออ...ออออา ออแอ ออลึก ออลือ ออโอ้...) และเมื่อดนตรีจบลงก็เริ่มบทกล่าวสรรเสริญพระพุทธคุณในจอ ประมาณ 3 - 5 คำกลอน

ตอนที่ 1 (ขับบทในจอ) ตัวอย่าง (บทกลอน)

กราบร่มรุกโขโพธิ์พฤกษา
ระรื่นร่มริมแม่น้ำเนรัญชรา สิทธัตถะบริกรรมทำพิธี
ดึกเสงียบเงียบสงัดตรัสรู้ ประเสริฐสู่อรรถมรรคหลักวิถี
ถึงที่สุดพระพุทธะละโลกีย์ สถิตที่โมกธรรมเป็นองค์พระสัมมา
พระพบทิพย์นิพพานวิมานแก้ว สว่างแผ้วพ้นบ่วงห้วงตัณหา
ณ ปฐมร่มโพธิ์คู่โลกา เป็นมหาพุทธจักรหลักพยาน
แผ่อนุภาพซาบซึ้งถึงทั่วทิศ ยังคงมีสถิตประดิษฐ์สถาน
กราบร่มรุกโขโพธิญาณ โปรดบันดาลให้ปัญญา...ดั่งพระองค์...ฯ



ภาพที่ 14 การออกรูปปรายหน้าบท
ที่มา : ผู้วิจัย

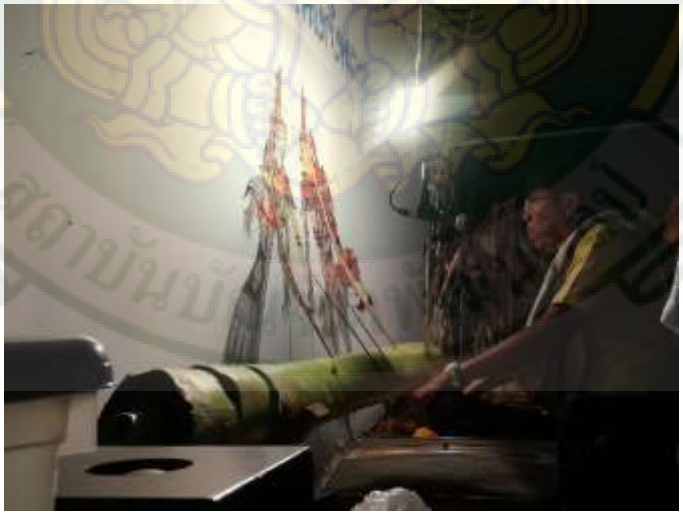
5.1.6 การออกรูปบอกเรื่อง หลังจากออกรูปปรายหน้าบทเสร็จสิ้นแล้ว ตามกระบวนการนายหนังจะออกรูปตัวตลก (รูปใดก็ที่ไม่ใช้แสดงในคืนนั้น แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้รูปอ้ายขวัญเมือง หรือนายสีแก้ว) เพื่อ

เป็นตัวแทนของนายหนัง ทำหน้าที่บอกเรื่องให้ผู้ชมได้รู้ว่า คืนนี้จะแสดงเรื่องอะไร การเจรจาจะใช้ภาษาถิ่นโดยตลอด เป็นการทักทายผู้ชมลักษณะของการเจรจา จะเป็นการพูดจาอ่อนน้อมถ่อมตนและตอนท้ายจะเป็นการอวยพรให้ผู้ชมกับเจ้าภาพ

ภาพที่ 15 การออกรูปบอกเรื่อง

ที่มา : ผู้วิจัย

5.1.7 การออกรูปเจ้าเมือง ตามธรรมเนียมประเพณีการแสดงหนังตะลุง ก่อนจะเปิดเรื่องหรือเริ่มเรื่อง จะต้องออกรูปเจ้าเมืองและนางเมือง หรือเรียกว่า “ตั้งนามเมือง” เสียก่อน ทั้งนี้เพื่อเป็นการเทิดทูนสถาบันชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์



ภาพที่ 16 การออกรูปเจ้าเมือง

ที่มา : ผู้วิจัย

เมื่อเสร็จสิ้นจากการบรรยายเรื่อง นายหนังก็จะเริ่มเข้าสู่เนื้อหาสาระที่จะแสดง ในเรื่องที่แสดงจะมีการขับบทกลอนการพากย์เจรจา การสอดแทรกเนื้อหาต่าง ๆ รวมถึงบทตลกคละเคล้ากันไป สุดแล้วแต่ศิลปะการเล่าเรื่องของนายหนังแต่ละคน เพื่อให้ผู้ชมสนใจติดตามเรื่องจนจบการแสดง

5.2 วิเคราะห์เพลงทับในการบรรเลงประกอบการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม

ในการศึกษาเพลงทับประกอบการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบทคณะหนังสุมล ศ.ประทุม ผู้วิจัยได้เข้าไปร่วมศึกษากับนักเรียนที่เรียนในรายวิชาศิลปะพื้นบ้านหนังตะลุง ในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โดยเริ่มศึกษาตั้งแต่เดือนมิถุนายน 2561 จนถึงเดือนมกราคม 2562 เพื่อให้การศึกษาเพลงทับมีความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้มีการบันทึกเทปการเรียนในแต่ละครั้งซึ่งจะนำมาทบทวนและนำมาจดบันทึกเพลงทับ ในการศึกษาเพลงทับผู้วิจัยได้แยกประเด็นออกเป็นเนื้อหาต่าง ๆ ดังนี้

5.2.1 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

5.2.2 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี

5.2.3 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปพระอิศวร

5.2.4 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปปรายหน้าบท

5.2.1 วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านเครื่องห้าที่ผสมกับเครื่องดนตรีสากล ซึ่งประกอบไปด้วย ทับ กลองตุ๊ก โหม่ง ฉิ่ง ปี่นอก กลองชุด กีตาร์ และคีย์บอร์ด ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นตามลำดับ ดังนี้

(1) ทับ

ทับ เป็นเครื่องดนตรี ประเภทเครื่องประกอบจังหวะ มีหน้าที่ในการกำหนด กำกับ รับส่ง จังหวะ และทำนอง นอกจากนี้มีบทบาทที่สำคัญในการให้จังหวะที่ยักย้ายไปตามบทบาทการเชิดของตัวหนัง การดำเนินเรื่อง ตลอดถึงการขับบทกลอนประเภทต่าง ๆ ของหนังตะลุง

ลักษณะเสียงของทับประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม มีการเรียกเสียงที่เกิดจากการตีทับหลัก ๆ ทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียงปั๊บ เสียงติ๊ก เสียงเทิง เสียงทึด ซึ่งเสียงต่าง ๆเหล่านี้จะนำมาร้อยเรียงกันเพื่อใช้ตีให้เกิดเป็นหน้าทับสำหรับใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ซึ่ง

กระสวนจังหวะในการตีประกอบการแสดงจะมีความหลากหลายและมีหน้าทับที่เฉพาะไปตามตัวหนังตะลุง โดยมีวิธีการตีเสียงต่าง ๆ ของทับ ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายวิธีการตีเสียงหลักทั้ง 4 เสียง คือ เสียงปั๊บ เสียงติ๊ก เสียงเทิง เสียงทึด ตามลำดับต่อไปนี้

เสียงปั๊บ มีวิธีการตีโดยการให้นิ้วทั้งสี่ของมือขวาเรียงชิดติดกัน ตีลงบนหน้าทับพร้อมกับสะบัดปลายนิ้วให้ยกขึ้นมาทันทีหลังจากที่ตีลงไป พร้อมกับใช้อุ้งมือซ้ายปิดปากลำโพงของทับให้สนิทก็จะเกิดเสียงดังกล่าวตามต้องการ

เสียงติ๊ก เกิดจากการใช้ปลายนิ้ว คือ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยของมือขวาตีลงบนหน้าทับบริเวณขอบของทับ แล้วเปิดมือออกทันที พร้อมกับใช้อุ้งมือซ้ายปิดปากลำโพงของทับให้สนิทก็จะเกิดเสียงดังกล่าวตามต้องการ

เสียงเทิง เกิดจากการใช้นิ้วมือทั้งสี่นิ้วของมือขวาเรียงชิดติดกันตีลงบนหน้าทับพร้อมกับสะบัดปลายนิ้วให้ยกขึ้นมาทันทีหลังจากที่ตีลงไป จะไม่นำมืออีกข้างไปปิดที่ปากลำโพงของทับ

เสียงทึด เกิดจากการใช้นิ้วมือทั้งสี่นิ้วของมือขวาเรียงชิดติดกันตีลงบนหน้าทับแล้วกดมือหยุดการสั่นสะเทือนของหน้ากลองไว้ จะไม่นำมืออีกข้างไปปิดที่ปากลำโพงของทับ

ภาพที่ 17 ทับ

ที่มา : ผู้วิจัย

(2) กลอง

กลอง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ มีหน้าที่คอยขัดจังหวะของเพลงหน้าทับ คอยรับและส่ง เพื่อประสานความกลมกลืนในการบรรเลง

การตีเสียงต่าง ๆ ของกลองตุ๊ก มีเสียงที่เกิดจากการนำไม้ 2 อัน ตีลงบนหน้ากลอง ผู้วิจัยจะอธิบายวิธีการตีเสียงของกลองตุ๊กที่พบในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม ดังต่อไปนี้

เสียงตุง เกิดจากการใช้ไม้ตีลงบนกลองตุ๊ก 1 ครั้ง แล้วยกมือขึ้นทันที ถ้าหากตีเสียงตุงหลาย ๆ ครั้ง จะตีสลับมือซ้ายและมือขวาในอัตราจังหวะที่สม่ำเสมอ เช่น ตุง ตุง ตุง ตุง ...

เสียงตลุง เกิดจากการใช้ไม้ตีลงบนกลองตุ๊ก 2 ครั้ง สลับซ้ายขวาอย่างรวดเร็ว โดยการตีปล่อยข้อมือ

เสียงกรู เกิดจากการใช้ไม้ตีลงบนกลองตุ๊กสลับซ้ายขวาอย่างรวดเร็วต่อเนื่อง ที่เรียกว่าการตีรัว

ภาพที่ 18 กลอง

ที่มา : ผู้วิจัย

(3) โหม่ง

โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ ให้เสียงที่นุ่มนวลไพเราะ เสียงโหม่งจะต้องกลมกลืนเข้ากับเสียงปี่ โหม่งมีหน้าที่สำคัญคือเป็นตัวตั้งเสียงให้กับนายหนังตะลุงในการขับบทกลอน คอยควบคุมระดับเสียงของนายหนังและควบคุมจังหวะ โหม่งมีด้วยกัน 2 ลูก คือ เสียงต่ำและเสียงสูง มีวิธีการ

บรรเลงโดยใช้มือข้างหนึ่งจับโหม่งให้อยู่กับที่ แล้วใช้มืออีกข้างจับที่ปลายไม้แล้วใช้หัวไม้ตีลงตรงกลางของลูกโหม่ง เมื่อตีลงไปแล้วให้ยกมือขึ้นทันทีเพื่อให้เกิดเสียงที่ดังกังวาน

ภาพที่ 19 โหม่ง

ที่มา : ผู้วิจัย

(4) ฉิ่ง

ฉิ่งที่ใช้ในวงดนตรีหนังตะลุง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 6.5 เซนติเมตร ฝาฉิ่งทำมาจากทองเหลือง ทั้งสองฝาใช้เชือกผูกติดกัน บรรเลงประกอบจังหวะ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะร่วมกันกับโหม่ง

ภาพที่ 20 ฉิ่ง

ที่มา : ผู้วิจัย

(5) ปี่นอก

ปี่นอก เป็นเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนอง มีหน้าที่ในการให้ทำนองเพลงต่าง ๆ และเป็นผู้นำในการบรรเลง

ภาพที่ 21 ปี่นอก

ที่มา : ผู้วิจัย

(6) กลองชุด

กลองชุด เป็นเครื่องดนตรีสากล ประเภทเครื่องประกอบจังหวะ มีหน้าที่คอยตีจังหวะตามทำนองเพลงที่บรรเลงในการแสดงหนังตะลุง ทั้งนี้เป็นไปตามสมัยนิยม

ภาพที่ 22 กลองชุด

ที่มา : ผู้วิจัย

(7) กีต้าร์

กีต้าร์ เป็นเครื่องดนตรีสากล ประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ทำหน้าที่บรรเลงทำนองเพลงไปตามปี่นอก

ภาพที่ 23 กีต้าร์

ที่มา : ผู้วิจัย

(8) คีย์บอร์ด

คีย์บอร์ด เป็นเครื่องดนตรีสากล ประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ทำหน้าที่บรรเลงทำนองเพลงไปตามปี่นอก

ภาพที่ 24 คีย์บอร์ด

ที่มา : ผู้วิจัย

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับในการบรรเลงประกอบการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปราย หน้าบท ของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม โดยมีข้อตกลงในการบันทึก ดังนี้

ป หมายถึง เสียงปั๊บ (ปิดท้ายทับด้วยฝ่ามือ)

ต หมายถึง เสียงติ๊ก (ปิดท้ายทับด้วยฝ่ามือ)

ท หมายถึง เสียงเทิง (เปิดท้ายทับ)

ทำ หมายถึง เสียงทึด (เปิดท้ายทับ)

ตำ หมายถึง เสียงตุง

5.2.2 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี

ภาพที่ 25 รูปฤาษี

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปฤาษี หนังตะลุงถือว่าเป็นสัญลักษณ์ แทนครู-อาจารย์ เป็นรูปครูที่มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์ สามารถป้องปัดเสนียดจัญไร และ ภยันตรายทั้งปวง ทั้งช่วยดลบันดาลให้หนังแสดงได้ดี

จากการศึกษาถึงรูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในกระบวนการเชิดรูปฤาษี พบว่ากระบวนการเชิดรูปฤาษี มีขั้นตอนดังนี้

<u>ช่วงที่ 1</u> เริ่มจากการบรรเลงโหมโรงออกรูปฤาษี ซึ่งเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ทั้งนี้เพื่อให้นายหนังได้เตรียมความพร้อมของรูปฤาษี ซึ่งเพลงที่ใช้บรรเลงในช่วงโหมโรงออกรูปฤาษีเป็นเพลง 2 ชั้น จากการ

สัมภาษณ์ หนังสุมล ศ.ประทุม ได้กล่าวถึงเพลงโหมโรงออกรูปฤาษี ว่ามีลักษณะเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีทำนองคล้ายเพลงไทยเดิม ท่วงทำนองเชื่องช้าปานกลาง อัตราจังหวะสม่ำเสมอ ซึ่งจะสื่อให้ผู้ชมได้เห็นถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความสุขุม ของตัวหนังตะลุงรูปฤาษี

เพลงทับที่ใช้บรรเลงในกระบวนการโหมโรงออกรูปฤาษี ผู้วิจัยได้บันทึกรูปแบบเพลงทับ ดังนี้

หน้าทับโหมโรง

หัวทับ	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- ท – ท	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- ท – ท
	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- ท – ท	- ป – ป	- ป – ป	- ป – ป	- ท – ท
	- ป – ป	- ป – ป	- ป – ป	- ท – ท	- ป – ป	- ป – ป	- ป – ป	- ท – ท
บาก	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท – ท	- - - ป	- ป – ท
เสมอเครื่อง	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ท	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ท
	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ท	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ท
บาก	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท – ท	- - - ป	- ป – ท
	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - -
	- - - ป	- - - ป	- - - -	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - -	- - - -
	- - - ทึด	- - - ทึด	- - - -	- - - -	- - - ทึด	- - - ทึด	- - - -	- - - -
	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท
	- - - -	- - - ท	- - - -	- ป – ป	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
เพลงบรรเลง	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
	- - - -	- ต – ต	- ต – ต	- ต – ต	- - - ตุง	- - - ป	- ตุง – ตุง	- ป – ท
	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ป	- - - ป
	- - - -	- ท – ท	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ป
	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท
	- - - -	- - - ท	- - - -	- ป – ป	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
เพลงบรรเลง	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
	- - - -	- ต – ต	- ต – ต	- ต – ต	- - - ตุง	- - - ป	- ตุง – ตุง	- ป – ท
บาก	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท – ท	- - - ป	- ป – ท

กระสวนจังหวะ หน้าทับโหมโรง

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะหน้าทับ หัวทับ

- - - X	- - - X	- - - X	- X - X	- X - X	- X - X	- X -X	- X - X

รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะหน้าทับ บาก

- - - X	- - - X	- - - X	- - - -	- X - -	- X - X	- - - X	- X - X

รูปแบบที่ 3 กระสวนจังหวะหน้าทับ เสมอเครื่อง

- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X

รูปแบบที่ 4 กระสวนจังหวะหน้าทับ เพลงบรรเลง

- - - -	- X – X	- - - -	- X - X	- - - -	- X - X	- - - -	- X - X
- - - -	- X - X	- X - X	- X - X	- - - X	- - - X	- X - X	- X - X
- - - -	- - - X	- - - X	- - - X	- - - -	- - - X	- - - X	- - - X
- - - -	- X - X	- - - X	- - - -	- - - X	- - - X	- - - -	- X - X
- - - X	- - - X	- - - -	- X – X	- - - X	- - - X	- - - -	- X - X
- - - -	- - - X	- - - -	- X - X	- - - -	- X - X	- - - -	- X - X

หน้าทับที่ใช้บรรเลงในโหมโรงมีอยู่ 4 รูปแบบ รูปแบบที่ 1และ3 จะเป็นแบบลักษณะบรรเลงวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับมีทั้งที่เป็นประโยคสั้น ๆ และประโยคยาว ๆ บรรเลงประสานกับทำนองเพลง เสียงทับเป็นทั้งเสียงนำและสอดแทรกอยู่ในจังหวะกลองที่ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ

<u>ช่วงที่ 2</u> เมื่อดนตรีบรรเลงโหมโรงมาจนถึงจังหวะช่วงท้าย นายหนังตะลุงเตรียมพร้อมเพื่อเริ่มกระบวนการเชิดรูปฤาษี สำหรับขั้นตอนการเชิดรูปฤาษี ผู้วิจัยได้อธิบายกระบวนการเชิด ดังนี้

- ล่อไม้เท้าทางด้านขวามือโดยให้เงาของไม้เท้าผ่านมุมจอส่วนบนด้านขวา จากนั้นหลบรูปออกจากจอ

- ล่อไม้เท้าทางด้านซ้ายมือ โดยให้เงาของไม้เท้าผ่านมุมจอส่วนบนด้านซ้าย จากนั้นหลบรูปออกจากจอ

- ล่อไม้เท้าตรงกลางจอ โดยให้เงาของไม้เท้าผ่านมุมจอส่วนบนตรงกลาง จากนั้นหลบรูปออกจากจอ

- ออกรูปทางด้านขวามือ เหาะผ่านดวงไฟไปด้านซ้ายโดยให้เงาของรูปผ่านมุมจอส่วนบนด้านซ้าย จากนั้นหลบรูปออกจากจอ

- ออกรูปทางด้านขวามือ ให้รูปอยู่ตรงกลางดวงไฟ เยื้องรูป ทำจังหวะ กลางจอ เพื่อเล่นเงา (ดนตรีบรรเลงเพลงเชิด) การเล่นเงา ลักษณะของรูปส่วนบน (ศีรษะ กับส่วนหน้าอกของรูป ทาบทับติดกับจอ) จะอยู่นิ่งและเคลื่อนไหวยักย้ายไปตามจังหวะเฉพาะแต่ส่วนล่างของรูปกับไม้เท้า ลักษณะเหมือนนกยูงลำแพน ประมาณ 1 – 2 นาที จากนั้นเยื้องรูปเปลี่ยนเป็นท่าเหาะ เหาะผ่านดวงไฟไปด้านซ้าย โดยให้เงาของรูปผ่านมุมจอส่วนบนด้านซ้าย (ทำจังหวะ) หลบรูปออกจากจอ

- ออกรูปทางด้านซ้ายมือ เหาะผ่านดวงไฟไปด้านขวาโดยให้เงาของรูปผ่านมุมจอส่วนบนด้านขวา (ทำจังหวะ) หลบรูปออกจากจอ

- (ดนตรีเปลี่ยนจังหวะ) ออกรูปในท่าเดิน จากด้านขวาเดินผ่านหน้าดวงไฟไปด้านซ้ายแล้วหลบรูป (ลักษณะของรูปในขณะเดิน รูปจะอยู่กึ่งกลางระหว่างดวงไฟกับจอหนัง)

- ออกรูปทางด้านขวา ให้รูปอยู่ตรงกลางจอหรือดวงไฟ ส่วนศีรษะและหน้าอกของรูปทาบทับติดติดกับจอแล้วเยื้องรูป เพื่อเปลี่ยนจังหวะและทำนองเพลง ที่เรียกว่า “นาดช้า” (ลักษณะของรูปในขณะที่นาด) จังหวะที่หนึ่ง ไม้มือของฤาษีที่ถือไม้เท้า แกว่งออกไปด้านหน้าของรูป (ซ้ายมือนายหนัง) ให้อยู่เลยระดับสะเอวเล็กน้อย ส่วนล่างของรูปจะต้องบิดไม้ตับ (ไม้หนีบ) ให้แยกห่างกันออกไปทางฝั่งตรงกันข้าม จังหวะที่สอง ส่วนล่างของรูปจะต้องบิดไม้ตับ (ไม้หนีบ) กลับมาด้านซ้ายมือของนายหนัง ส่วนหน้าของรูปตรงตามจังหวะและพอดีกับการเคลื่อนไหว ไม้มือของฤาษีที่ถือไม้เท้า เก็บแกว่งกลับไปทางด้านหลังของรูป (ขวามือนายหนัง) ให้อยู่เลยระดับสะเอวด้านหลังเล็กน้อย (ไม้เท้าแกว่งไปด้านซ้าย ไม้ตับต้องบิดออกไปด้านขวาและถ้าไม้เท้าไปด้านขวา ไม้ตับต้องบิดไปทางซ้าย ทำสลับกัน)

- เยื้องรูปอีกครั้ง ตามจังหวะและทำนองเพลง เปลี่ยนอิริยาบถ จากจังหวะนาดช้าเป็นจังหวะฉิวปู หรือ เรียกว่า “ฤาษีปักดำ” (วิธีการใช้รูปคือใช้ไม้เท้าของรูป ปักลงตามจังหวะนับ คือ หนึ่ง-สอง-สาม, หนึ่ง-สอง-สาม ฯลฯ ปักเดินไปข้างหน้าและถอยหลังสลับกันไป ส่วนลำตัวและศีรษะของรูป โน้มและก้มลงกระตุกเล็กน้อย พร้อมกับไม้เท้าตรงตามจังหวะนับ)

- เยื้องรูปอีกครั้งตามจังหวะและทำนองเพลง เปลี่ยนอิริยาบถจากจังหวะฉิวปู หรือ ฤๅษีปักดำ เป็น “นาดเร็ว” (วิธีการใช้รูปเชิดในลักษณะเดียวกันกับนาดช้า แต่ทำให้เร็วขึ้น) ตามจังหวะ

- เยื้องรูปอีกครั้งตามจังหวะและทำนองเพลงของดนตรีเพื่อเปลี่ยนจังหวะหน้าทับ แล้วกดรูปตามจังหวะทับสามครั้ง(- - - ปับ / - - - ปับ / - - - - / - - - - /) (- - - ปับ / - - - ปับ / - - - - / - - - - /) (- - - ปับ / - - - ปับ / - - - - / - - - - /) จากนั้นเยื้องรูปเปลี่ยนเป็นลักษณะในท่าเหาะ เหาะผ่านดวงไฟไปด้านซ้าย (โดยให้เงาของรูปผ่านมุมจอส่วนบนด้านซ้าย) หลบรูปออกจากจอ

- ออกรูปทางด้านขวา เหาะผ่านดวงไฟไปด้านซ้าย โดยให้เงาของรูปผ่านมุมจอส่วนบนด้านขวา หลบรูปออกจากจอ

- ออกรูปทางด้านซ้ายมือ เหาะผ่านดวงไฟไปด้านขวา โดยให้เงาของรูปผ่านมุมจอส่วนบนด้านขวา หลบรูปออกจากจอ

- (ปักรูป) ตั้งนะโม ไหว้พระ ตั้งบทสัคเค ตั้งบทธรณีสาร

- (ถอดรูป) เยื้องรูปตรงกลางจอ ตามจังหวะดนตรี เหาะผ่านดวงไฟไปทางด้านซ้ายโดยให้เงาของรูปผ่านมุมจอส่วนบนด้านขวา (ทำจังหวะ) หลบรูปออกจากจอ

- ออกรูปทางด้านซ้ายมือ เหาะผ่านดวงไฟไปด้านขวา โดยให้เงาของรูปผ่านมุมจอส่วนบนด้านขวา (ทำจังหวะ) หลบรูปออกจากจอ

เพลงทับที่ใช้บรรเลงในกระบวนการเชิดรูปฤๅษี ผู้วิจัยได้บันทึกรูปแบบเพลงทับ ดังนี้

หน้าทับล่อไม้เท้า

เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท
- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท – ท	- - - ป	- ป – ท	- ต - ต	ต ต ต ต
- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ป	- - - ป
- - - ตำ	- - - ป	- - - ตำ	- - - ป	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ป	- ตำ - ท

กระสวนจังหวะหน้าทับล่อไม้เท้า

เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x
- - - x	- - - -	- x - -	- x – x	- - - x	- x – x	- x - x	x x x x
- - - -	- - - x	- - - -	- - - x	- - - -	- - - -	- - - x	- - - x
- - - -	- - - x	- - - -	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- x - x

กระสวนจังหวะหน้าทับล่อไม้เท้า ช่วงแรกเริ่มจากการเคาะจังหวะไม้ให้สัญญาณจากนั้นทับจะตีรับและจะตีวนซ้ำจำนวน 4 ครั้ง แล้วทับตีกระสวนจังหวะคล้ายหน้าทับบากและรัวเสียงติก ในห้องสุดท้ายตีทับสลับกับกลองไปจนจบหน้าทับ นายทับจะฟังทำนองเพลงแล้วเปลี่ยนจังหวะตามเพลง เพื่อทำให้เสียงทับสัมพันธ์กับวลีของเพลงอย่างกลมกลืน นอกจากฟังทำนองเพลงแล้วยังต้องคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆในการเชิดรูปเพื่อให้เข้ากับการเชิดได้อย่างกลมกลืน

หน้าทับเล่นเงา

- ต – ป	- ต – ท	- ท ท -	ท ท – ท	- ต – ป	- ต – ท	- ท ท -	ท ท – ท
- ต – ป	- ต – ท	- ท ท -	ท ท – ท	- ต – ป	- ต – ท	- ท ท -	ท ท – ท
- ต – ป	- ต – ท	- ท ท -	ท ท – ท	- ต – ป	- ต – ท	- ท ท -	ท ท – ท
- ต – ป	- ต – ท	- ท ท -	ท ท – ท	- ต – ป	- ต – ท	- ท ท -	ท ท – ท
- ท – ท	- ท - -	ท – ท ท	- ป ป ท				

กระสวนจังหวะทับเล่นเงา

- x – x	- x – x	- x x -	x x – x	- x - x	- x - -	x - x x	- x x x

หน้าทับเล่นเงาเป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับเป็นวลีสั้น ๆ ประสานกับทำนองเพลงที่แสดงถึงความสุขุมเยือกเย็นหนักแน่น เพลงทับที่ดำเนินไปมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงอย่างสม่ำเสมอ กระสวนจังหวะของทับใน 1 จังหวะหน้าทับ มีความยาวเท่ากับ 4 ห้อง จะปฏิบัติวนซ้ำโดยนายทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆในการเชิดรูป ซึ่งจะปฏิบัติอยู่ประมาณ 9 จังหวะหน้าทับ จังหวะทับที่ 9 เปลี่ยนกระสวนจังหวะลักษณะบากออกเพื่อจะถอนจังหวะลงตามทำนองเพลง

หน้าทับนาดช้า

- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - - ต๎	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ต๎
- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - - ต๎	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ต๎
- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - - ต๎	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ต๎
- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท - ท	- - - ป	- ป - ท

กระสวนจังหวะนาดช้า

- - - -	- - x x	- x - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x
- - - x	- - - x	- - - x	- - - -	- x - -	- x - x	- - - x	- x - x

หน้าทับนาดช้าเป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับประสานกับทำนองเพลง แสดงถึงอากัปกิริยาการเดินจงกลมของฤๅษี เพลงทับที่ดำเนินไปมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงอย่างสม่ำเสมอ กระสวนจังหวะของทับใน 1 จังหวะหน้าทับ มีความยาวเท่ากับ 8 ห้อง จะปฏิบัติวนซ้ำโดยผู้ปฏิบัติทับคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆในการเชิดรูป ซึ่งจะปฏิบัติอยู่ประมาณ 3 จังหวะหน้าทับ จากนั้นทำจังหวะบากออกเพื่อถอนจังหวะลงแล้วเปลี่ยนไปเป็นจังหวะฉิวปู (ฤๅษีปักดำ)

หน้าทับฉิวปู

- - - -	- ป - ป	- - ป ป	- - ป ป	- - - -	- ท - ท	- - ท ท	- - ท ท
- - - -	- ป - ป	- - ป ป	- - ป ป	- - - -	- ท - ท	- - ท ท	- - ท ท
- - - -	- ป - ป	- - ป ป	- -ป ป	- - - -	- ป - ป	- ป - ป	- ป - ป
- - - -	- - ป ป	- - - ป	- - - -	- ท - -	- ท - ท	- - - ป	- ป - ท

กระสวนจังหวะหน้าทับฉิวปู

- - - -	- x - x	- - x x	- - x x	- - - -	- x - x	- - x x	- - x x
- - - -	- x - x	- - x x	- - x x	- - - -	- x - x	- x - x	- x - x
- - - -	- - x x	- - - x	- - - -	- x - -	- x - x	- - - x	- x - x

หน้าทับฉิวปูเป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับประสานกับทำนองเพลงแสดงถึงอากัปกิริยาการขุดหัวเผือก หัวมัน เพื่อมาขบฉันประทังชีวิตของฤๅษี เพลงทับที่ดำเนินไปมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงอย่างสม่ำเสมอ กระสวนจังหวะของทับใน 1 จังหวะหน้าทับ มีความยาวเท่ากับ 8 ห้อง จะปฏิบัติวนซ้ำโดยผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆในการเชิดรูป ซึ่งจะปฏิบัติอยู่ประมาณ 3 จังหวะหน้าทับ จากนั้นทำจังหวะบากออกเพื่อถอนจังหวะลงแล้วเปลี่ยนไปเป็นจังหวะนาดเร็ว

หน้าทับนาดเร็ว

- - - ท	- - - ตุง	- - - ท	- - - ตุง	- - - ท	- - - ตุง	- - - ท	- - - ตุง
- - - ท	- - - ตุง	- - - ท	- - - ตุง	- - - ท	- - - ตุง	- - - ท	- - - ตุง
- - - ท	- - - ตุง	- - - ท	- - - ตุง	- - - ท	- - - ตุง	- - - ท	- - - ตุง
- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท - ท	- - - ป	- ป - ท

กระสวนจังหวะนาดเร็ว

- - - -	- x - x	- - x x	- - x x	- - - -	- x - x	- - x x	- - x x
- - - x	- - - x	- - - x	- - - -	- x - -	- x - x	- - - x	- x - x

หน้าทับนาดเร็วเป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับเป็นวลีสั้น ๆ ประสานกับทำนองเพลงที่แสดงถึงอากัปกิริยาการเดินของฤๅษี เพลงทับที่ดำเนินไปมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงอย่างสม่ำเสมอ กระสวนจังหวะของทับใน 1 จังหวะหน้าทับ มีความยาวเท่ากับ 2 ห้อง จะปฏิบัติวนซ้ำโดยผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆในการเชิดรูป จากนั้นเปลี่ยนกระสวนจังหวะลักษณะบากออกเพื่อถอนจังหวะลงตามทำนองเพลง

หน้าทับถอดรูปฤๅษี

- - - ป	- - - ป	- ตำ - ตำ	- ตำ - ท	- - - ป	- - - ป	- ตำ - ตำ	- ตำ - ท
- ป – ป	- - - ป	- ตำ - ตำ	- ป – ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -
- ท - -	- ท - ท	- - - ป	- ป - ท				

กระสวนจังหวะหน้าทับถอดรูปฤๅษี

- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x
- x - x	- - - x	- x - x	- x - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - -
- x - -	- x - x	- - - x	- x - x				

หน้าทับถอดรูปฤๅษีเป็นหน้าทับที่มีกระสวนจังหวะห่างและถี่สลับกันไป สอดแทรกกับเสียงกลองประสานสัมพันธ์กับทำนองเพลงอย่างสม่ำเสมอ ปฏิบัติวนซ้ำโดยผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆในการเชิดรูป แล้วเปลี่ยนกระสวนจังหวะเป็นจังหวะบากตัดเพื่อเป็นสัญญาณในการเปลี่ยนทำจังหวะหน้าทับต่อไป

สรุปได้ว่ารูปแบบเพลงทับที่ใช้ในการเชิดรูปฤาษี แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือช่วงที่ 1 เริ่มบรรเลงโหมโรงก่อนที่จะออกรูปฤๅษี และช่วงที่ 2 เริ่มออกรูปฤๅษีที่ออกมาแสดงอิริยาบถต่าง ๆ ในการเชิดรูปนั้นนายหนังจะต้องฟังเพลงทับที่คอยให้จังหวะ ซึ่งทำนองเพลงและจังหวะเพลงทับมีอัตราจังหวะ 2 ชั้น การบรรเลงเพลงทับจะบังคับกระสวนจังหวะสำหรับการเชิดรูปฤๅษีในอาอัปกิริยาต่าง ๆ โดยเฉพาะ การเชิดรูปฤๅษีนายหนัง

จะต้องใส่ลีลาท่าทางกระบวนท่าในการเชิดรูปให้เข้ากับจังหวะเพลงทับและทำนองเพลงซึ่ง จะต้องสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้รับรู้เข้าใจถึงอากัปกิริยาของรูปที่กำลังเชิด โดยการเชิดรูปฤาษีนั้นนายหนังจะมีลีลาการเชิดที่สุขุม เยือกเย็นและอ่อนช้อยสวยงาม ซึ่งจะสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความมีอิทธิฤทธิ์ของรูปฤาษี ได้เป็นอย่างดี

5.2.2 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปพระอิศวร

ภาพที่ 26 รูปพระอิศวร
ที่มา : ผู้วิจัย

รูปพระอิศวรของหนังตะลุง ถือเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ และเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิง ทรงโคอุสุภราช หรือ นนทิ ซึ่งเท้าทั้ง 4 จะมีสีขาว โหนกสีขาว หน้าผากรูปใบโพธิ์สีขาว ขนหางสีขาว วัวประเภทนี้หายากมาก ถือเป็นมิ่งมงคล ตำราภาคใต้ เรียกว่า "ตีนด่าง หางดอก หนอกพาดผ้า หน้าใบโพธิ์" พระอิศวร ตามลัทธิพราหมณ์พระอิศวรจะมี 4 พระกร ถือตรีศูล ธนู คฑา และ บาศ แต่สำหรับพระอิศวรรูปหนังตะลุงจะมีเพียง 2 กร ถือจักร และ พระขรรค์ ทั้งนี้เพื่อให้รูปดูกะทัดรัดสวยงาม

การเชิดรูปพระอิศวรทรงโค เปรียบเสมือนว่าพระอิศวรกับพระโคเป็นเทพออกมาจากสวรรค์ในหนังตะลุงจะแบ่งภาคออกเป็น 3 ส่วนตามความเชื่อของหนังตะลุง คือ สวรรค์ มนุษย์ นรกหรือใต้บาดาล การออกมาจากสวรรค์ก็คือออกมาจากมุมซ้ายด้านบนไปทางขวาแล้วสลับกับมุมขวาด้านบนไปทางซ้ายจากนั้น

ก็มาหยุดอยู่ตรงกลางจอซึ่งถือเป็นพื้นโลกคือแดนมนุษย์ ตามความเชื่อของหนังตะลุงเมื่อพระอิศวรทรงโคลงมายังพื้นโลกแต่เนื่องจากโคเป็นสัตว์สวรรค์ไม่คุ้นเคยกับพื้นดินบนโลกจึงต้องกระโดดโลดเต้นพระอิศวรจึงต้องปราบความพยศของพระโคจนสงบเมื่อสงบและคุ้นเคยกับพื้นดินแล้วจึงปักรูป (หนังวาที ทรัพย์สิน. สัมภาษณ์ 5 เมษายน 2561)

จากการศึกษาถึงรูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในกระบวนการเชิดรูปพระอิศวร พบว่ากระบวนการเชิดรูปพระอิศวร มีขั้นตอน ดังนี้

- ออกรูปจากมุมจอด้านขวาผ่านดวงไฟไปมุมจอด้านซ้าย แล้วออกจากซ้ายกลับไปด้านขวาครบ 1 เที่ยว คือไปแล้วกลับ แล้วเดินรูปมาตรงกลางจอ

- เล่นเงาตามจังหวะส่งของเพลงทับ ขยับรูปให้ส่วนหน้ากับหน้าอกของรูปทาบทับกับจอ เต้นรูปไปตามจังหวะและทำนองเพลง

- เยื้องรูปตามจังหวะส่งของเพลง ดึงรูปจากจอ ขยับรูปเข้ามาให้อยู่กึ่งกลาง ระหว่างดวงไฟกับจอผ้าเต้นรูปเล่นเงาเดินผ่านไปทางด้านซ้าย หลบรูปออกจากจอ

- (ดนตรีทำเพลงเชิด) ออกรูปตรงกลางจอส่วนบนสุด ดึงรูปลงมาตามจังหวะ (ดนตรีรัว)

- เต้นร่ายรำ ในท่ายักย้ายเดิน ของพระยาโคอุสุภราชที่กำลังพยศตามจังหวะดนตรี ดังนี้

เต้นกลางจอสลับขวาซ้ายตามจังหวะดนตรี ประมาณ 2 เที่ยวเพลง หลบรูปด้านซ้ายมือตามจังหวะเพลงห้องสุดท้าย พลิกหน้ารูปกลับจากซ้ายไปขวา เต้นกลางจอสลับขวาซ้ายตามจังหวะดนตรี หลบรูปด้านขวามือตามจังหวะเพลงห้องสุดท้าย เต้นรูปท่าพยศ โดยกระโดดขึ้นให้กระชับจังหวะ ในท่าถอยหลัง 1 เที่ยวเพลง เชิดรูปในท่าวิ่งตามจังหวะหน้าทับจากด้านขวาผ่านดวงไฟไปด้านซ้ายแล้วหลบรูปในจังหวะห้องเพลงสุดท้าย พลิกหน้ารูปกลับจากซ้ายไปขวา เต้นกลางจอสลับขวาซ้ายตามจังหวะดนตรี หลบรูปด้านขวามือตามจังหวะเพลงห้องสุดท้าย พลิกหน้ารูปกลับจากขวาไปซ้าย เต้นกลางจอแล้วโยกรูปเข้าออก สลับซ้ายขวาตามวรรคเพลงดนตรี ประมาณ 1 เที่ยวเพลง หลบรูปตามจังหวะเพลงห้องสุดท้าย (ลักษณะรูปหันหน้าไปทางซ้ายมือของนายหนัง) ทำจังหวะตามทับ ลักษณะรูปต้องตีกระทบตรงตามจังหวะทั้งหน้าและหลัง ประมาณ 1 เที่ยวเพลง (- - ปับปับ/- - - -/- - ปับปับ/- - - -/- - ปับปับ/- - - -/- - ปับปับ/) ทำจังหวะเร็วชั้นเดียว (-ตุง-ปับ/-ตุง-ปับ/-ตุง-ปับ/-ตุง-ปับ/) พลิกรูปซ้ายขวาที่กลางจอต้องตามจังหวะขึ้นสู่กลางจอส่วนบนสุด เยื้องรูปตามจังหวะห้องเพลงสุดท้าย แล้วเยื้องรูปอีกครั้งตามจังหวะเชิดรัว หลังจากนั้นสั่นรูป นำลงมาแล้วปักรูป

- ร่ายบทพากย์พระอิศวร

- ดนตรีบรรเลงเพลงเชิด ถอดรูปพระอิศวรเต้นร่ายรำตามทำนองเพลงเชิด ในท่ายักย้ายเดินตรงกลางจอ

- เยื้องรูปตามจังหวะดนตรี เหาะผ่านโคมไฟไปด้านซ้าย โดยให้เงาของรูปผ่านมุมจอส่วนบน (ทำจังหวะ) หลบรูปออกจากจอ

- เยื้องรูปตามจังหวะดนตรี เหาะผ่านโคมไฟไปด้านขวา โดยให้เงาของรูปผ่านมุมจอส่วนบน (ทำจังหวะ) หลบรูปออกจากจอ

เพลงทับที่ใช้บรรเลงประกอบการเชิดรูปพระอิศวร มีรูปแบบ ดังนี้

หน้าทับเชิดรูปพระอิศวร

- - - -	- - - -	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท
- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท
- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท
- - - ป	- ท - ท	- - - ป	- ท - ท	- ท – ท	- ท - -	- ท ท ท	- ป - ท

กระสวนจังหวะหน้าทับออกรูปพระอิศวร

- - - x	- x - x	- - - x	- x - x	- - - x	- x - x	- - - x	- x - x
- - - x	- x - x	- - - x	- x - x	- x – x	- x - -	- x x x	- x - x

หน้าทับออกรูปพระอิศวรเป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับเป็นวลีสั้น ๆ ประสานกับทำนองเพลงที่แสดงถึงความสนุกสนาน เพลงทับที่ดำเนินไปมีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงอย่างสม่ำเสมอ กระสวนจังหวะของทับใน 1 จังหวะหน้าทับ มีความยาวเท่ากับ 2 ห้อง จะปฏิบัติวนซ้ำโดยผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆในการเชิดรูป แล้วเข้าจังหวะบากเพื่อไปหน้าทับขวัดโค

หน้าทับขวัดโคที่ 1

- - - -	- - ป ป	- - - -	- - ป ป	- - - -	- - ป ป	- - - -	- - ป ป
- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - ป ป				

กระสวนจังหวะหน้าทับขวัดโคที่ 1

- - - -	- - x x	- - - -	- - x x	- - - -	- - x x	- x - x	- - x x

หน้าทับขวัดโคที่ 1 เป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับเป็นวลีสั้น ๆ ประสานกับทำนองเพลงที่แสดงถึงความสนุกสนาน คึกคักกระชับว่องไวสมกับเป็นจังหวะที่แสดงถึงความพยศของพระโค จะปฏิบัติวนซ้ำไปเรื่อย ๆ ผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆ ในการเชิดรูป จังหวะสุดท้ายเพิ่มเสียง ทึด – เทิง เพื่อให้สัญญาณในการเปลี่ยนจังหวะหน้าทับ

หน้าทับขวัดโคที่ 2

- - - ทำ	- - - ท	- - - -	- - ป ป	- - - ทำ	- - - ท	- - - -	- - ป ป
- - - ทำ	- - - ท	- - - -	- - ป ป	- - - ทำ	- - - ท	- - - -	- - ป ป
- - - ทำ	- - - ท	- - - -	- - ป ป				

กระสวนจังหวะหน้าทับขวัดโคที่ 2

- - - x	- - - x	- - - -	- - x x

หน้าทับขวัดโคที่ 2 เป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับเป็นวลีสั้น ๆ ประสานกับทำนองเพลงที่แสดงถึงความสนุกสนาน คึกคักกระชับว่องไวสมกับเป็นจังหวะที่แสดงถึงความพยศของโค จะปฏิบัติวนซ้ำ ผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆ ในการเชิดรูป

หน้าทับขวัดโคที่ 3

- - - ท	- ท - ท	- - - -	- - ป ป	- - - ท	- ท - ท	- - - -	- - ป ป
- - - ท	- ท - ท	- - - -	- - ป ป	- - - ท	- ท - ท	- - - -	- - ป ป
- - - ท	- ท - ท	- - - -	- - ป ป				

กระสวนจังหวะหน้าทับขวัดโคที่ 3

- - - x	- x - x	- - - -	- - x x

หน้าทับออกรูปพระอิศวรเป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับใน 1 จังหวะหน้าทับ มีความยาวเท่ากับ 4 ห้อง จะปฏิบัติวนซ้ำโดยผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังใน

การเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆในการเชิดรูป กระสวนจังหวะประสานกับทำนองเพลงที่แสดงถึงความสนุกสนาน และสัมพันธ์กับทำนองเพลงอย่างสม่ำเสมอ

หน้าทับขวัดโคที่ 4

- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป
- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป
- - - ป	- - - ป	- ทำ - ท	- - ป ป				

กระสวนจังหวะหน้าทับขวัดโคที่ 4

- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- x - x	- - x x

หน้าทับขวัดโคที่ 4 เป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับเป็นวลีสั้น ๆ ประสานกับทำนองเพลงที่แสดงถึงความสนุกสนาน คึกคักกระชับว่องไวสมกับเป็นจังหวะที่แสดงถึงความพยศของโค จะปฏิบัติวนซ้ำ ผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆ ในการเชิดรูป

หน้าทับขวัดโคที่ 5

- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป
- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป	- - ป ป
- - ป ป	- - ป ป	- ทึด - ท	- - ป ป				

กระสวนจังหวะหน้าทับขวัดโคที่ 5

- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- - x x	- x - x	- - x x

หน้าทับขวัดโคที่ 5 เป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับเป็นวลีสั้น ๆ ประสานกับทำนองเพลงที่แสดงถึงความสนุกสนาน คึกคักกระชับว่องไวสมกับเป็นจังหวะที่แสดงถึงความพยศของโค จะปฏิบัติวนซ้ำ ผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆ ในการเชิดรูป

หน้าทับถอดรูปพระอิศวร

หัวทับ	- - - ป	- - - ป	-ตุง-ตุง	- ตุง - ท	- - - ป	- - - ป	-ตุง-ตุง	- ตุง - ท
	- - - ป	- - - ป	-ตุง-ตุง	- ตุง - ท	- ท - -	- ท – ท	- - - ป	- ป – ท

เที่ยวที่ 1

เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท
เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท	- ต - ป	- ต - ท
- - ท ท	- - ท ท	- ต – ป	- ต – ท	- - ท ท	- - ท ท	- ต – ป	- ต – ท
- - ท ท	- - ท ท	- ต – ป	- ต – -	ท – ท ท	- ป ป ท	- - - ป	- - - ป
ป ป ป ป	- - - ป	- - - ป	ป ป ป ป	- ตุง - ป	- ตุง – ป	- ตุง - ท	- ตุง - ท
- ตุง - ป	- ตุง – ป	- ตุง - ท	- ตุง – ท	- ท - -	- ท - ท	- - - ป	- ป - ท

เที่ยวที่ 2

เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท
เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท	เคาะ	- - - ท	- ต - ป	- ต - ท
- - ท ท	- - ท ท	- ต – ป	- ต – ท	- - ท ท	- - ท ท	- ต – ป	- ต – ท
- - ท ท	- - ท ท	- ต – ป	- ต – -	ท – ท ท	- ป ป ท	- - - ป	- - - ป
ป ป ป ป	- - - ป	- - - ป	ป ป ป ป	- ตุง - ป	- ตุง – ป	- ตุง - ท	- ตุง - ท
- ตุง - ป	- ตุง – ป	- ตุง - ท	- ตุง – ท				

กระสวนจังหวะหน้าทับถอดรูปพระอิศวร

หัวทับ	- - - x	- - - x	- - - x	- x - x	- - - x	- - - x	- - - x	- x - x
	- - - x	- - - x	- - - x	- x - x	- x - -	- x – x	- - - x	- x - x

เที่ยวที่ 1

เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x
เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x	- x - x	- x - x
- - x x	- - x x	- x - x	- x - x	- - x x	- - x x	- x - x	- x - x
- - x x	- - x x	- x - x	- x - -	x - x x	- x x x	- - - x	- - - x
x x x x	- - - x	- - - x	x x x x	- x - x	- x – x	- x - x	- x - x
- x - x	- x - x	- x - x	- x – x	- x - -	- x - x	- - - x	- x - x

เที่ยวที่ 2

เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x
เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x	เคาะ	- - - x	- x - x	- x - x

- - X X	- - X X	- X - X	- X - X	- - X X	- - X X	- X - X	- X - X
- - X X	- - X X	- X - X	- X - -	X - X X	- X X X	- - - X	- - - X
X X X X	- - - X	- - - X	X X X X	- X - X	- X – X	- X - X	- X - X
- X - X	- X - X	- X - X	- X – X				

กระสวนจังหวะหน้าทับถอดรูปพระอิศวร เริ่มจากกระสวนจังหวะหน้าทับหัวทับ จากนั้นเข้ากระสวนจังหวะหน้าทับถอดรูปเที่ยวที่ 1 โดยเคาะจังหวะไม้ให้สัญญาณ แล้วทับตีรับด้วยเสียงเทิง ซึ่งกระสวนจังหวะมีความสัมพันธ์กับวลีของเพลงอย่างกลมกลืน ในช่วงท้ายเพลงทับตีจังหวะบากเพื่อเปลี่ยนไปบรรเลงเที่ยวที่ 2 ลักษณะกระสวนจังหวะเหมือนกับเที่ยวที่ 1 แต่ในช่วงท้ายเพลงตัดจังหวะบากออกแล้วถอนจังหวะลง

สรุปได้ว่ารูปแบบเพลงทับที่ใช้ในการเชิดรูปพระอิศวร แบ่งเป็นรูปแบบที่บรรเลงตอนที่นายหนังเชิดรูปพระอิศวรเสด็จลงมาจากสวรรค์ และช่วงที่พระโคอุศุภราชกำลังพยศ ซึ่งทำนองเพลงและจังหวะเพลงทับที่บรรเลงในช่วงพระอิศวรเสด็จลงมาจากสวรรค์นั้นมีอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่พอมาในช่วงที่พระโคอุศุภราชพยศทำนองเพลงและจังหวะเพลงทับจะเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว การบรรเลงเพลงทับจะบังคับกระสวนจังหวะสำหรับการเชิดรูปพระอิศวรในอากัปกิริยาต่าง ๆ โดยเฉพาะ การเชิดรูปพระอิศวรนายหนังจะต้องใส่ลีลาท่าทางกระบวนท่าในการเชิดรูปให้เข้ากับจังหวะเพลงทับและทำนองเพลงซึ่งจะต้องสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้รับรู้เข้าใจถึงอากัปกิริยาของรูปที่กำลังเชิด โดยการเชิดรูปพระอิศวรนั้นนายหนังจะมีลีลาการเชิดที่สนุกสนาน โดยจะใส่ท่าทางในการเชิดของตนเองอย่างสุดฝีมือเพื่อเป็นการอวดทักษะในการเชิดของนายหนังแต่ละคน ซึ่งจะสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความสนุกสนานตื่นเต้นเร้าใจในการเชิดรูปพระอิศวร ได้เป็นอย่างดี

5.2.4 วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปปรายหน้าบท

ภาพที่ 27 รูปปรายหน้าบท

ที่มา : ผู้วิจัย

รูปปรายหน้าบทเป็นเสมือนตัวแทนนายหนัง รูปหนังจะถือดอกบัวหรือธงชาติเป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องสักการบูชา “รูปปรายหน้าบท ถือว่าเป็นตัวแทนของนายหนังมากล่าวไหว้ครู กล่าวระลึกถึงครูอาจารย์ขอบคุณเจ้าภาพขอบคุณครูหนังต่าง ๆ และบรรพชน” (หนังวาที ทรัพย์สิน. สัมภาษณ์ 5 เมษายน 2561)

จากการศึกษาถึงรูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในกระบวนการเชิดรูปปรายหน้าบท พบว่ากระบวนการเชิดรูปปรายหน้าบท มีขั้นตอนดังนี้

- ออกรูปทางด้านขวา มาทาบทับตรงกลางจอ เผยอหรือยกรูปขึ้นเล็กน้อย (เพื่อเพ่งมองเบื้องสูง) แล้วดึงรูปกลับลงมาให้ต่ำพอควร อยู่ในท่านอบน้อมไหว้ ให้ศีรษะของรูป ก้มหน้านิด ๆ แล้วยกมือทำความเคารพ 3 ครั้ง ตามจังหวะทับ และทำนองเพลง หลังจากนั้นหลบรูปเข้าฉากทางด้านซ้ายมือ

- ออกรูปทางด้านขวา ให้รูปอยู่ตรงกลางจอ หรือ ดวงไฟ ส่วนศีรษะและหน้าอกของรูปทาบทับติดกับจอ แล้วเยื้องรูป เพื่อเปลี่ยนจังหวะและทำนองเพลง ที่เรียกว่า “นาดช้า” (ลักษณะของรูปในขณะที่นาด) จังหวะที่หนึ่ง ไม้มือของรูปปรายหน้าบท แกว่งออกไปด้านหน้าของรูป (ซ้ายมือนายหนัง) ให้อยู่เลยระดับสะเอวเล็กน้อย ส่วนล่างของรูป จะต้องบิดไม้ตับ (ไม้หนีบ) ให้แยกห่างกันออกไปทางฝั่งตรงกันข้าม จังหวะที่สอง ส่วนล่างของรูป จะต้องบิดไม้ตับ (ไม้หนีบ) กลับมาด้านซ้ายมือของนายหนัง ส่วนหน้าของรูป ตรงตามจังหวะและพอดีกับการเคลื่อนไหว มือของรูปปรายหน้าบท เก็บแกว่งกลับไปทางด้านหลังของรูป (ขวามือนาย

หนัง) ให้อยู่เลยระดับสะเอวด้านหลังเล็กน้อย (ยกมือรูปไปข้างหน้าด้านซ้าย ไม้ตับต้องปิดออกไปด้านขวา และถ้ามือรูปไปข้างหลังด้านขวา ไม้ตับต้องบิดไปทางซ้าย ทำสลับกัน)

- เยื้องรูปอีกครั้ง ตามจังหวะและทำนองเพลง เปลี่ยนอิริยาบถจากจังหวะนาดช้าเป็นจังหวะ “นาดเร็ว” (วิธีการใช้รูปเชิดในลักษณะเดียวกัน กับนาดช้า แต่ทำให้เร็วขึ้น) ตามจังหวะและทำนองเพลง

- เยื้องรูปอีกครั้ง ตามจังหวะและทำนองเพลงของดนตรีเพื่อเปลี่ยนจังหวะหน้าทับแล้วกดรูปตามจังหวะทับสามครั้ง

- ออกรูปทางด้านขวา ผ่านดวงไฟแล้วหลบรูปเข้าฉากไปทางด้านซ้ายมือ

- ออกรูปทางด้านขวา มาทาบทับตรงกลางจอ แล้วยกมือไหว้ 1 ครั้งตามจังหวะดนตรีและทำนองเพลง แล้วปักรูปไว้กลางจอ โดยให้มือวางเหนือศีรษะ ปักรูปให้ก้มหน้าลง คล้ายน้อมไหว้แล้ว “ออ” อีกครั้งหนึ่ง (ออ ออ ออ...) เมื่อลูกคู่หรือนักดนตรีบรรเลงเพลงจบ นายหนังก็เริ่มขับบท (โดยใช้เสียงต่ำ ๆ ก่อน) และเคลื่อนไหวรูปประกอบ ตามบทพากย์

เพลงทับที่ใช้บรรเลงในกระบวนการเชิดรูปปรายหน้าบท มีรูปแบบ ดังนี้

หน้าทับโหมโรงสองชั้น

	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- ท – ท	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- ท – ท
	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- ท – ท	- ป – ป	- ป – ป	- ป – ป	- ท – ท
	- ป – ป	- ป – ป	- ป – ป	- ท – ท	- ป – ป	- ป – ป	- ป – ป	- ท – ท
บากเข้า	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท – ท	- - - ป	- ป – ท
เสมอเครื่อง	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ท	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ท
ตามเพลง	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ท	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - ท
บากออก	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท – ท	- - - ป	- ป – ท
	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - -
	- - - ป	- - - ป	- - - -	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - -	- - - -
	- - - ทำ	- - - ทำ	- - - -	- - - -	- - - ทำ	- - - ทำ	- - - -	- - - -
ซ้ำ	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท
	- - - -	- - - ท	- - - -	- ป – ป	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
	- - - -	- ต – ต	- ต – ต	- ต – ต	- - - ตำ	- - - ป	- ตำ – ตำ	- ป – ท

ซ้ำ

- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ป	- - - ป
- - - -	- ท – ท	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ป
- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- ป – ป	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
- - - -	- ต – ต	- ต – ต	- ต – ต	- - - ตๆ	- - - ป	- ตๆ – ตๆ	- ป – ท
- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ป	- - - ป
- - - -	- ท – ท	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ป

กระสวนจังหวะทับโหมโรงสองชั้น

รูปแบบที่ 1 กระสวนจังหวะ หน้าทับหัวทับ

- - - x	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- x - x	- x -x	- x - x

รูปแบบที่ 2 กระสวนจังหวะ หน้าทับบาก

- - - x	- - - x	- - - x	- - - -	- x - -	- x - x	- - - x	- x - x

รูปแบบที่ 3 กระสวนจังหวะ หน้าทับเสมอเครื่อง

- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x

รูปแบบที่ 4 กระสวนจังหวะ หน้าทับเพลงบรรเลง

- - - x	- - - x	- - - -	- x - x	- - - x	- - - x	- - - -	- x - x
- - - -	- - - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x
- - - -	- x - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x
- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x
- - - -	- - - x	- - - x	- - - x	- - - -	- - - x	- - - x	- - - x
- - - -	- x - x	- - - x	- - - -	- - - x	- - - x	- - - -	- x - x

หน้าทับที่ใช้บรรเลงในโหมโรงมีอยู่ 4 รูปแบบ รูปแบบที่ 1และ3 เป็นแบบลักษณะบรรเลงวนซ้ำกระสวนจังหวะของทับมีทั้งที่เป็นประโยคสั้น ๆและประโยคยาว ๆบรรเลงประสานกับทำนองเพลงแสดงถึงความสุขุมองอาจ เสียงทับเป็นทั้งเสียงนำและสอดแทรกอยู่ในจังหวะกลองที่ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ

หน้าทับไหว้

	- ทำ - ทำ	- ท – ท	- ตำ - ตำ	- ป - ป	- - - ป	- - - ป	- ตำ - ตำ	- ป – ท
	- ทำ - ทำ	- ท – ท	- ตำ - ตำ	- ป - ป	- - - ป	- - - ป	- ตำ - ตำ	- ป – ท
	- ทำ - ทำ	- ท – ท	- ตำ - ตำ	- ป - ป	- - - ป	- - - ป	- ตำ - ตำ	- ป – ท
รัว	- ต – ต	- ต – ต	ต ต ต ต	ต ต ต ต	รอโหม่ง ๒ จังหวะ			
บาก	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท – ท	- - - ป	- ป – ท

กระสวนจังหวะหน้าทับไหว้

	- x - x	- x - x	- - - -	- x - x	- - - x	- - - x	- - - -	- x - x
รัว	- x - x	- x - x	x x x x	x x x x	รอโหม่ง ๒ จังหวะ			
บาก	- - - x	- - - x	- - - x	- - - -	- x - -	- x - x	- - - x	- x - x

หน้าทับไหว้เป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับใน 1 จังหวะหน้าทับ มีความยาวเท่ากับ 8 ห้อง จะปฏิบัติวนซ้ำโดยผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆในการเชิดรูป กระสวนจังหวะประสานกับทำนองเพลงและสัมพันธ์กับทำนองเพลงอย่างสม่ำเสมอ จังหวะสุดท้ายของหน้าทับจะลงด้วยจังหวะบากเพื่อเป็นสัญญาณในการออกจังหวะต่อไป

หน้าทับนาดช้า

- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - - ตำ	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ตำ
- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - - ตำ	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ตำ
- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - - ตำ	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ตำ
- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - - ตำ	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ตำ
- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - - ตำ	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ตำ
- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - - ตำ	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ตำ
- - - -	- - ป ป	- ท - ท	- - - ตำ	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ตำ
- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท - ท	- - - ป	- ป - ท

กระสวนจังหวะนาดช้า

- - - -	- - X X	- X - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X
- - - X	- - - X	- - - X	- - - -	- X - -	- X - X	- - - X	- X - X

หน้าทับนาดช้าเป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับใน 1 จังหวะหน้าทับ มีความยาวเท่ากับ 8 ห้อง จะปฏิบัติวนซ้ำโดยผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆในการเชิดรูป กระสวนจังหวะประสานกับทำนองเพลงและสัมพันธ์กับทำนองเพลงอย่างสม่ำเสมอ จังหวะสุดท้ายของหน้าทับจะลงด้วยจังหวะบากเพื่อเป็นสัญญาณในการออกจังหวะต่อไป

หน้าทับนาดเร็ว

	- - - ท	- - - ตฺ	- - - ท	- - - ตฺ	- - - ท	- - - ตฺ	- - - ท	- - - ตฺ
	- - - ท	- - - ตฺ	- - - ท	- - - ตฺ	- - - ท	- - - ตฺ	- - - ท	- - - ตฺ
	- - - ท	- - - ตฺ	- - - ท	- - - ตฺ	- - - ท	- - - ตฺ	- - - ท	- - - ตฺ
บาก	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท - ท	- - - ป	- ป - ท

กระสวนจังหวะหน้าทับนาดเร็ว

- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X	- - - X
- - - X	- - - X	- - - X	- - - -	- X - -	- X - X	- - - X	- X - X

หน้าทับนาดเร็ว เป็นหน้าทับที่มีลักษณะวนซ้ำ กระสวนจังหวะของทับเป็นวลีสั้น ๆ ประสานกับทำนองเพลงที่แสดงอากัปกิริยาในการเดิน จะปฏิบัติวนซ้ำ ผู้ปฏิบัติทับจะคอยสังเกตการเชิดรูปของนายหนังในการเปลี่ยนท่าทางต่าง ๆ ในการเชิดรูป จังหวะสุดท้ายของหน้าทับจะลงด้วยจังหวะบากเพื่อเป็นสัญญาณในการออกจังหวะต่อไป

หน้าทับทำจังหวะรูป

	- - - ป	- - - ป	- ต – ต	- ต – ท	- - - ป	- - - ป	- ต – ต	- ต – ท
	- ป – ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท	- ป – ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท
	- - - ป	- - - ป	- - – ท	- - - ท	- - - ป	- - - ป	- - – ท	- - - ท
บาก	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท - ท	- - - ป	- ป - ท

กระสวนจังหวะหน้าทับทำจังหวะรูป

	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- - - x	- - - x	- x – x	- x - x
	- x - x	- - - x	- - - -	- x - x	- x - x	- - - x	- - - -	- x - x
	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x
บาก	- - - x	- - - x	- - - x	- - - -	- x - -	- x - x	- - - x	- x - x

กระสวนจังหวะหน้าทับทำรูปมีทั้งที่เป็นประโยคสั้น ๆและประโยคยาว ๆบรรเลงประสานกับทำนองเพลงโดยดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ จังหวะสุดท้ายของหน้าทับจะลงด้วยจังหวะบากเพื่อเป็นสัญญาณในการออกจังหวะต่อไป

หน้าทับโหมโรงชั้นเดียว

- - - ท	- - - ท	- - - -	- - - -	- ท - ท	- - - ท	- - - -	- - - -
- - - ป	- - - ป	- - - -	- - - -	- ป - ป	- - - ป	- - - -	- - - -
- - - ทำ	- - - ทำ	- - - -	- - - -	- ทำ - ทำ	- - - ทำ	- - - -	- - - -
- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ท
- - - -	- - - ท	- - - -	- ป – ป	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
- - - -	- ต – ต	- ต – ต	- ต – ต	- - - ตำ	- - - ป	- ตำ – ตำ	- ป – ท
- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ป	- - - ป
- - - -	- ท – ท	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ป

กระสวนจังหวะหน้าทับโหมโรงชั้นเดียว

- - - x	- - - x	- - - -	- - - -	- x - x	- - - x	- - - -	- - - -
- - - x	- - - x	- - - -	- - - -	- x - x	- - - x	- - - -	- - - -
- - - x	- - - x	- - - -	- - - -	- x - x	- - - x	- - - -	- - - -
- - - x	- - - x	- - - -	- x - x	- - - x	- - - x	- - - -	- x - x
- - - -	- - - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x
- - - -	- x - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x

- - - -	- X - X	- X - X	- X - X	- - - -	- - - X	- - - -	- X - X
- - - -	- - - X	- - - X	- - - X	- - - -	- - - X	- - - X	- - - X
- - - -	- X - X	- - - X	- - - -	- - - X	- - - X	- - - -	- X - X

หน้าทับโหมโรงชั้นเดียว กระสวนจังหวะมีทั้งประโยคสั้นและประโยคยาว มีช่วงจังหวะห่างและจังหวะถี่สลับกัน บรรเลงประสานกับทำนองเพลงอย่างกลมกลืน จังหวะสุดท้ายของหน้าทับลงจบด้วยจังหวะบากเพื่อเป็นสัญญาณในการออกจังหวะต่อไป

ปักรูป ขับบท

คุณบิดรมารดาครูอาจารย์ หนังกราบกรานชูยกขึ้นปกเศียร
สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุณคณาค่าวิเชียร หนังไหว้เวียนทั่วทุกองค์โปรดส่งพร
สุนทรภู่ครูกวีท่านศรีปราชญ์ พ่อฉลาดแหลมหลักด้านอักษร
ปราชญ์เมธีชี้นำในคำกลอน กราบขอพรมโนนึกระลึกคุณ
กราบคุณครูปูชนีย์ที่สอนศิษย์ ท่านมีจิตแผ่เผื่อคอยเกื้อหนุน
อีกทั้งผู้ที่เมตตาเคยการุณ เดชะบุญมาปกป้องคุ้มครองภัย
*ไหว้บรรดาเทวรักษ์สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั่วทุกทิศเทวดาทรงอาศัย
โปรดมาเป็นค่ายเพ็ชรทั้งเจ็ดชั้นป้องกันภัย ระวังระไวคุ้มกันอันตราย
ลูกขอสรรพขอเสียงให้เกลี้ยงกลม ขึ้นลอยลมดั่งจิตที่คิดหมาย
ปัญญาใสไวว่องแคล่วคล่องคลาย เปรียบเหมือนสายอโณทก**ที่ตกลง

หน้าทับในการขับบท

- - - ต	- - - -	- - - ต	- - - -	- ต – ต	- ต – ต	โหม่ง	- - - ป

กระสวนจังหวะหน้าทับในการขับบท

- - - X	- - - -	- - - X	- - - -	- X - X	- X - X	โหม่ง	- - - X

หน้าทับในการขับบท จังหวะทับจะบรรเลงไปพร้อมกับการขับบทของทุกวรรคกลอนโดยที่เสียงติ๊กจะตีพร้อมกับเสียงโหม่งในจังหวะยกและเมื่อขับบทคำสุดท้ายของกลอนวรรครับและวรรคส่งจบ ทับจะตีเสียงติ๊กรัวและตีเสียงปั๊บในจังหวะตกพร้อมกรับ

หน้าทับเลยบทสั้น

- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - ป
- - - ตำ	- - - ท	- - - ตำ	- - - ป	- ตำ - ตำ	- ป – ท	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ท	- - - -	- ป – ป	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต	- - - -	- ต – ต
- - - -	- ต – ต	- ต – ต	- ต – ต	- - - ตำ	- - - ป	- ตำ - ตำ	- ป – ท
- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - ท	- - - -	- - - ท	- - - ป	- - - ป
- - - -	- ท – ท	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - -	- ป – ป

กระสวนจังหวะหน้าทับเลยบทสั้น

- - - -	- - - x	- - - -	- - - x	- - - -	- - - x	- - - x	- - - x
- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x	- - - -	- - - -
- - - -	- - - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x
- - - -	- x - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x	- - - -	- x - x
- - - -	- x - x	- x - x	- x - x	- - - x	- - - x	- x - x	- x - x
- - - -	- - - x	- - - x	- - - x	- - - -	- - - x	- - - x	- - - x
- - - -	- x - x	- - - x	- - - -	- - - x	- - - x	- - - -	- x - x

หน้าทับเลยบทสั้นจะเป็นการบรรเลงขั้นระหว่างบทเพื่อให้นายหนังได้พัก กระสวนจังหวะหน้าทับจะเป็นประโยคยาว ๆ มีทั้งจังหวะถี่และห่างสอดแทรกกับเสียงกลอง

เลยบทยาว

- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ป	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - ป
- - - ตำ	- - - ท	- - - ตำ	- - - ท	- - - ตำ	- - - ท	- - - ตำ	- - - ป
- ตำ - ตำ	- ป – ท	- - - ป	- - - ป	- - - -	- - - -	- - - ป	- - - ป
- - - -	- - - -	- - - ป	- - - ป	- - - -	- - - -	- ป – ป	- - - ป

- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - ป	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ต – ต	- ต – ต	- ต – ต
- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ท - -	- ท – ท	- - - ป	- ป – ท

กระสวนจังหวะหน้าทับเลยบทยาว

- - - -	- - - x	- - - -	- - - x	- - - -	- - - x	- - - x	- - - x
- - - -	- - - x	- - - -	- - - x	- - - -	- - - x	- - - -	- - - x
- - - -	- x - x	- - - x	- - - x	- - - -	- - - -	- - - x	- - - x
- - - -	- - - -	- - - x	- - - x	- - - -	- - - -	- x - x	- - - x
- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - x	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- x - x	- x - x	- x - x
- - - x	- - - x	- - - x	- - - -	- x - -	- x - x	- - - x	- x - x

หน้าทับเลยบทยาวจะบรรเลงวรรคสุดท้ายที่เป็นวรรคส่งของบทกลอนเพื่อเป็นสัญญาณบอกให้รู้ว่านายหนังขับบทกลอนจบแล้ว กระสวนจังหวะหน้าทับจะเป็นประโยคยาว ๆ มีทั้งจังหวะถี่และห่างสอดแทรกกับเสียงกลอง จังหวะสุดท้ายของหน้าทับจะลงด้วยจังหวะบากเพื่อเป็นสัญญาณในการออกจังหวะต่อไป

สรุปได้ว่ารูปแบบเพลงทับที่ใช้ในการเชิดรูปปรายหน้าบท แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ช่วงที่ 1 เริ่มการโหมโรงสองชั้น ช่วงที่ 2 ออกรูปปรายหน้าบท และช่วงที่ 3 ขับบทกลอน ซึ่งทำนองเพลงและจังหวะเพลงทับที่บรรเลงในช่วงเชิดรูปปรายหน้าบทนั้นมีทั้งอัตราจังหวะ 2 ชั้นและอัตราจังหวะชั้นเดียว การบรรเลงเพลงทับจะบังคับกระสวนจังหวะสำหรับการเชิดรูปปรายหน้าบทในอากัปกิริยาต่าง ๆ โดยเฉพาะ การเชิดรูปปรายหน้าบทนายหนังจะต้องใส่ลีลาท่าทางกระบวนท่าในการเชิดรูปให้เข้ากับจังหวะเพลงทับและทำนองเพลงซึ่งจะต้องสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้รับรู้เข้าใจถึงอากัปกิริยาของรูปที่กำลังเชิด โดยการเชิดรูปปรายหน้าบทนั้นนายหนังจะมีลีลาการเชิดที่สุขุม เยือกเย็น เพราะรูปปรายหน้าบทนั้นถือเป็นตัวแทนนายหนัง ที่จะต้องออกมากล่าวบทไหว้พระรัตนตรัย ครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูหนังตะลุง ผู้ชมและเจ้าภาพ โดยท่าทางของรูปขณะที่เชิดจะสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความอ่อนน้อมถ่อมตน ความมีสัมมาคารวะของนายหนัง

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องเพลงทับกับการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและสถานะภาพในปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุมและรูปแบบเพลงทับที่บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม วิธีการวิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ นักวิชาการท้องถิ่น หนังสุมล ศ.ประทุมและผู้ที่เกี่ยวข้อง ผลการวิจัยพบว่า

6.1 สรุปผล

6.1.1 ประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม

ด้านชาติภูมิ

นายสุมล ศักดิ์แก้ว (หนังสุมล ศ.ประทุม) เกิดเมื่อวันที่ 21 เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2507 อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 75/3 หมู่ที่ 10 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช บิดาชื่อ นายรุ่ง ศักดิ์แก้ว (เสียชีวิต) มารดาชื่อ นางจำเนียร ศักดิ์แก้ว (เสียชีวิต) เป็นชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 10 คน

ด้านการศึกษา

การศึกษาในวัยเด็กเข้าศึกษาที่โรงเรียนมิตรภาพ ที่ 30 อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 และศึกษาต่อที่โรงเรียนวชิรานุสรณ์ (โรงเรียนมูลนิธิสหมิตรศึกษา) อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และมัธยมศึกษาปีที่ 3 ต่อมาได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช จบชั้นกลางปีที่ 3 (มัธยมศึกษาปีที่ 6) และจบปริญญาตรี สาขาวิชาพัฒนาชุมชน จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช เมื่อ พ.ศ.2531 ได้อุปสมบทที่วัดศาลามีชัย อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

ด้านชีวิตครอบครัว

สมรสกับนางมณีรัตน์ (หย่าร้าง) มีบุตรธิดาด้วยกัน 2 คน ชาย 1 คน หญิง 1 คน ซึ่งบุตรสาวกำลังศึกษาและบุตรชายประกอบอาชีพส่วนตัว

ด้านอุปนิสัย

นายสุมล ศักดิ์แก้ว (หนังสุมล ศ.ประทุม) เป็นคนที่มีความจำดี มีความมานะพากเพียร พยายามตั้งใจฝึกฝนในสิ่งที่ตัวเองชอบ รู้จักอ่อนน้อมถ่อมตนและใฝ่หาความรู้โดยออกไปหาประสบการณ์จากการแสดงหนังตะลุงร่วมกับคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงในจังหวัดนครศรีธรรมราช

หนังครูสุมล ศ.ประทุม ถือได้ว่าเป็นนายหนังที่มีระเบียบแบบแผนในการแสดงมากพอสมควร ท่านได้ยึดหลักปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมของหนังตะลุงเอาไว้ ไม่ให้เปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยมมากจนเกินงามโดยท่านได้ปรับรูปแบบการแสดงแบบสมัยก่อนให้มีความกระชับขึ้นแต่ก็ยังคงกรอบประเพณีการแสดงหนังตะลุงที่สำคัญไว้ เช่น ในการแสดงการออกแบบรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท ที่บางครั้งต้องตัดทอนกระบวนการให้สั้นลงเพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชมให้นั่งชมหนังตะลุงในช่วงหัวค่ำได้ ส่วนเรื่องพิธีกรรมต่าง ๆ ในธรรมเนียมการปฏิบัติในช่วงหัวค่ำยังคงปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมเดิมที่เคยมีมา หนังสุมลยังกล่าวอีกว่าเมื่อครั้งที่ตนได้เรียนกับหนังประทุม เสียงชายนั้น ท่านได้ยึดคำสอนของหนังประทุมไว้เสมอ คือ “เล่นหนังอย่าเลียนแบบเสียงของใคร เราคือเรา เล่นให้เป็นตัวเองหาตัวเองให้เจอ” ซึ่งหนังสุมลก็ยังยึดคำสอนของหนังประทุมอีกประการหนึ่งอย่างมั่นคงคือ “อย่าขอขันหมากใคร เป็นเสืออย่าขอเนื้อเพื่อนกิน” มีความหมายว่าให้รักศักดิ์ศรีไว้ มีคนมารับงานก็ไป หากไม่มีก็อย่าไปของานจากผู้อื่น ซึ่งท่านยังคงยึดหลักคำสอนของครูมาตลอด หนังสุมลถึงแม้ว่าท่านจะมีความรู้ ความสามารถที่เต็มเปี่ยมอยู่แล้วแต่ด้วยนิสัยใฝ่รู้ใฝ่ศึกษา หนังสุมลยังคงฝึกตนเองอยู่เป็นประจำและหาความรู้ใหม่ ๆ มาใส่ตัวเพื่อให้ทันยุคสมัยอยู่ตลอดเวลา

สถานะภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม

หนังสุมล ศ.ประทุม ปัจจุบันเป็นครูสอนหนังตะลุงที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ถ่ายทอดความรู้ ความสามารถในการแสดงหนังตะลุง มีลูกศิษย์มากมาย หนังสุมลสอนลูกศิษย์ทุกคนให้เป็นหนังตะลุงที่ดีมีคุณธรรม จริยธรรม ในการสอนท่านจะสอนละเอียดตามขั้นตอนทุกกระบวนการ เช่น เริ่มตั้งแต่วิธีการจับรูป,การเชิดรูป การว่าบท การเจรจา การพูดตัวตลก ตลอดไปถึงสอนให้รู้จังหวะดนตรีต่าง ๆ ในกระบวนการเล่นหนังตะลุง นอกจากนี้ท่านยังได้รับเกียรติให้เป็นวิทยากรพิเศษสอนหนังตะลุงตามสถาบันหรือหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีความสนใจอีกด้วย

6.1.2 เพลงทับที่บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม

หนังตะลุงคณะสุมล ศ.ประทุม ผลการศึกษาพบว่า ท่านเป็นนายหนังที่ทันยุคสมัยสามารถปรับตัวในการแสดงให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันได้เป็นอย่างดีแต่ก็ยังคงรักษาขนบประเพณีขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงที่มีมาแต่โบราณไว้ด้วย โดยสามารถอธิบายได้ดังนี้

1) ขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม มีลำดับขั้นตอน กล่าวคือ

- การตั้งเครื่องเบิกโรง นายหนังจะทำพิธีขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร ลูกคู่เริ่มบรรเลงเพลงเชิด จากนั้นนายแผงจะแก้แผงและนำรูปออกจากแผงจัดรูปไว้เป็นระเบียบตามฐานะของรูปและตามความจำเป็นที่ใช้แสดง จากนั้นนายหนังจะทำพิธีเบิกโรง โดยใช้เครื่องประกอบพิธีกรรมได้แก่ หมากพลู 9 คำ เทียน 1 เล่ม ถ้าเป็นงานอัปมงคล เพิ่มเสื่อ 1 ผืน หมอน 1 ใบ หม้อน้ำมนต์ 1 ใบ ถ้าเป็นงานแก้บนใช้เทียน 9 เล่ม และเพิ่มดอกไม้ ข้าวสาร และด้ายดิบ และทุกงานต้องมีเงินค่าเบิกโรงจำนวนหนึ่ง แล้วแต่นายหนังจะกำหนด เช่น 3 บาทบ้าง 12 บาทบ้าง มาวางไว้หน้าหยวก จากนั้นร้องชุมนุมครูเมื่อร้องเสร็จแล้วเอารูปฤาษี รูปปรายหน้าบท รูปเจ้าเมือง ปักหยวก แล้วร้องเชิญครูหมอหนังให้มาคุ้มครอง ขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิและนางธรณีแล้วเสกหมาก 3 คำ ซัดทับ 1 คำ เหน็บไว้ที่ตะเกียงหรือดวงไฟ 1 คำ และเหน็บไว้บนหลังคาโรงเหนือศีรษะ 1 คำ เป็นการกันเสนียดจัญไร จบแล้วลูกคู่บรรเลงเพลงโหมโรง

- การบรรเลงเพลงโหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ก่อนการแสดง เพื่อเรียกคนดู และเพื่อให้นายหนังได้เตรียมตัวก่อนที่จะทำการแสดง สำหรับการโหมโรงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม ใช้เพลงพัดชาเป็นหลักด้วยถือว่าเป็นเพลงครูและเพลงอื่น ๆ ใน 12 เพลง นำมาบรรเลงอีก 1-2 เพลง แล้วลงลูกหมด จึงเสร็จสิ้นขั้นตอนการโหมโรง

- การออกรูปฤาษี ถือเป็นพิธีครูที่ศักดิ์สิทธิ์ นายหนังจะประนมมือไหว้ ทำความเคารพฤาษี และระลึกถึงครูบาอาจารย์ให้มาช่วยปัดเป่าเสนียดจัญไร หรือสิ่งที่เป็นอัปมงคลให้หมดไป

- การออกรูปพระอิศวร เป็นการรำลึกถึงเทพ ผู้ทรงคิดค้นท่าร่ายรำต่าง ๆ การเชิดรูปพระอิศวรทรงพระยาโคอุสุภราช แฝงไว้ด้วยนัยการสอนคนดู เรื่องของธรรมะ กับอธรรม พระอิศวรเปรียบเช่นธรรมะ โคอุสุภราช เป็นฝ่ายอธรรม พระอิศวรเสด็จจากสรวงสวรรค์เพื่อลงมาปราบ โคอุสุภราช ที่ดุร้าย โดยเสด็จลงมาประทับอยู่บนหลังโคอุสุภราช โคอุสุภราชแสดงท่าทีพยศใช้พละกำลังที่มีมหาศาล กระโดดโลดเต้นหวังให้พระอิศวรตกจากหลังตน สุดท้ายก็ต้องจำนนเป็นพาหนะรับใช้พระอิศวร

- การออกรูปปรายหน้าบท เป็นเสมือนตัวแทนนายหนัง ซึ่งรูปหนังจะถือดอกบัวหรือธงชาติเป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องสักการบูชา การออกรูปปรายหน้าบท จะเริ่มด้วยนายหนัง หยิบรูปขึ้นมาเสกคาถาเบิกปาก เพื่อเรียกขวัญและกำลังใจและตรวจดูความพร้อมของรูป แล้วปักรูปไว้ที่หยวกตรงหน้านายหนังแล้วเริ่มด้วยการ “ออ” และเมื่อดนตรีจบลงก็เริ่มบทกล่าวสรรเสริญพระพุทธคุณในจอ

- การออกรูปบอกเรื่อง เป็นตัวแทนของนายหนัง ทำหน้าที่บอกเรื่องให้ผู้ชมได้รู้ว่า คืนนี้จะแสดงเรื่องอะไร การเจรจาจะใช้ภาษาถิ่นโดยตลอด ซึ่งจะเป็นการทักทายผู้ชมโดยพูดจาแบบอ่อนน้อมถ่อมตนและในตอนท้ายจะเป็นการอวยพรให้ผู้ชมกับเจ้าภาพ

- การออกรูปเจ้าเมือง ก่อนจะเปิดเรื่องหรือเริ่มเรื่อง จะต้องออกรูปเจ้าเมืองและนางเมือง หรือเรียกว่า “ตั้งนามเมือง” เสียก่อน ทั้งนี้เพื่อเป็นการเทิดทูน สถาบันชาติ ศาสนาและพระมหากษัตริย์

แล้วจากนั้นจึงดำเนินเรื่องในการแสดงต่อไปซึ่งธรรมเนียมการปฏิบัตินี้ท่านได้รับถ่ายทอดมาจากครูของท่าน

2) วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับในการบรรเลงประกอบการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม

การศึกษารูปแบบเพลงทับในการบรรเลงประกอบการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม ได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 4 ส่วน ดังต่อไปนี้

- วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านเครื่องห้าที่ผสมกับเครื่องดนตรีสากล ซึ่งประกอบไปด้วย ทับ 2 ลูก กลองตุ๊ก 2 ใบ โหม่ง 1 ราง ฉิ่ง 1 คู่ ปี่นอก 1 เลา กลองชุด 1 ชุด กีตาร์ 1 ตัว และคีย์บอร์ด 1 ตัว วงดนตรีคณะหนังสุมล ศ.ประทุม ทับจะมีบทบาทหน้าที่สำคัญในการกำหนดจังหวะ ที่ยักย้ายไปตามบทบาทการเชิดของตัวหนังในแต่ละตัวและในการขับบทกลอนประเภทต่าง ๆ เสียงของทับที่พบในการแสดงหนังตะลุงคณะหนังสุมล ศ.ประทุม มีทั้งหมด 4 เสียง ได้แก่ เสียงปั๊บ เสียงติ๊ก เสียงเทิง และเสียงทึด

- วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี

การเชิดรูปฤาษีรูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤาษีของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม เพลงทับที่บรรเลงในการเชิดรูปฤาษีจะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือช่วงที่บรรเลงโหมโรงและช่วงที่บรรเลงเชิดออกรูปฤาษี จังหวะเพลงทับที่บรรเลงจะมีอัตราจังหวะ 2 ชั้น การบรรเลงจะมีลักษณะที่บรรเลงไปอย่างเรียบร้อยไม่โลดโผน ทั้งนี้เพื่อเป็นการสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความมีอิทธิฤทธิ์ รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี จะมีรูปแบบทั้งหมด 6 รูปแบบ การบรรเลงเพลงทับจะบังคับกระสวนจังหวะสำหรับการเชิดรูปฤาษีในอากัปกิริยาต่าง ๆ โดยเฉพาะ ซึ่งจะมีกระสวนจังหวะที่แตกต่างกันกระสวนจังหวะส่วนใหญ่จะเป็นแบบบรรเลงวนซ้ำไปเรื่อย ๆ จนจบกระบวนการเชิด

- วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปพระอิศวร

รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปพระอิศวรของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม เพลงทับที่บรรเลงในการเชิดรูปพระอิศวร จะแบ่งเป็นรูปแบบที่บรรเลงตอนที่นายหนังเชิดรูปพระอิศวรเสด็จลงมาจากสวรรค์ และช่วงที่พระโคอุศุภราชกำลังพยศ ซึ่งทำนองเพลงและจังหวะเพลงทับที่บรรเลงในช่วง

พระอิศวรเสด็จลงมาจากสวรรค์นั้นมีอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่มาในช่วงที่พระโคอุศุภราชพยศ ทำนองเพลงและจังหวะเพลงทับจะเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งจะมีรูปแบบเพลงทับในกระบวนการเชิดตอนพระโคพยศอยู่ 5 รูปแบบ ซึ่งจะมีกระสวนจังหวะแบบวนซ้ำไปเรื่อย ๆ จนจบกระบวนการเชิดตอนพยศ การบรรเลงจะเน้นในเชิงสนุกสนานกระชับฉับไวและครึกครื้นไปตามจังหวะยักย้ายของนายหนัง ซึ่งจะทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความสนุกสนานตื่นเต้นเร้าใจในการเชิดรูปพระอิศวร

- วิเคราะห์รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปปรายหน้าบท

การเชิดรูปปรายหน้าบทเป็นเสมือนตัวแทนนายหนัง ที่ออกมากล่าวไหว้ครูและขอบคุณคนดูและเจ้าภาพรูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงประกอบการเชิดรูปปรายหน้าบทจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง โดยเริ่มการโหมโรงสองชั้น จากนั้นออกรูปปรายหน้าบท และเริ่มขับบทกลอน ซึ่งทำนองเพลงและจังหวะเพลงทับที่บรรเลงในช่วงเชิดรูปปรายหน้าบทนั้นมีทั้งอัตราจังหวะ 2 ชั้นและอัตราจังหวะชั้นเดียว การบรรเลงเพลงทับจะบังคับกระสวนจังหวะสำหรับการเชิดรูปปรายหน้าบทในอากัปกิริยาต่าง ๆ โดยเฉพาะ การเชิดรูปปรายหน้าบท นายหนังจะต้องใส่ลีลาท่าทางกระบวนท่าในการเชิดรูปให้เข้ากับจังหวะเพลงทับและทำนองเพลงซึ่งจะต้องสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้รับรู้เข้าใจถึงอากัปกิริยาของรูปที่กำลังเชิด โดยการเชิดรูปปรายหน้าบทนั้นนายหนังจะมีลีลาการเชิดที่สุขุม เยือกเย็น ท่าทางของรูปในขณะที่เชิดจะสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความอ่อนน้อมถ่อมตน ความมีสัมมาคารวะของรูปปรายหน้าบทที่เป็นตัวแทนของนายหนัง

6.2 อภิปรายผล

6.2.1 ประวัติความเป็นมาและสถานภาพปัจจุบันของหนังสุมล ศ.ประทุม

หนังสุมล ศ.ประทุม มีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 10 คน สมรสกับนางมณีรัตน์ (หย่าร้าง) มีบุตรธิดา 2 คน คือ นายศิวะชัน ศักดิ์แก้วและนางสาวจุฑามณี ศักดิ์แก้ว ในช่วงวัยเด็กได้ศึกษาที่โรงเรียนมิตรภาพที่ 30 อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 และเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนวชิรานุสรณ์ (โรงเรียนมูลนิธิสหมิตรศึกษา) อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช จนจบชั้นกลาง 3 (มัธยมศึกษาปีที่ 6) และจบปริญญาตรี สาขาวิชาพัฒนาชุมชน จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช หนังสุมล ศ.ประทุม เป็นคนที่มีความจำดี มีความมานะพากเพียรพยายามตั้งใจฝึกฝนในสิ่งที่ตัวเองชอบ รู้จักอ่อนน้อมถ่อมตนและใฝ่หาความรู้อยู่ตลอดเวลา ได้ฝึกการเล่นหนังกับหนังประทุม เสียงชาย ระหว่างที่ฝึกฝนการเล่นหนังนั้นก็ได้เป็นลูกคู่ให้หนังประทุม เสียงชายด้วย ได้รับการจับมือเชิดรูปจากหนัง

ประทุม เสียงชาย รูปแรกคือ รูปฤาษี ได้ฝึกซ้อมเชิดรูปฤาษีและรูปอื่น ๆ อย่างหนัก ทำให้มีฝีมือในการแสดงหนังตะลุงตามความตั้งใจของอาจารย์ จนทำให้หนังประทุมประทับใจและยอมรับในความอดทนอดกลั้นในการฝึกซ้อม จากนั้นจึงได้รับความไว้วางใจจากหนังประทุม เสียงชาย ให้เข้ามาเป็นครูสอนหนังตะลุงที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ครั้นเมื่อการแสดงหนังตะลุงเป็นที่ยอมรับของสังคมแล้ว ท่านจึงได้รับการถ่ายทอดวิชาไสยศาสตร์ในขนบของหนังตะลุงจากหนังล้อม สระกำ จนถึงขั้นที่สามารถเป็นนายหนังทำพิธีไหว้ครูหนังตะลุงได้อย่างสมบูรณ์ หนังสุมล ศ.ประทุมเป็นนายหนังที่มีระเบียบแบบแผนในการแสดง ยึดหลักปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมของหนังตะลุงเอาไว้ไม่ให้เปลี่ยนแปลงไปตามสมัยนิยมมากจนเกินงาม โดยปรับรูปแบบการแสดงแบบสมัยก่อนให้มีความกระชับขึ้นแต่ก็ยังคงกรอบประเพณีการแสดงหนังตะลุงที่สำคัญไว้ทั้งนี้เพื่อให้หนังตะลุงยังคงดำรงอยู่ได้ ซึ่งสอดคล้องกับนภดล ทิพยรัตน์ (2544 : 154) ที่กล่าวถึงการปรับเปลี่ยนเพื่อความอยู่รอดของหนังตะลุงไว้ว่า ด้วยสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปทำให้หนังตะลุงต้องมีการปรับตัวเพื่อที่จะสามารถอยู่ในสังคมได้ต่อไป ทำให้รูปแบบการแสดงและการจัดการในการแสดงหนังตะลุงเกิดการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย หนังตะลุงต้องปรับตนเองให้ทันสมัยเข้ากับสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงไปและเป็นที่น่าสนใจเพื่อให้หนังตะลุงสามารถกลับมาเป็นส่วนหนึ่งของสังคมภาคใต้ได้ดังเดิม ผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้กับท่านมีมากมาย ได้แก่ เป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดการแสดงพื้นบ้านระดับจังหวัดและเป็นวิทยากรพิเศษสอนหนังตะลุงตามสถาบันหรือหน่วยงานต่าง ๆ ที่มีความสนใจ และประพันธ์บทกลอนในงานสำคัญต่าง ๆ ของจังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันหนังสุมล ศ.ประทุม อายุ 54 ปี เป็นครูภูมิปัญญาสอนการแสดงศิลปะพื้นบ้านหนังตะลุง ที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช นอกจากนี้ท่านได้

6.2.2 เพลงทับที่บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท ของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม

- วงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านเครื่องห้าที่ผสมกับเครื่องดนตรีสากล ทับจะมีบทบาทหน้าที่สำคัญในการกำหนดจังหวะที่ยักย้ายไปตามบทบาทการเชิดของตัวหนังในแต่ละตัวและในการขับบทกลอนประเภทต่าง ๆ จากการลงฝึกปฏิบัติภาคสนามผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า เสียงทับที่ปรากฏในการบรรเลงประกอบการเชิด มีทั้งหมด 4 เสียง คือ เสียงปั๊บ เสียงติ๊ก เสียงทึด และเสียงเทิง ซึ่งสอดคล้องกับวิทยานิพนธ์เรื่อง เพลงทับในรูปแบบการแสดงหนังตะลุง : กรณีศึกษานายทับในคณะของนายหนังตะลุงที่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ ของ (ผกามาศ ชัยบุญ, 2559) ได้อธิบายไว้ว่า เสียงทับที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงมีทั้งสิ้น 5 เสียง คือเสียงฉับ เสียงเทิง

ตัวผู้ เสียงเทิงตัวเมีย เสียงติ๊ด และเสียงทึด หากแบ่งตามระดับความสูงต่ำของเสียง สามารถ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเสียงสูง ประกอบด้วยเสียงฉับและติ๊ด และกลุ่มเสียงต่ำ ประกอบด้วยเสียงเทิง ตัวผู้ เทิงตัวเมีย และทึด

ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าปัจจุบันทับมีบทบาทหน้าที่สำคัญในวงดนตรีหนังตะลุงและยังคงแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของหนังตะลุงภาคใต้ ในการกำกับจังหวะหน้าทับช่วงการโหมโรง การเชิดรูปหนังตะลุง และการขับบทกลอน ถึงแม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านก็ตาม

- เพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี

เพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤาษีของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม จะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือช่วงที่บรรเลงโหมโรงและช่วงที่บรรเลงเชิดออกรูปฤาษี จังหวะเพลงทับที่บรรเลงจะมีอัตราจังหวะ 2 ชั้น การบรรเลงจะมีลักษณะที่บรรเลงไปอย่างเรียบร้อยไม่โลดโผน ทั้งนี้เพื่อเป็นการสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความศักดิ์สิทธิ์ ความมีอิทธิฤทธิ์ รูปแบบเพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปฤาษี จะมีทั้งหมด 6 รูปแบบ การบรรเลงเพลงทับจะบังคับกระสวนจังหวะสำหรับการเชิดรูปฤาษีในอากัปกิริยาต่าง ๆ โดยเฉพาะ ซึ่งจะมีกระสวนจังหวะที่แตกต่างกันกระสวนจังหวะส่วนใหญ่จะเป็นแบบบรรเลงวนซ้ำไปเรื่อย ๆ จนจบกระบวนการเชิด

- เพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปพระอิศวร

เพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปพระอิศวรของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม จะแบ่งเป็นรูปแบบที่บรรเลงตอนที่นายหนังเชิดรูปพระอิศวรเสด็จลงมาจากสวรรค์ และช่วงที่พระโคอุศุภราชกำลังพยศ ซึ่งทำนองเพลงและจังหวะเพลงทับที่บรรเลงในช่วงพระอิศวรเสด็จลงมาจากสวรรค์นั้นมีอัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่มาในช่วงที่พระโคอุศุภราชพยศ ทำนองเพลงและจังหวะเพลงทับจะเปลี่ยนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งจะมีรูปแบบเพลงทับในกระบวนการเชิดตอนพระโคพยศอยู่ 5 รูปแบบ กระสวนจังหวะจะบรรเลงแบบวนซ้ำไปเรื่อย ๆ จนจบกระบวนการเชิดตอนพยศ การบรรเลงจะเน้นในเชิงสนุกสนานกระชับฉับไวและครึกครื้นไปตามจังหวะยักย้ายของนายหนัง ซึ่งจะทำให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความสนุกสนานตื่นเต้นเร้าใจในการเชิดรูปพระอิศวร

- เพลงทับที่ใช้บรรเลงในการเชิดรูปปรายหน้าบท

เพลงทับที่ใช้บรรเลงประกอบการเชิดรูปปรายหน้าบทจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วง โดยเริ่มการโหมโรงสองชั้น จากนั้นออกรูปปรายหน้าบท และเริ่มขับบทกลอน ซึ่งทำนองเพลงและจังหวะเพลงทับที่บรรเลงในช่วงเชิดรูปปรายหน้าบทนั้นมีทั้งอัตราจังหวะ 2 ชั้นและอัตราจังหวะชั้นเดียว การบรรเลง

เพลงทับจะบังคับกระสวนจังหวะสำหรับการเชิดรูปปรายหน้าบทในอากัปกิริยาต่าง ๆ โดยเฉพาะ การเชิดรูปปรายหน้าบท นายหนังจะต้องใส่ลีลาท่าทางกระบวนท่าในการเชิดรูปให้เข้ากับจังหวะเพลงทับและทำนองเพลงซึ่งจะต้องสื่ออารมณ์ต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้รับรู้เข้าใจถึงอากัปกิริยาของรูปที่กำลังเชิด โดยการเชิดรูปปรายหน้าบทนั้นนายหนังจะมีลีลาการเชิดที่สุขุม เยือกเย็น ท่าทางของรูปในขณะที่เชิดจะสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความอ่อนน้อมถ่อมตน ความมีสัมมาคารวะของรูปปรายหน้าบทที่เป็นตัวแทนของนายหนัง

จะเห็นได้ว่าความสอดคล้องของรูปแบบการบรรเลงเพลงทับประกอบการเชิดรูปฤๅษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท ของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม ได้แบ่งบทบาทความสำคัญของเพลงทับ ออกเป็น 3 รูปแบบ คือ 1) การบรรเลงเพลงทับประกอบบทเพลง จะปรากฏในขั้นตอนการโหมโรงซึ่งทับทำหน้าที่ในการให้สัญญาณในวงดนตรี และควบคุมจังหวะ 2) การบรรเลงเพื่อประกอบจังหวะการเชิดรูป พบว่าเพลงทับที่บรรเลงให้จังหวะในการเชิดรูปหนังตะลุงแต่ละตัวมีความแตกต่างกันโดยการบรรเลงจะเน้นให้เห็นอากัปกิริยาของรูปหนังแต่ละตัว เช่น การบรรเลงในขั้นตอนการเหาะ การเล่นเงา การล่อไม้เท้า การนาดช้า การนาดเร็วของรูปฤๅษี การเดินโค การขวัดโคของรูปพระอิศวร 3) การบรรเลงเพลงทับประกอบการขับบท พบว่ามีการบรรเลงประกอบในช่วงกระบวนการออกรูปปรายหน้าบทโดยเป็นการขับบทเพื่อสรรเสริญพระพุทธคุณ บิดามารดา ครูหนังตะลุง โดยทับจะบรรเลงระหว่างการขับบทและให้สัญญาณระหว่างบทกลอน

6.3 ข้อเสนอแนะ

6.3.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

6.3.1.1 สถานศึกษาภาคใต้ควรมีการส่งเสริมสนับสนุนให้นักเรียน นักศึกษาได้เรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์และกระตุ้นให้เกิดความรักในศิลปวัฒนธรรมที่เป็นบ้านเกิดของตนเอง

6.3.1.2 จังหวัดควรจัดให้มีการแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านทุกปีเพื่อสร้างความตระหนักรักบ้านเกิดให้กับเยาวชนและชุมชน

6.3.2 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

6.3.2.1 ควรมีการศึกษาความสามารถของหนังสุมล ศ.ประทุมด้านอื่น ๆ เช่น เพลงบอก ซึ่งท่านได้เคยนำนักเรียนเข้าร่วมประกวดจนได้รับรางวัล

6.3.2.2 ควรมีการศึกษากระบวนการถ่ายทอดรูปแบบการแสดงหนังตะลุงของหนังสุมล ศ.ประทุม วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

บรรณานุกรม

กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ. (2508). **“ความเป็นมาของหนังตะลุง” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (14).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กัลยาณี สายสุข. (2551). **ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

กาญจนา เกียรติมณีรัตน์. (2546). **ภูมิปัญญาในการทอผ้าพื้นเมืองภาคเหนือ: รูปแบบการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ของครูภูมิปัญญาไทย.** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เกษม จันทร์แก้ว. (2530). **วิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม.** กรุงเทพฯ: อักษรสยามการพิมพ์.

เกษม มีเสนและคณะ. (2556). **แบบฝึกเชิงปฏิบัติการหนังตะลุงเยาวชน.** นครศรีธรรมราช: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช.

คมสันค์ วงศ์วรรณ์. (2553**). ดนตรีหนังตะลุง : กรณีศึกษาคณะนายอิ่มเท่ง จิตต์ภักดี (หนังอิ่มเท่ง) อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา.** มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่, สงขลา.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภาและพรพิไล เลิศวิชา. (2551). **วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เดือนตุลาการพิมพ์.

ชานนท์ วิสุทธิชานนท์. (2558). **การมีส่วนร่วมของประชาชนในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาชาวบ้านในตำบลคลองแดน อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา.** (สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต) มหาวิทยาลัยหาดใหญ่, สงขลา.

ณรงค์ ศรีสวัสดิ์. (2525). **“ความหมายของความเชื่อ” ในดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (16-17).** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2543). **มานุษยดนตรีวิทยาดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.** วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. **มานุษยดนตรีวิทยา.** [ออนไลน์] สืบค้นเมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2560. จาก https://www.tci-haijo.org/index.php/parichartjournal.

ถนอม พูนวงศ์. (2550). **ประวัติศาสตร์เมืองนครศรีธรรมราช.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ทัศนีย์ ทานตวณิช. (2523). **“ความหมายของความเชื่อ” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (16).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนพชร นุตสาระ. (2553). **มานุษยวิทยาทางดนตรี.** เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2522). **“ความเป็นมาของหนังตะลุง” ในดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ (14)**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพีสี นิมมานเหมินท์. (ม.ป.ป.) **ความเป็นมาของมานุษยวิทยาการดนตรีในโลกตะวันตก.** [แผ่นพับ]. ม.ป.ท.: ม.ป.พ.

นภดล ทิพยรัตน์. (2544). **หนังตะลุงคณะจรัส ชูชื่น : กรณีศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

บัญชา อาษากิจ. (2550). **ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะสุชาติ ทรัพย์สิน.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, กรุงเทพมหานคร.

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). **ดนตรีภาคใต้ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ.** กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

แบบฝึกเชิงปฏิบัติการหนังตะลุงเยาวชน. (2556). สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช. (เอกสารอัดสำเนา).

ปราณี วงษ์เทศ. (2536). **“ความหมายของพิธีกรรม” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (15-16).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ผกามาศ ชัยบุญ. (2559). เพลงทับในรูปแบบการแสดงหนังตะลุง : กรณีศึกษานายทับในคณะของนายหนังตะลุงที่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ. **วารสารกระแสวัฒนธรรม**, 17(32), ธันวาคม, น. 44-58.

พงศธร สุธรรม. (2555). **วิเคราะห์ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะ ส.ศิษย์กระบกขึ้นผึ้ง จังหวัดระยอง.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2542). **“ความหมายของพิธีกรรม” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (15).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พูนพิสมัย ดิศกุล,หม่อมเจ้า. (2522). **“ความหมายของความเชื่อ” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (17).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทราวรรณ จันทร์ธิราช. (2539). **“ความหมายของความเชื่อ” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (17).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2518). **“ความหมายของความเชื่อ” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (16).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2542). **“การกาศครู” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (104-105).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มณี พะยอมยงค์. (2529). **“ความหมายของความเชื่อ” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (16).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. (2541). **การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ในการเล่นหนังตะลุง.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

วาที ทรัพย์สิน. **บทสัมภาษณ์หนังตะลุงไม่มีวันตาย.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 25 พฤศจิกายน 2560 จาก https://www.prachachat.net.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2525). **“ความเป็นมาของหนังตะลุง” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ (15).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์. (2544). **เพลงโหมโรงโนรา : กรณีศึกษาจังหวัดนครศรีธรรมราช.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหิดล, นครปฐม.

สืบพงศ์ ธรรมชาติ. (2554). **ความหมาย “ตามพรลิงค์” อารยธรรมแดนใต้ตามพรลิงค์ลังกาสุกะศรีวิชัยและศรีธรรมราชมหานคร, (เมือง 12 นักษัตร).** นครศรีธรรมราช: บุญฤทธิ์ ธรรมชาติการพิมพ์.

สุกรี เจริญสุข. (2530). ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์. **ถนนดนตรี,** 1(12), ตุลาคม. น. 38-41.

สุกรี เจริญสุข. (2538). **ดนตรีชาวสยาม.** กรุงเทพฯ: Dr. Sax.

สุเชษฐ์ วงศ์เมฆ. (2556). **ดนตรีประกอบหนังตะลุงคณะรุ่งฟ้า แสงทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, กรุงเทพมหานคร.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป.). **หนังตะลุง.** สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). **“การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (3).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ. (2543). **“ความเชื่อของชาวใต้ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อที่มีพื้นฐานมาจากศาสนาฮินดูดังปรากฏในหนังสือกระเทาะสนิมกริช : แลวิถีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้พิธีกรรมและความเชื่อ (19).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี. (2555). **องค์ความรู้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุง. จัดพิมพ์ตามแผนปฏิบัติการประจำปี 2555 ของกลุ่มจังหวัดภาคใต้ฝั่งอ่าวไทย : โครงการชุมชนเข้มแข็ง มั่นคง บนความพอเพียง**. [เอกสารอัดสำเนา].

อาภัสรา คงเผ่าพันธุ์. (2553**). วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์จังหวัดตราด.** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

อานันท์ นาคคง. **มานุษยดนตรีวิทยา.** [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 21 พฤศจิกายน 2560 จาก http://www.manager.co.th.

อุดม หนูทอง. (2531). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน ภาคใต้.** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

อุดม หนูทอง. (2531). **“ความเป็นมาของหนังตะลุง” ใน ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอด ความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ (16).** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุคลานุกรม

วรพจน์ เธียรทอง. นายหนังตะลุง คณะหนังวรพจน์ เธียรทอง (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุจิตตรา มินา. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 20 พฤษภาคม 2561.

วาที ทรัพย์สิน. นายหนังตะลุง ผู้เชี่ยวชาญหนังตะลุง (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุจิตตรา มินา. (ผู้สัมภาษณ์) 5 เมษายน 2561.

สุธรรม เทอดเกียรติชาติ. นายกสมาคมศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุจิตตรา มินา. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 27 มีนาคม 2561.

สุมล ศักดิ์แก้ว. ครูสอนศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ ผู้เชี่ยวชาญหนังตะลุง วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช. (ผู้ให้สัมภาษณ์) สุจิตตรา มินา. (ผู้สัมภาษณ์) เมื่อ 23 กุมภาพันธ์ 2561.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม

ตัวอย่างแบบบันทึกการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

สังเกตครั้งที่ .....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

เวลา.....

บุคคลที่สังเกต.....

สถานที่สังเกต.....

ผู้สังเกต.....

เรื่องที่สัมภาษณ์.....

ผลการสังเกต

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

ตัวอย่างแบบบันทึกการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยปลายเปิดกว้างไม่จำกัด
ที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เรื่อง
“เพลงทับกับการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม
จังหวัดนครศรีธรรมราช”

( ) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ( ) ผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

วันที่สัมภาษณ์.....สถานที่..... .....

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์..... .....

ตอนที่ 1 สอบถามเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์ด้านข้อมูลทั่วไป

- ให้ผู้ถูกสัมภาษณ์บอกชื่อ.....อายุ.....ปี

ที่อยู่ (ภูมิลำเนา).....

- บอกรายละเอียดเกี่ยวกับข้อมูลส่วนตัว เช่น อาชีพ ครอบครัว อื่นๆ

....

- ให้เล่าเรื่องตนเองเกี่ยวกับการที่ได้มาเป็นนายหนังตะลุง

....

ตอนที่ 2 สอบถามเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง

- การแสดงหนังตะลุงของคณะหนังสุมล ศ.ประทุม มีขั้นตอนการแสดงอย่างไร

....

....

....

- เพลงทับที่บรรเลงประกอบ การเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท รูปบอกเรื่องและ รูปเจ้าเมือง มีจังหวะหน้าทับอย่างไร

....

....

....

....

ตัวอย่างแบบบันทึกการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยปลายเปิดกว้างไม่จำกัด
ที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์เรื่อง
“เพลงทับกับการเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท คณะหนังสุมล ศ.ประทุม จังหวัดนครศรีธรรมราช”

( ) ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ( ) ผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

วันที่สัมภาษณ์.....สถานที่.....

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....

ตอนที่ 1 สอบถามเกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์ด้านข้อมูลทั่วไป

- ให้ผู้ถูกสัมภาษณ์บอกชื่อ.....อายุ.....ปี

ตอนที่ 2 สอบถามเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง

- ขั้นตอนในการแสดงหนังตะลุง มีขั้นตอนอย่างไร

.....

.....

.....

- ความเป็นมาและความสำคัญของเพลงทับหนังตะลุง

.....

.....

.....

- การโหมโรง การเชิดรูปฤาษี รูปพระอิศวร รูปปรายหน้าบท รูปบอกเรื่องและรูปเจ้าเมือง มีความสำคัญอย่างไร

.....

.....

.....

ภาคผนวก ค

ประมวลภาพ

ภาพที่ 28 สัมภาษณ์หนังบุญธรรม เทิดเกียรติชาติ

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 29 สัมภาษณ์หนังวาที ทรัพย์สิน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 30 สัมภาษณ์และเรียนหน้าทับกับหนังสุมล ศ.ประทุม

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 31 เรียนหน้าทับกับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 32 ฝึกซ้อมร่วมกับนักเรียนเพื่อแสดงผลงาน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 33 ร่วมแสดงผลงานกับนักเรียนในวันวิชาการของวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

ที่มา : ผู้วิจัย

อภิธานศัพท์

1. ขวัดโค คือ ภาษาพื้นบ้าน แปลว่า “ไม่เอา” หรือ “พยศ” เป็นการเชิดลักษณะลีลาท่าทางการพยศของโคที่มีความเกรี้ยวกราดต่อพระอิศวร

2. ขับบท คือ การร้องบทที่เป็นบทร้อยกรองซึ่งมีลีลาที่แตกต่างกันออกไป

3. ฉิวปู คือ จังหวะลีลาการเชิดรูปฤาษี หรือ เรียกอีกอย่างว่า “ขุดหัวมัน” ที่แสดงอิริยาบถของฤาษีที่กำลังขุดหาหัวมันเพื่อนำมาประทังชีวิต

4. เชิดรูป คือ ลีลาการเชิดรูปตามอิริยาบถต่างๆของตัวหนังแต่ละตัวที่แตกต่างกันออกไป

5. นาดช้า คือ ลีลาการนวยนาดหรือการเดินของรูปแบบช้าๆ

6. นาดเร็ว คือ ลีลาการเดินของรูปแบบเร็วๆ

7. บาก คือ จังหวะที่ใช้เชื่อมในการเปลี่ยนจังหวะหนึ่งไปอีกจังหวะหนึ่ง

8. ปี่ คือ เครื่องดนตรีที่ทำจากไม้มีการกลึงภายใน เจาะเป็นรูคล้ายขลุ่ยแต่มีขนาดใหญ่กว่าใช้เป็นเครื่องดำเนินทำนองชิ้นหลักของวง

9. เยื้องรูป คือ การเปลี่ยนจังหวะของรูปจากลีลาหนึ่งไปอีกลีลาหนึ่ง

10. เลยบทสั้น คือ เพลงที่ใช้ในระหว่างการขับบท หรือ เป็นการเน้นย้ำหัวข้อที่มีความสำคัญ ประโยชน์ของเลยบทสั้น คือเมื่อลูกคู่บรรเลงเพลงเลยบทสั้น นายหนังก็จะได้พักเสียงร้องไปด้วย

11. เลยบทยาว คือ การเปลี่ยนฉาก นายหนังบางคนเรียกว่า เลยบท หรือ การตั้งหัวข้อเรื่อง

12. ล่อไม้เท้า คือ การใช้ไสยศาสตร์ของรูปฤาษีในการบริกรรมคาถาเพื่อสะกดคนดู

13. เล่นเงา คือ การเชิดรูปหนังตะลุงเล่นกับไฟบนจอเพื่อให้เกิดเป็นเงาของตัวหนังตะลุง

14. ศ.ประทุม คือ คำสร้อยของหนังสุมล ศ หมายถึง ศิษย์ ประทุม หมายถึง อาจารย์ที่ชื่อประทุม

15. เสมอเครื่อง คือ การดำเนินทำนองติดต่อกันไปเรื่อยๆ เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของบทเพลง

16. หนัง คือ คำนำหน้าที่ใช้เรียกบุคคลที่ได้รับการยอมรับจากครูผู้สอนหนังตะลุง และผู้ชมที่มาชมการแสดงหนังตะลุง

17. โหม่ง คือ เหล็กที่ทุบให้เป็นแผ่นโดยอัดตรงกลางให้นูนขึ้นสำหรับตีประกอบกันเป็นคู่ โดยการร้อยเชือกหรือหนัง แขวนไว้ในรางไม้ ใบที่ใช้ตีเป็นหลักมีเสียงแหลม เรียกว่า “หน่วยโหน่ง” หรือ “หน่วยจี้” อีกใบหนึ่งใช้ตีประกอบมีเสียงทุ้ม เรียกว่า “หน่วยทุ้ม”

18. หลบรูป คือ การเอารูปออกจากจอ หรือ “การเก็บ”

19. หัวทับ คือ การบรรเลงเพลงทับเริ่มต้น หรือเรียกว่า เกริ่น

20. ออกรูป คือ การเอารูปออกไปที่กลางจอโดยให้มีแสงไฟสาดส่องที่รูป

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นางสุจิตตรา มินา

วันเดือนปีเกิด 23 มีนาคม 2516

สถานที่เกิด จังหวัดลพบุรี

ตำแหน่ง ครูชำนาญการพิเศษ

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช

130 หมู่ 11 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2543 ครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชา ครุศาสตร์

โปรแกรมวิชาภาษาอังกฤษ

สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช

ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้ 20/157 ม.5 ต. ปากนคร อ.เมือง

จังหวัดนครศรีธรรมราช 80000

โทรศัพท์ 089-0240424