บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพื่อให้การศึกษาเรื่องการวิเคราะห์จังหวะทนของดนตรีกาหลอในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีสารัตถะดำเนินสอดคล้องกันระหว่างข้อมูลพื้นฐานทางสังคม วัฒนธรรม และดนตรี ผู้วิจัยจึงกำหนดประเด็นศึกษาดังนี้

1. สภาพภูมิศาสตร์
2. ประวัติศาสตร์
3. วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงและดนตรี
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีกาหลอ

2.1 สภาพภูมิศาสตร์

2.1.1 ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดสงขลา เป็นจังหวัดชายแดนภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย ตั้งอยู่ในพิกัดทางภูมิศาสตร์ ระหว่างละติจูดที่ 6 องศา 17 ลิปดาเหนือ ถึงละติจูดที่ 7 องศา 42 ลิปดาเหนือ และลองจิจูดที่ 101 องศา 30 ลิปดาตะวันออก ถึงลองจิจูดที่ 106 องศา 20 ลิปดาตะวันออกบนฝั่งทะเลหลวงด้านอ่าวไทย พื้นที่สูงกว่าระดับน้ำทะเล ประมาณ 4 เมตร มีเนื้อที่ ประมาณ 7,393.89 ตารางกิโลเมตร

อาณาเขตจังหวัดสงขลาได้กำหนดแนวขอบเขตการปกครอง มีดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง

ทิศใต้ ติดต่อจังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานี และประเทศมาเลเซีย

ทิศตะวันออก ติดต่อจังหวัดปัตตานี และอ่าวไทย

ทิศตะวันตก จดจังหวัดพัทลุง จังหวัดสตูล

2.1.2 ลักษณะภูมิประเทศ

ในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาได้แบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ พื้นดินกับพื้นน้ำ

(1) <u>พื้นดิน</u>

ลักษณะพื้นที่ผิวดินโดยทั่วไปของลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา สำนักวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ (2527, ii) กล่าวไว้ 4 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1) พื้นที่ภูเขา

พื้นที่ภูเขาพบได้ 2 บริเวณ คือ ทางด้านตะวันตกของพื้นที่ลุ่มน้ำซึ่งเป็นที่ตั้งของแนวเทือกเขาบรรทัดเป็นแนวเทือกเขาสูง วางตัวในแนวเหนือ-ใต้ ตั้งแต่ตอนเหนือสุดของจังหวัดพัทลุง ไปจรดชายแดนไทย-มาเลเซีย เทือกเขาเหล่านี้เป็นแหล่งต้นกำเนิดลำน้ำสายสำคัญในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เช่น คลองพรุพ้อ คลองท่าแค คลองหลง และคลองรัตภูมิ ส่วนด้านตะวันออกเฉียงใต้มีแนวเทือกเขาเตี้ย ๆ อยู่ในเขตอำเภอเมือง ผ่านอำเภอจะนะ อำเภอเทพา และอำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา ไปจรดชายแดนไทย-มาเลเซีย

2) พื้นที่ราบลูกคลื่น

พื้นที่อยู่ถัดจากพื้นที่ภูเขามีลักษณะภูมิประเทศเป็นเนินเขาเตี้ย ๆ สลับด้วยที่ราบเริ่มตั้งแต่ตอนเหนือจังหวัดพัทลุง ขนานไปกับเทือกเขาบรรทัดไปจนถึงด้านใต้บริเวณอำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา

3) พื้นที่ราบ

พื้นที่มีอาณาบริเวณล้อมรอบด้วยทะเลสาบสงขลา พื้นที่ในบริเวณนี้เป็นที่ราบเกิดจากการทับถมของตะกอนจากลำน้ำต่าง ๆ ที่ไหลลงสู่ทะเลสาบจึงเกิดเป็นที่ราบขนาดใหญ่พบทางด้านตะวันตก และทางด้านใต้ของทะเล

4) พื้นที่ราบชายฝั่งทะเลสาบ

เป็นพื้นที่ราบชายฝั่งที่เกิดจากการทับถมของตะกอนทะเล พบในบริเวณด้านเหนือและด้านตะวันออกของพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบบริเวณอำเภอเมือง อำเภอระโนด อำเภอสิงหนครและอำเภอกระแสสินธุ์ของจังหวัดสงขลา อำเภอหัวไทรของจังหวัดนครศรีธรรมราช ดังนั้นในบริเวณพื้นที่ราบและที่ราบชายฝั่งทะเลจึงกลายเป็นแหล่งชุมชน แหล่งผลิตการเกษตรที่สำคัญของประชาชนที่อยู่อาศัยในบริเวณพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

(2) <u>พื้นที่น้ำ</u>

บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีแหล่งน้ำธรรมชาติที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ตั้งอยู่ในเขตจังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช คือบริเวณทะเลสาบสงขลา มีเนื้อที่ประมาณ 1,040 ตารางกิโลเมตร ความกว้างจากทิศตะวันตกไปทิศตะวันออกประมาณ 20 กิโลเมตร ส่วนความยาวจากทิศเหนือไปยังทิศใต้ประมาณ 75 กิโลเมตร แบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังต่อไปนี้

1) ทะเลสาบตอนบน

มีพื้นที่ประมาณ 786 ตารางกิโลเมตร ความลึกโดยเฉลี่ย 2 เมตร ลักษณะของน้ำแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ 1. แหล่งน้ำจืด คือแหล่งน้ำที่อยู่ตอนเหนือสุด 2. แหล่งน้ำกร่อย คือแหล่งน้ำตั้งแต่ อำเภอปากพะยูนจนถึงช่องแคบปากรอ

2) ทะเลสาบตอนล่าง

มีพื้นที่ประมาณ 223 ตารางกิโลเมตร ความลึกโดยเฉลี่ย 1.5 เมตร ลักษณะของน้ำแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ 1. แหล่งน้ำเค็ม คือแหล่งน้ำติดต่อกับอ่าวไทยทางปากอ่าวสงขลาและอยู่ในอิทธิพลน้ำขึ้นน้ำลงจากอ่าวไทย 2. แหล่งน้ำกร่อย คือแหล่งน้ำตั้งแต่ปากทะเลสาบไปจนถึงช่องแคบปากรอ

3) ทะเลน้อย

มีเนื้อที่ประมาณ 30 ตารางกิโลเมตร ความลึกโดยเฉลี่ย 1.5 เมตร ลักษณะของน้ำเป็นแหล่งน้ำจืด ลักษณะทางภูมิศาสตร์อยู่คนละส่วนกับทะเลสาบแต่มีลำคลองน้ำจืด 2 สาย คือคลองเรียม และคลองปากประ เชื่อมต่อแหล่งน้ำทั้งสองเข้าด้วยกัน (สถาพร ศรีสัจจัง, 2535-2536, 10)

2.1.3 ฤดูกาล

ฤดูกาลในบริเวณพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีฤดูกาล แบ่งออกเป็น 3 ช่วงฤดู ดังนี้

- ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ พัดผ่านจากทะเลอันดามันระหว่างเดือนพฤษภาคม-ตุลาคม เป็นฤดูฝนในช่วงแรก
- ลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ พัดผ่านจากอ่าวไทยระหว่างเดือนพฤศจิกายน-มกราคม เป็นฤดูฝนในช่วงหลัง
- ลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้ พัดผ่านจากอ่าวไทยระหว่างเดือนกุมภาพันธ์-เมษายน เป็นฤดูร้อน

สรุปได้ว่า พื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาอยู่ในพื้นที่ 3 จังหวัด คือ จังหวัดพัทลุงทั้งจังหวัด บางส่วนของจังหวัดสงขลา และบางส่วนของจังหวัดนครศรีธรรมราช ลักษณะภูมิประเทศแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ พื้นดินและพื้นน้ำ ซึ่งเป็นแหล่งน้ำธรรมชาติที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ แบ่งออกเป็น 3 ตอน คือทะเลสาบตอนบน ทะเลสาบตอนล่าง และทะเลน้อย ฤดูกาลที่เกิดขึ้นมีเพียง 2 ฤดู คือ ฤดูฝนและฤดูร้อน

2.2 ประวัติศาสตร์

ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เป็นแหล่งอารยธรรมที่สำคัญแห่งหนึ่งบนแหลมมลายูมาตั้งแต่โบราณจวบจนปัจจุบัน ดังปรากฏร่องรอยหลักฐานทางประวัติศาสตร์จำนวนมากมายหลายยุคหลายสมัยในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ตามสภาพทางภูมิศาสตร์ และหลักฐานทางวัฒนธรรมทำให้ทราบแหล่งกำเนิดของชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา ประชุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2528, 53-54) กล่าวถึงต้นกำเนิดของชุมชนบริเวณรอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาไว้ 2 สาย ดังนี้

1) สายฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา มีลักษณะภูมิศาสตร์เป็นพื้นที่ราบสลับตอน มีแนวติดต่อตั้งแต่อำเภอทุ่งสง อำเภอร่อนพิบูลย์ และอำเภอชะอวด ของจังหวัดนครศรีธรรมราช อำเภอควนขนุน อำเภอเมืองพัทลุง อำเภอเขาชัยสน และอำเภอปากพะยูนของจังหวัดพัทลุง บริเวณพื้นที่ดังกล่าวเป็นแถบที่ตั้งชุมชนเก่าแก่ ซึ่งได้พบหลักฐานเก่าแก่ตั้งแต่สมัยหินกลาง สมัยหินใหม่ และยุคก่อนประวัติศาสตร์ เป็นต้นมา

2) สายฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา มีลักษณะภูมิศาสตร์เป็นพื้นที่ราบเกิดใหม่อยู่ชายทะเล มีแนวติดต่อตั้งแต่อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช อำเภอปากพนัง อำเภอเชียรใหญ่ และอำเภอหัวไทร ของจังหวัดนครศรีธรรมราช อำเภอระโนด และอำเภอสทิงพระ ของจังหวัดสงขลา บริเวณพื้นที่ดังกล่าวได้พบหลักฐานทางโบราณคดี ส่วนใหญ่ตั้งแต่สมัยตามพรลิงค์ สมัยศรีวิชัย และสมัยลพบุรี เป็นต้นมา

จากการขยายตัวของชุมชนบริเวณรอบทะเลสาบสงขลาเกิดเมืองสำคัญทางประวัติศาสตร์ คือ เมืองสทิงพระ-พัทลุง เป็นศูนย์กลางทางการเมืองและวัฒนธรรม มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง จากหลักฐานทางโบราณคดี แบ่งได้ 5 ยุค ดังนี้

1) ยุคแรก คือบริเวณฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา เพราะมีแม่น้ำลำคลองไหลผ่าน และเป็นที่ดอน น้ำไม่ท่วมมากเหมาะแก่การเพาะปลูก ซึ่งมีหลักฐานของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ ชัยวุฒิ พิยะกุล (2529, 2457-2458) ได้กล่าวถึงหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ไว้ว่า

เคยมีมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์เข้ามาอาศัยอยู่หรือเดินทางผ่านมาแล้ว ประมาณ 2,500-4,000 ปี เพราะได้ค้นพบหลักฐานขวานหินขัดหรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า "ขวานฟ้า" สมัยหินใหม่อยู่ทั่วไป ในจังหวัดพัทลุง เช่น อำเภอเมืองพัทลุง พบที่ตำบลนาท่อม ตำบลร่มเมือง ตำบลปรางหมู่ ตำบลดูหาสวรรค์ ตำบลชัยบุรี อำเภอเขาชัยสนพบมากในถ้ำเขาชัยสน และบริเวณทุ่งนารอบเขาอำเภอปากพะยูนพบที่ตำบลเกาะหมาก ตำบลฝาละมี และในทะเลสาบบริเวณเกาะรอบ

2) ยุคที่สอง คือ บริเวณทางฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา ศรีศักร วัลลิโภดม (2528, 29) ได้กล่าวถึงฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลาไว้ว่า

บริเวณที่เรียกว่า คาบสมุทรสทิงพระนั้น คือ พื้นแผ่นดินที่อยู่ขอบทะเลสาบสงขลาด้านตะวันออก เกิดจากการทับถมของซากหอยปะการัง และทรายที่ถูกคลื่นลมพัดพาเข้ามา ทำให้มีลักษณะเป็นแนวยาวตั้งแต่เชิงเขาหัวแดงในเขตอำเภอเมืองจังหวัดสงขลาผ่านอำเภอระโนดขึ้นไปจนถึงอำเภอหัวไทรจังหวัดนครศรีธรรมราช แต่บริเวณที่เป็นที่ดอนพอแก่การตั้งชุมชนได้ดีนั้นจำกัดอยู่เพียงแค่เขตอำเภอระโนดเท่านั้น เหตุนี้จึงเรียกบริเวณตั้งแต่เขาหัวแดงไปจนถึงเขตอำเภอระโนด ว่า แผ่นดินบก

3) ยุคที่สาม ศูนย์กลางอำนาจการปกครอง และความเจริญของดินแดนคาบสมุทรสทิงพระ-พัทลุง ได้ย้ายไปอยู่ทางฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา คือ บริเวณสทิง-บางแก้ว ซึ่งเป็นชุมชนใหญ่อยู่ก่อนแล้ว สาเหตุการเปลี่ยนแปลงศูนย์กลางการปกครอง คงมาจากเมืองสทิงพระถูกกองทัพเรือจากอาณาจักรทะเลใต้ชวา-สุมาตรายกมารุกรานทำลายเมืองเสียหายยับเยิน พลเมืองได้อพยพหนีภัยไปอยู่ทางฝั่งตะวันตกกันมาก สมคิด ทองสง (2535-2536, 20) ได้กล่าวถึงหลักฐานทางโบราณคดีบริเวณสทิง-บางแก้ว ไว้ว่า

พบพระพุทธรูปทรายแดงหลายแห่ง ทั้งที่วัดเขียนบางแก้ว ที่มีพระธาตุเป็นลักษณะเดียวกับพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช เช่นกัน หลักฐานอื่น ๆ ก็พบเครื่องปั้นดินเผาของจีนตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซ่งถึงราชวงศ์หมิงนั้นพบมากที่สุด

4) ยุคที่สี่ ชุมชนทางฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลากลับเจริญรุ่งเรืองขึ้นอีก นอกจากสทิงพระแล้ว แถบตำบลหลางหรือกุฎีหลวงก็เป็นชุมชนเก่าอยู่ก่อนเช่นกัน ในตำราคัลปานา กล่าวว่ามีเจดีย์ 5 ยอด แสดงว่าถ้ามิใช่เจดีย์แบบศรีวิชัยก็ต้องเป็นเจดีย์แบบลังกา อันหมายถึงชุมชนแห่งนี้มีความสำคัญและเจริญรุ่งเรือง ประมาณในราว พ.ศ.2146 รัชกาลพระเอกาทศรถ หรือหลังจากนี้ราว พ.ศ.2180 ในรัชกาลพระเจ้าทรงธรรม ศูนย์กลางความเจริญ และชุมชนใหญ่ได้มาปรากฏอยู่แถบบริเวณวัดพะโคะ

5) ยุคที่ห้า ในราวสมัยอยุธยาตอนกลาง หลังจากตาตุมะระหุ่ม ซึ่งเป็นแขกได้เป็นเจ้าเมืองพัทลุง และตั้งเมืองพัทลุงอยู่ที่หัวเขาแดงปากน้ำทะเลสาบสงขลาถึงแก่กรรม ศูนย์กลางการปกครองและความเจริญของเมืองพัทลุงย้ายมาอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของทะเลสาบสงขลา ได้แก่ บริเวณที่ราบเขาคูหาสวรรค์และบริเวณใกล้เคียง ความจริงบริเวณนี้เคยมีชุมชนอยู่สืบมาตั้งแต่ครั้งโบราณแล้วหลายยุค ดังปรากฏซากเมืองร้างในสมัยโบราณเช่นที่เรียกเมืองพระรถที่บ้านควนแร่ที่ตั้งโบสถ์พราหมณ์ และในบริเวณถ้ำตามภูเขาเช่นถ้ำคูหาสวรรค์ ถ้ำเขาอกทะลุ และถ้ำมาลัย เคยพบพระพิมพ์ดินดิบ แบบมหายานสมัยศรีวิชัยอยู่ทั่วไป

สรุปได้ว่า ต้นกำเนิดของชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา มีอยู่ 2 สาย คือ ฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา และฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา ทั้งสองฝั่งได้สลับกันเป็นศูนย์กลางทางการเมืองและวัฒนธรรม สามารถแบ่งยุคของความเจริญได้ 5 ยุค ซึ่งมีหลักฐานทางโบราณคดีทั้งโบราณวัตถุและโบราณสถาน ได้ปรากฏให้เห็นจนถึงปัจจุบัน

2.3 วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงและดนตรี

จากประวัติศาสตร์และหลักฐานที่ปรากฏในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาแสดงให้เห็นว่าได้มีความสัมพันธ์กับอินเดีย จีน ชวา และชาติอื่น ๆ เพราะในอดีตแหลมมลายูเป็นเป้าหมายสำคัญอีกแห่งหนึ่งของชาวต่างชาติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทำการเผยแพร่ศาสนาและทำการค้า เป็นต้น เมื่อมีการเข้ามาของชาติต่าง ๆ กลุ่มคนเหล่านี้ได้นำเอาวัฒนธรรมของตัวเองเข้ามาด้วย ทำให้ผู้คนในชุมชนบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงและวัฒนธรรมดนตรี จากการผสมผสานวัฒนธรรมที่หลากหลายทำให้วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดง และวัฒนธรรมดนตรีถูกถ่ายโยงปรับเปลี่ยนจนเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นต่อมาได้มีการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงและวัฒนธรรมดนตรี ให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมของชุมชนจนเป็นรูปแบบที่ปรากฏในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบปัจจุบัน ดังต่อไปนี้

2.3.1 โพน

โพน หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีความเกี่ยวเนื่องกับวัด และพิธีกรรมทางศาสนา ใช้ตีเป็นสัญญาณเพื่อบอกเวลา ส่งข่าว และตีประชันเพื่อเสริมสร้างความสามัคคีของคนในพื้นที่นั้น ๆ

(1) <u>การทำหน่วยโพน</u>

การนำเอาไม้ทั้งต้นมาขุดตัดเป็นท่อนให้มีความยาวตามต้องการนำมาถากกาบนอก สอบหัวสอบท้าย ขุดเจาะให้มีลักษณะกลมกลวงเป็นอกไก่ หน่วยโพนทำด้วยไม้ที่มีเนื้ออ่อนไม้ที่นิยมกันมาก เช่น ไม้ขนุนป่า ไม้ตาลโตนด และไม้จำปาปีก เป็นต้น เป็นไม้พื้นเมืองที่เชื่อกันว่าทำให้โพนเสียงดังดี เครื่องที่ใช้ทำหน่วยโพน ประกอบด้วย ขวาน สิ่ว ปิ้ง ขวานถาก สิ่งกระทุ้ง และไม้แบบตัดแต่งเป็นรูปโค้งตามความเหมาะสมกับขนาดของโพน (ปรมินทร์ อินทรักษา, 2541, 91-92)

(2) <u>การหุ้มโพน</u>

การหุ้มโพนเป็นขั้นตอนสำคัญมากเพราะเสียงของโพนจะดังหรือไม่ ขึ้นอยู่กับเทคนิค และวิธีการหุ้มโพน แต่ละวัดมักจะปกปิดเทคนิค และวิธีการหุ้มโพนของตนเอง การหุ้มโพนมักจะใช้หนังควายเพราะมีความเหนียว และทนกว่าหนังวัว ก่อนที่จะหุ้มโพนต้องมีวิธีการเรียกว่า "ฆ่าหนัง" มีหลายวิธีเช่นนำหนังไปแช่ในน้ำหัวข่า และหยวกกล้วยซึ่งตำละเอียด บางแห่งใช้ข้าวเย็นผสมกับสารส้ม ทำให้หนังควายขาวนุ่มขนหลุดออกหมด นำไปผึ่งแดดให้แห้งสนิทแล้วจึงนำมาหุ้ม (พิทยา บุษรารัตน์, 2541, 99-100)

อุปกรณ์และชิ้นส่วนในการหุ้มโพนประกอบด้วย 4 อย่าง ดังนี้

1) ลูกสัก ทำด้วยไม้ไผ่ตงที่แก่จัด ตัดให้ด้านหนึ่งติดข้อ แต่งให้เรียวนำไปผึ่งแดดให้แห้ง

2) ปลอกหวาย ทำด้วยหวายเป็นขดกลมขนาดโตเท่าเส้นรอบวงของโพน ใช้สำหรับรัดหนังให้ตึงก่อนตอกลูกสัก

3) หนังหุ้ม ใช้หนังวัวหรือหนังควายตามความเหมาะสม

4) สถานที่วางโพนสำหรับหุ้ม ปักหลักไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดกว้างกว่าโพนเล็กน้อย และวัสดุอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

(3) <u>เครื่องดนตรี</u>

ประกอบด้วยโพนหลายหน่วย และหลายขนาด

(4) <u>รูปแบบการบรรเลง</u>

การบรรเลงของโพน 3 ลักษณะ ดังนี้

1) การเล่นประโคมเรือพระ มีในประเพณีชักพระ ตรงกับวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 การประโคมใช้โพน 1-2 ลูก มีขนาดแตกต่างกัน รูปแบบการตีจังหวะไม่มีรูปแบบแน่นอนขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ตี

2) การเล่นแข่งโพน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

- การแข่งมือ ตัดสินกันที่กำลังของมือที่สามารถตีโพนได้นานที่สุด โดยให้คู่แข่งขันทั้งสองฝ่ายตีโพนจนกระทั่งฝ่ายหนึ่งมีกำลังมืออ่อนล้า ก็ตัดสินให้เป็นฝ่ายแพ้

- การแข่งเสียง ในปัจจุบันนี้นิยมมากที่สุด ตัดสินกันที่ความดังของเสียงโพนโดยให้คู่แข่งขันตีโพนพร้อมกัน กรรมการคอยฟังเสียง หากโพนฝ่ายใดดังกว่าถือเป็นฝ่ายชนะ

- แข่งท่าทาง ดูท่าทางการตีโพนของผู้แข่งขัน ถ้าคนไหนกรรมการมีความเห็นว่าดีกว่าถือเป็นฝ่ายชนะ

3) การเล่นหลักโพน

หลักโพนเป็นการละเล่นโดยเอาโพนมาตีโต้ตอบกันระหว่างวัด เพื่อซักซ้อมและให้เกิดความสนุกสนานก่อนวันชักพระ หลักโพนเล่นกันในตอนกลางคืนตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ของทุกปี ในการเล่นหลักโพนผู้เล่น แบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย โดยยึดเอาวัดเป็นการแบ่งเขต ใครอยู่ใกล้วันไหนก็ยึดเอาวัดนั้นเป็นฝ่ายของตน โดยเอาโพนวัดที่จะตีในวันชักพระใส่รถลาก เมื่อถึงเวลาเล่นหลักโพน ผู้เล่นทั้ง 2 ฝ่าย ตีโพนออกจากวัดเดินเข้าหากัน โดยที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งตีขึ้นก่อนอีกฝ่ายหนึ่งก็ตีโต้ตอบรับ การเล่นหลักโพนมีการหลักอยู่ 2 อย่างดังนี้

- หลักจับคนตีโพน คือทั้ง 2 ฝ่าย อยู่ในระยะที่มองเห็นซึ่งกันและกันได้ ต่างฝ่ายต่างก็หยุดตี แต่ละฝ่ายก็คอยเตือนให้คนตีโพนฝ่ายตนหลบซ่อน แต่คอยดักจับคนตีโพนฝ่ายตรงข้าม ถ้าต่างฝ่ายไม่เห็นซึ่งกันและกัน ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งก็จะตีโพนขึ้นก่อน จากนั้นรีบหลบซ่อนเพื่อไม่ให้ฝ่ายตรงข้ามเห็นถ้าฝ่ายใดโผล่ให้เห็นก่อนหากฝ่ายหนึ่งจับได้ถือว่าแพ้

- หลักเสียงโพน คือทั้ง 2 ฝ่าย ต้องตีโพนให้มีจังหวะเหมือนกัน โดยตีสลับกันฟังแล้วเหมือนอยู่ฝ่ายเดียวกัน ถ้าตีผิดจังหวะถือว่าแพ้ (สนิท พลเดช, สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และจริน ศิริ, 2529, 2564)

(5) <u>โอกาสที่แสดง</u>

แบ่งออกได้ 2 อย่าง ดังนี้

1) ตีโพนเพื่อกระทำกิจกรรมต่าง ๆ ของพระสงฆ์ภายในวัด เช่น พระฉันเช้า พระฉันเพล สวดมนต์เช้า และสวดมนต์เย็น เป็นต้น

2) กิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับประเพณีชักพระ เช่น คุมโพน และการแข่งโพน เป็นต้น

2.3.2 โนราโรงครู

โนราโรงครู หมายถึง พิธีกรรมที่เกี่ยวกับครูหมอโนรา ไหว้ครูโนราของผู้มีเชื้อสายโนรา และบนบานขอความช่วยเหลือจากครูหมอโนราในเรื่องต่าง ๆ เมื่อได้รับผลสำเร็จตามต้องการแล้ว จึงได้ทำพิธีโนราโรงครูเพื่อเซ่นไหว้ แก้บน และประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ

(1) <u>ชนิดของโนราโรงครู</u>

โนราโรงครูออกเป็น 2 ชนิด ดังนี้

1) โนราโรงครูใหญ่ หมายถึง การรำโนราโรงครูที่ใช้เวลา 3 วัน จึงเสร็จพิธี เริ่มตั้งแต่วันพุธไปสิ้นสุดในวันศุกร์และต้องทำเป็นประจำ เช่น ทุกปี ทุกสามปี หรือทุกห้าปี แล้วแต่จะกำหนด

2) โนราโรงครูเล็ก หมายถึง การรำโนราโรงครูใช้เวลารำเพียง 1 คืนกับ 1 วัน เริ่มตอนเย็นวันพุธ สิ้นสุดในวันพฤหัสบดี การรำโนราโรงครูเล็กมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับการรำโนราโรงครูใหญ่

(2) <u>องค์ประกอบในการรำโนราโรงครู</u>

องค์ประกอบในการรำโนราโรงครูที่สำคัญมี 10 ข้อ ดังต่อไปนี้

1) โนราใหญ่ คือ หัวหน้าคณะหรือนายโรงโนรา เป็นผู้นำประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ

2) คณะโนรา คือ คนในคณะของโนราใหญ่ หรือคนจากโนราคณะอื่น ๆ มารวมกันเพื่อประกอบพิธีกรรม

3) คนทรง คือ บุคคลที่เป็นร่างทรง อาจเป็นผู้มีเชื้อสายโนรา ลูกหลานตายายโนราที่ครูหมอโนรา หรือตายายโนราต้องการเข้าทรงคนที่เป็นร่างทรงประจำครูหมอโนรา หรือตายายโนราองค์นั้น ๆ

4) วัน-เวลาทำพิธี มักนิยมทำกันในเดือนหกถึงเดือนเก้า เริ่มเข้าโรงครูวันแรกในวันพุธ ไปสิ้นสุดพิธีในวันศุกร์

5) โรงพิธี นิยมปลูกให้มีความยาวตามแนวตะวัน มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าไม่ยกพื้น แบ่งเป็น 3 ตอน คือ ตอนหน้า และตอนหลัง มีตอนละ 3 เสา ส่วนตอนกลางมี 2 เสา

6) อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบพิธี ได้แก่ พาไล ผ้าเพดานใหญ่ในโรงพิธีที่วาง เทริด เสื่อ หมอน เครื่องเชี่ยนพิธี หม้อน้ำมนต์ ไม้หวาย มีดหมอ บายศรีปากชาม บายศรีท้องโรง ดอกไม้ธูปเทียน หอกแทงจระเข้ หยวกกล้วยทำเป็นรูปจระเข้ ใบชิงหรือกระแชง ขันลงหิน หน้าพรานชาย-หญิง เทริด ย่าม ธนู เชือกคล้องหงส์ เครื่องแต่งตัวโนรา หญ้าคา หญ้าครุน ใบเฉียงพร้า ใบหมากผู้ เงินเหรียญ รวงข้าว มีดโกน หินลับมีด พระขรรค์ หนังเสือ และหนังหมี

7) เครื่องบูชาประกอบพิธี แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

- เครื่องบูชาถวายครูบนพาไล ประกอบด้วย หมาก 9 คำ เทียน 9 เล่ม เครื่องเชี่ยน 1 สำรับ สอบราด 3 สำรับ เป็นภาชนะวางข้าวสาร หมาก พลู เทียน ขนมพอง ขนมลา ขนมบ้า ขนมเบซำ และขนมเทียน ผลไม้ ประกอบด้วย กล้วย 3 หวี อ้อย 3 ท่อน และ มะพร้าว 3 ลูก เครื่องสิบสอง เสื่อ 1 ผืน หมอน 1 ใบ ผ้าขาว 1 ผืน ผ้านุ่งห่มชาย 1 ชุด ผ้านุ่งห่มหญิง 1 ชุด บายศรีปากชาม 1 ปาก หน้าพรานชาย-หญิง ที่เรียกว่า “หัวอีทาสี” อย่างละหน้าเป็นอย่างน้อย เทริดตามจำนวนปีที่กำหนด เช่น ถ้าทำพิธี 7 ปีต่อครั้ง ก็ใช้เทริด 7 ยอด ที่พาไลผูกผ้าเพดานสำหรับใส่หมากพลู 1 คำ ดอกไม้ 3 ดอก เทียน 1เล่มและข้าวตอก 3 เมล็ด ใต้พาไลมีไว้สำหรับปูผ้าขาวบนหมอน วางหัวพราน ปักเทียนไว้ที่หน้าพราน มีไม้แตระวางไว้หน้าเทียน วางเครื่องเชี่ยน หม้อน้ำมนต์ เครื่องสังเวยที่เป็นของแห้ง ใส่สำรับวางไว้ตลอด 3 วัน ส่วนอาหารคาวหวาน และเครื่องสิบสอง เปลี่ยนทุกวัน ทุกสำรับปักเทียนเอาไว้ และค่าราดเงิน 3 บาท หรือ 12 บาท.

- เครื่องบูชาที่ท้องโรง ประกอบด้วย ธูปเทียน 9 ชุด ตัดไม้เป็นแพวางบนหมอนซึ่งวางไว้กลางโรง และบายศรีท้องโรง 1 สำรับ (พิทยา บุษรารัตน์, 2536, 149)

8) เครื่องดนตรีและลูกคู่

(3) <u>เครื่องดนตรี</u>

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโนราโรงครู ประกอบด้วย ทับ 1 คู่ กลอง 1 หน่วย ปี่นอก 1 บอก โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ และแตระเป็นเครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้ในการประโคมโนราโรงครู

(4) <u>รูปแบบการประโคม</u>

การประโคมโนราโรงครู แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

1) การประโคมดนตรีล้วน ๆ ประโคมตอนลงโรง ตอนบัดทรง และตอนตัดจุก เป็นต้น

2) การประโคมบทร้อง ประโคมตอนร้องบทเชิญครู หรือตายายโนรา และการรำคล้องหงส์ เป็นต้น

3) บทประกอบท่ารำและบทร้อง

- บทประกอบท่ารำ หมายถึง บทร้องกลอนของโนราที่มีท่ารำประกอบ และใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู เช่น บทครูสอน บทประถม บทพลายงามตามโขลง และบทฝนตกข้างเหนือ เป็นต้น

- บทร้อง หมายถึง บทร้องกลอนของโนราที่ไม่มีท่ารำประกอบ เช่น บทกาดครู บทชุมนุมครู บทบูชาครูหมอ และบทส่งครู เป็นต้น

4) ผู้เข้าร่วมประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ประกอบด้วย โนราใหญ่ คณะโนรา เจ้าภาพผู้แก้บน ครอบเทริด ตัดจุก เหยียบเสน และชาวบ้านทั่ว ๆ ไป

(5) <u>ความเชื่อของโนราโรงครู</u>

ความเชื่อของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับโนราเป็นสาเหตุทำให้มีการประกอบพิธีกรรมโนรา มีดังต่อไปนี้

1) ความเชื่อเรื่องครูหมอ

เชื่อว่าครูหมอโนราหรือตายายโนรา ยังมีความผูกพันกับลูกหลานผู้มีเชื้อสายโนรา หากลูกหลานเพิกเฉยไม่เคารพบูชา ไม่เซ่นไหว้ ก็ได้รับการลงโทษจากครูหมอโนราด้วยวิธีการต่าง ๆ ครูหมอโนราให้ความช่วยเหลือในเรื่องที่ต้องการได้

2) ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์

มีความเชื่อเรื่องคาถา เวทมนต์ เรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เรื่องโชคลาง เรื่องอำนาจเร้นลับของโนราใหญ่ ในขณะที่ทำพิธีโนราโรงครูสามารถติดต่อควบคุมวิญญาณต่าง ๆ สามารถปราบผีเจ้าเสนได้

3) ความเชื่อเรื่องแก้บน

เชื่อว่าเมื่อแก้บนครูหมอโนราหรือตายายโนราทำให้ตนเองพ้นจากความทุกข์ ความเดือดร้อนต่าง ๆ ได้ เมื่อประสบความสำเร็จในสิ่งที่ขอความช่วยเหลือจากครูหมอโนรา ต้องแก้บนด้วยการรำโนราโรงครู เป็นต้น

4) ความเชื่อเรื่องการครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่

คณะโนราเชื่อว่าผู้ที่เป็นโนราโดยสมบูรณ์ได้ต้องได้รับการครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่เสียก่อน จึงสามารถเป็นโนราใหญ่ และทำพิธีโนราโรงครูได้

5) ความเชื่อเรื่องการผูกผ้าปล่อย

ผู้ที่เป็นโนราหรือเชื้อสายโนราหากมีความประสงค์เลิกรำโนราโดยไม่ถูกครูหมอโนรา ต้องให้โนราใหญ่ ทำพิธีผูกผ้าปล่อยในพิธีโนราโรงครูถือว่าตัดขาดจากเชื้อสายโนรา

6) ความเชื่อเรื่องตัดจุก

ชาวบ้านที่ให้บุตรหลานไว้จุก อาจไว้ตามธรรมเนียม หรือได้บนบานเอาไว้กับครูโนรา เมื่อเด็กย่างเข้าวัยหนุ่มสาว คือ ชายอายุ 13 ปี หญิงอายุ 11 ปี ต้องนำบุตรหลานของตนมาตัดจุกในพิธีโนราโรงครู เพราะเชื่อว่าโนราโรงครูเป็นพิธีที่ขลังและศักดิ์สิทธิ์ โนราใหญ่มีอำนาจเร้นลับ มีคาถาอาคมแก่กล้า เป็นสิริมงคลแก่เด็ก และตัดขาดจากทานบนที่ให้ไว้กับครูโนราได้

7) ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน

เชื่อว่าเสนเกิดจากการกระทำของผีเจ้าเสน ผีโอกระแชง เพราะครูหมอโนราต้องการให้เด็กคนนั้นรำโนราจึงทำเครื่องหมายเอาไว้ จะหายต่อเมื่อโนราใหญ่ทำพิธีเหยียบเสนให้ในพิธีกรรมโนราโรงครูเท่านั้น

8) ความเชื่อเรื่องตัดผมผีช่อ

ผมที่จับกันเป็นกระจุก หรือผูกมัดตั้งแต่กำเนิด เชื่อว่าครูหมอโนราต้องการให้คนนั้นเป็นโนรา หรือเป็นคนทรงครูหมอโนราจึงผูกผมไว้เป็นเครื่องหมาย สามารถแก้ได้โดยให้โนราใหญ่เป็นผู้ตัดในพิธีกรรมโนราโรงครู เชื่อว่าผมที่ตัดนั้นเป็นของขลังสำหรับเจ้าของ และผมที่งอกขึ้นใหม่ไม่เป็นจุกอีก

9) ความเชื่อเรื่องการถีบหัวควาย

เชื่อว่าครูหมอ หรือตายายโนราที่ต้องแก้บนด้วยหัวควาย ทำได้ 3 วิธี คือ การรำถีบหัวควาย การรำฟันหัวควาย และการรำบายหัวควาย โดยใช้หัวควายที่ฆ่าแล้วเป็นเครื่องเซ่นไหว้

10) ความเชื่อเรื่องการรำสอดเครื่องสอดกำไล

ผู้ที่ต้องการจะได้รับการยอมรับในการเป็นโนราจากครูโนราต้องได้ผ่านการรับพิธีสอดเครื่องหรือที่เรียกว่า “จำผ้า” เสียก่อน ส่วนผู้ที่ต้องการจะฝากตัวเป็นศิษย์ของโนราทั้งที่เคยหัดรำโนรามาแล้วหรือไม่เคยหัดรำมาก่อน ต้องทำพิธีสอดกำไลเพื่อให้ครูรับไว้เป็นศิษย์

11) ความเชื่อเรื่องรักษาอาการป่วยไข้

ครูหมอและพิธีกรรมโนราโรงครูสามารถรักษาอาการป่วยไข้ที่เกิดจากความผิดปกติของร่างกาย โรคภัยไข้เจ็บอื่น ๆ และการป่วยไข้ที่เกิดจากการกระทำของครูหมอโนราสามารถรักษาด้วยการบนบาน การรักษาทางยา และเวทมนต์คาถา โดยผ่านทางโนราหรือคนทรงครูหมอโนรารักษาอาการป่วยไข้

12) ความเชื่อเรื่องเข้าทรง และร่างทรง

วิญญาณของผีบรรพบุรุษ และครูหมอโนรา หรือตายายโนรา สามารถติดต่อกับลูกหลานได้ โดยผ่านศิลปิน คือ โนรา โดยเฉพาะโนราใหญ่ และการเข้าทรงในร่างครูหมอโนราองค์นั้น ๆ

(6) <u>โอกาสที่แสดง</u>

โอกาสที่แสดงโนราโรงครูมี 3 ข้อ ดังนี้

1) เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ

2) เพื่อความมีสวัสดิมงคลแก่ชีวิตครอบครัว

4) เพื่อแก้บนตามที่ได้บนบานไว้

2.3.3 โนรา

โนราหรือมโนห์ราเป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมานาน และนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้อง การรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่อง และบางโอกาสมีบางส่วนแสดงความเชื่อถือที่เป็นพิธีกรรม

จากหลักฐานทางตำนานโบราณและวรรณกรรมท้องถิ่นหรือวรรณคดีของภาคกลาง เช่น บทพระราชนิพนธ์ เรื่องอิเหนา ในรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่กล่าวถึง การละเล่นพื้นเมืองชนิดนี้ปรากฏว่า ล้วนเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า “ชาตรี” เมื่อชาตรีแพร่กระจายไปสู่ภาคกลาง ชาวภาคกลางเห็นว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับละคร จึงเรียกกันว่า “ละครชาตรี” ต่อมาได้มีผู้คิดนำเอาเนื้อเรื่องบางตอนของนิทานเรื่องพระสุธน เช่น ตอนพรานบุญจับนางกินรีได้นางมโนห์รา มาดัดแปลงเล่นเป็นแบบชาตรี ดังที่ปรากฏในบทชาตรีเรื่อง นางมโนห์รา จนเป็นที่ติดใจของผู้ชม อันเนื่องมาจากรูปร่างลักษณะที่แปลกชวนพิศวงของกินรี และความตื่นเต้นชวนสนุกจากบทบาทของพรานบุญ ซึ่งเป็นตัวสำคัญตัวหนึ่งของเรื่อง เป็นเหตุให้คณะชาตรีเกิดการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบางส่วน มีการคิดประดิษฐ์ท่ารำบางท่าให้สอดคล้องกับลีลาของกินรี แม้กระทั่งตัวพรานบุญก็ถูก

ยืมทั้งชื่อรูปร่าง และลักษณะนิสัยมาใช้เป็นตัวตลกที่เรียกว่า “พราน” สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของชาตรี นิยมเล่นเรื่องนี้บ่อย ๆ โดยเฉพาะในพิธีโกนจุก สาเหตุเหล่านี้ทำให้ชาวบ้านพากันขานชื่อ “มโนห์รา” จนติดปากแทนคำ “ชาตรี” ต่อมาคำ “มโนห์รา” ก็กลายเป็น “โนรา” ตามความนิยมตัดทอนพยางค์ของภาษาถิ่นใต้ ในที่สุดคำ “ชาตรี” มีผู้เรียกน้อยลง และลบเลือนไปจากความรู้สึกของคนภาคใต้ในที่สุด

จากสาระสำคัญในตำนานชาตรี และบทไหว้ครูโนราที่สืบทอดต่อ ๆ กันมา ประกอบกับชื่อสถานที่ ชื่อบุคคลที่เอ่ยถึงในตำนาน และบทไหว้ครูเหล่านั้น อาจกล่าวได้ว่า “ชาตรี” ของภาคใต้ได้มีการพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงจนกลายเป็นนาฏกรรมของราชสำนัก และของท้าวพระยามหากษัตริย์ในภาคใต้มาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย และโดยเฉพาะชื่อสถานที่ต่าง ๆ ที่เอ่ยถึงบ่งบอกว่า จุดที่ก่อให้เกิดการพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงอยู่ที่เมืองพัทลุงโบราณ ได้แก่ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาทั้งฝั่งตะวันตก ปัจจุบันอยู่ในเขตจังหวัดพัทลุง และฝั่งตะวันออก หรือเมืองพัทลุงโบราณปัจจุบันอยู่ในเขตอำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด และอำเภอกระแสสินธ์ของจังหวัดสงขลา การเอ่ยถึง “ขุนศรัทธาท่าแค” ในปัจจุบันบ้านท่าแคอยู่ในเขตอำเภอเมืองจังหวัดพัทลุง และเอ่ยถึง “เกาะกะชัง” หรือ “เกาสีชัง” คือ แหลมชัน หรือแหลมกระชัง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเกาะใหญ่ในบริเวณทะเลสาบสงขลา นอกจากนี้ยังมีหลักฐานบ้านพระพราหมณ์จันทร์ พระยาโถมน้ำ พระยาลุยไฟ พระพุทธรูปทอง และประเพณีตายายย่านที่วัดท่าคุระ อำเภอสทิงพระ รูปบูชาเจ้าแม่นวลสำลี (เทวดาสำลี) ซึ่งมีอยู่ที่วัดพะโคะ อำเภอสทิงพระ เครื่องแต่งกายโนราที่เลียนเครื่องทรงกษัตริย์ การที่ตำนานอ้างว่า นางนวลสำลีกินดอกบัวขาวแล้วตั้งครรภ์จนถูกลอยแพก็ดี เหล่านี้ล้วนยืนยันว่าตำนาน และบทไหว้ครูเหล่านั้นได้บันทึกข้อเท็จจริงเชิงประวัติศาสตร์ไว้อย่างแยบยลเท่าที่เสรีภาพของคนยุคนั้นเอื้ออำนวยให้กระทำได้

(1) <u>องค์ประกอบการแสดง</u>

องค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงโนรามี 7 อย่าง ดังนี้

1) โรงโนรา ในแต่ละยุคสมัยมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสมัยยุคแรกเป็นโรงแบบไม่ยกพื้น สร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส หรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีเสา 4 เสา หลังคามุงจากทรงหน้าจั่ว ในสมัยยุคที่สอง พัฒนาจากสมัยแรกมีการต่อเติมจั่วด้านใดด้านหนึ่ง โดยทำเป็นเพิงหมาแหงนออกมากั้นฝาอย่างมิดชิดด้วยจาก หรือวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ต่อมาในสมัยที่สามมีการยกพื้นขึ้นสูง ปูพื้นด้วยไม้กระดานแล้วใช้เสื่อกระจูด หรือเสื่อคล้าปูทับอีกทีเพื่อให้โนราเต้นรำได้สะดวก โรงโนราในยุคปัจจุบันยกพื้นเหมือนโรงโนราในยุคที่สาม แต่หลังคาเปลี่ยนมาเป็นทรง

เพิงหมาแหงนตลอด และมุงหลังคาด้วยผ้าใบแทนจาก หรือวัสดุอื่น ๆ เลิกใช้เสื่อปูหน้าโรง เพราะโนราปรับเปลี่ยนการนำเสนอหน้าเวทีไปจากเดิมมาก คือ ได้มีการนำเอารูปแบบวงดนตรีลูกทุ่งมาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง (สาโรช นาคะวิโรจน์, 2538, 97-98)

2) ผู้แสดง ประกอบด้วยโนราใหญ่ หรือนายโรง และผู้รำ ในปัจจุบันโนราใหญ่ไม่ต้องรำก็ได้ และผู้แสดงบางคนไม่ต้องรำโนราแต่ทำหน้าที่เป็นหางเครื่อง หรือนักร้อง

3) ลูกคู่ ในอดีตประกอบด้วย

- นักดนตรี จำนวน 5-6 คน คือ มือทับ มือปี่ มือโหม่งกับฉิ่ง และมือแตระ

- หมอเฒ่า เป็นผู้เชี่ยวชาญทางไสยศาสตร์มีหน้าที่ป้องกันคุณไสยให้แก่คณะโนรา บางครั้งก็ใช้เวทมนต์ทำอันตรายให้แก่โนราอีกคณะหนึ่งที่มาแสดงประชันกับคณะของตน

- ตาเสือ เป็นผู้ชายทั่วไปที่มีความหลงไหลในฝีมือการรำของโนราเด็ก ๆ ถึงกับละทิ้งบ้านเรือนลูกเมียติดตามคณะโนราในช่วงที่โนราเดินทางไปแสดงเพื่อช่วยดูแลทุกข์สุขในการเดินทางไปรำ ในปัจจุบันตาเสือไม่มีแล้ว เพราะการเดินทางมีความสะดวก (สาโรช นาคะวิโรจน์, 2538, 98-99)

4) เครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบการแสดง คือ กลอง 1 ใบ ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ปี่ 1 เลา แตร หรือกรับไม่จำกัด

5) เครื่องแต่งกาย ตามตำนานของโนรากล่าวถึง เครื่องแต่งกายโนราไว้ว่า ขุนศรัทธา หรือขุนศรีศรัทธาได้รับพระราชทานเครื่องต้นจากพระยาสายฟ้าฟาด เครื่องต้นเหล่านั้น คือ เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาลพาดเฉียง 2 ข้าง จากตำนานดังกล่าว ทำให้โนราใช้เครื่องทรงตามกษัตริย์ยุคโบราณ ซึ่งโนรา เรียกว่า "เครื่องต้น" ในปัจจุบันเครื่องแต่งกายโนราบางอย่างได้ตัดออกไป คือ สังวาล และรัดอก เนื่องจากได้มีสตรีรำโนราจึงจำเป็นต้องเพิ่มเครื่องตกแต่ง และปิดร่างกายส่วนบนให้มิดชิด (สาโรช นาคะวิโรจน์, 2538, 101-103)

6) คำพรัด เป็นบทเพลงร้องที่โนรานำมาใช้รำ ซึ่งมีอยู่ 3 ลักษณะ ดังนี้

- คำพรัดหน้าแตระ เป็นคำพรัดที่ใช้ร้องก่อนที่จะเริ่มรำทำบท ไม่มีท่ารำประกอบ หรือตีเนื้อร้องเป็นท่ารำ โนราในยุคก่อนเมื่อผู้รำแต่งตัวเสร็จแล้วแต่ยังไม่สวมเล็บพอถึงเวลาที่จะรำก็ขึ้นนั่งบนพนักแล้วร้องคำพรัดหน้าแตระพร้อมกับสวมเล็บไปพลาง

- คำพรัดร่ายหน้าแตระ เป็นบทที่โนราใช้ในการรำทำบท ซึ่งโนราทุกคนต้องเรียน และสามารถรำได้ โนราทุกคนเมื่อร้องบทหน้าแตระแล้วก็เริ่มร้อง และ

รำทำบทร่ายแตระ การรำบทนี้สามารถรำแบบชั้นเดียว สองชั้น หรือ สามชั้นก็ได้ ลักษณะพิเศษของคำพรัดร่ายแตระ คือ วรรคแรกของแต่ละบทใช้คำขึ้นต้นด้วย "ผันหน้า"

- คำพรัดเพลงทับเพลงโทน เป็นคำพรัดที่สามารถนำมารำบทได้อย่างสวยงาม และพิสดารแต่ก็รำได้ยากมาก คำพรัดประเภทนี้จึงเหมาะกับผู้ที่มีความชำนาญในการรำคำพรัดร่ายแตระมาแล้ว สำหรับนายโรงที่รำบทนี้ไม่ได้ถือว่าเป็นนายโรงที่ไม่มีระดับ การรำแบบนี้อาจจะรำแบบชั้นเดียว สองชั้น และสามชั้นได้เช่นกัน

7) มุตโตเป็นกลอนที่โนราขับร้องโดยไม่มีการรำประกอบ ซึ่งกลอนมุตโตมี 2 ประเภท คือ 1. กลอนสด 2. กลอนแต่ง หรือกลอนผูก เนื้อความของกลอนชนิดนี้เกี่ยวกับศาสนา เศรษฐกิจ สังคม การเมือง และผู้ชม

(2) <u>ขนบนิยมในการแสดง</u>

การแสดงโนราโดยทั่วไปแล้วมีขนบธรรมเนียมและลำดับการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ ดังนี้

1) ยกเครื่อง เมื่อคณะโนราจะไปแสดงที่ใดก็เตรียมสิ่งของทุกอย่างที่ใช้ในการแสดงโนราไว้ให้พร้อมก่อนการเดินทาง ทุกคนในคณะต้องมาพร้อมกันที่บ้านนายโรงเพื่อทำพิธียกเครื่อง เมื่อได้ฤกษ์เดินทาง นายโรง หรือหมอเฒ่าประจำคณะเป็นผู้ทำพิธีบริกรรมคาถาปัดเป่าเสนียดจัญไร บอกกล่าวแก่ครูหมอโนราขอให้อำนาจของพระรัตนตรัย และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครอง ในการเดินทางปราศจากภัยอันตรายทั้งปวงของคณะโนรา ให้ผู้ที่พบเห็นเกิดความรักความสงสาร ความนิยมชมชอบ อันนำไปสู่ความสำเร็จในการแสดงโนราเมื่อเสร็จพิธีลูกคู่ประโคมดนตรีเอาฤกษ์เพื่อออกเดินทางต่อไป

2) ตั้งเครื่อง เมื่อคณะโนราไปถึงโรงโนราที่จะแสดงคณะโนราทุกคนต้องเข้าโรงก่อนไปทำกิจกรรมอื่น ๆ ต้องให้ลูกคู่บรรเลงเพลง 1 เพลง เพื่อเป็นการประกาศให้ทราบว่าคณะโนรามาถึงแล้ว

3) การเบิกโรง เมื่อคณะโนราเตรียมตัวเรียบร้อยแล้ว ก่อนจะรำคณะโนราบอกให้เจ้าภาพนำเครื่องเบิกโรงมาให้ทำพิธี เป้าหมายการเบิกโรงเพื่อระลึกถึงเทวดา พระแม่คงคา พระภูมิเจ้าที่ พระแม่ธรณีตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธ์ทั้งหลาย คุณบิดามารดา ครูอาจารย์ ให้ช่วยคุ้มครองอันตราย ดลบันดาลให้รำดีมีชื่อเสียง

4) โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนการแสดง ซึ่งเล่นเพลงอะไรก็ได้แต่ให้เข้าจังหวะกลองโดยปี่ทำหน้าที่ดำเนินทำนอง การบรรเลงดำเนินไปจนกว่าเห็นว่ามีผู้ชมเข้ามาชมโนรามากจึงหยุดบรรเลง

5) กาดครูหรือเชิญครู เป็นการร้องกลอนเพื่อประกาศเกียรติคุณครู พร้อมระลึกถึงครูโนราที่ล่วงลับไปแล้ว และอัญเชิญให้วิญญาณครูโนรามาสถิตในโรงโนรา เพื่อคุ้มครองป้องกันอันตรายทั้งหลาย และให้การรำโนราประสบความสำเร็จในทุก ๆ ครั้ง

6) การขับหน้าม่าน สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529, 1812) กล่าวถึง การขับหน้าม่านไว้ว่า “ขับหน้าม่าน คือ การขับร้องบทกลอนอยู่ในม่านกั้นไม่ให้เห็นตัว แต่จะใช้มือดันม่านตรงทางแหวกออกเพื่อเร้าใจให้ผู้ชมสนใจ และเป็นสัญญาณว่าตัวแสดงกำลังจะออกรำ”

7) รำทำบท การรำทำบทเป็นตีท่ารำตามบทกลอน หรือบทเพลงที่นำมาร้อง บทกลอนที่นำมาร้องแต่ละชุดนั้นเนื้อเรื่อง และใจความจะไม่ซ้ำกัน สมัยก่อนถือว่าการรำทำบทเป็นหัวใจของการแสดงโนรา เพราะผู้รำต้องร้องบท และออกท่ารำไปพร้อมกัน ในปัจจุบันการรำทำบทจะมี 1 หรือ 2 ชุด ในชุดแรกมักจะรำ 1 คน ชุดที่ 2 และชุดสุดท้าย นิยมรำ 2-3 คน ต้องมีตัวหลัก 1 คน และผู้ช่วยรำอย่างน้อย 1 คน เรียกว่า ตัวนาง อาจเป็นผู้หญิง หรือผู้ชายก็ได้

8) จับบทออกพราน สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529, 1812) ได้กล่าวถึงออกพราน ไว้ว่า

ออกพราน คือ ออกตัวตลก มีการแสดงท่าเดินพราน (ลีลาการเดินของพราน) นาดพราน (ลีลาการนาดกรายของพราน) ขับบทพราน (ขับร้องบทกลอนตามลีลาของพราน) พูดตลกเกริ่นให้คอยชมนายโรงแล้วเข้าโรง หน้าที่หลักของพราน คือ ทำหน้าที่บอกเรื่อง และเป็นตัวตลก นอกจากนี้ยังเป็นตัวประกอบที่สำคัญในการแสดงเรื่องอาจจะรับเป็นบทพ่อ ฤาษี ยักษ์ และเสนา เป็นต้น ผู้ที่ออกรำเป็นพรานนั้นต้องสวมหน้ากากเรียกว่า “หน้าพราน” หรือ “หัวพราน” ซึ่งแกะมาจากไม้เป็นรูปใบหน้า ไม่มีคาง ทำจมูกยาวงุ้มเล็กน้อยทาสีแดงทั้งหมดยกเว้นส่วนฟันจะทาสีขาว ส่วนบนหน้ากากใช้หนังสัตว์ หรือผ้าแล้วนำขนเป็ด หรือขนห่านสีขาวติดไว้ใช้แทนผมหงอก พรานจะไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้ายาวผืนเดียว ท่ารำทุกท่ามีความกระชับเข้ากับจังหวะของดนตรีที่หนักแน่น การออกท่ารำเพื่อให้คนดูเกิดอารมณ์ขันเป็นหลัก บุคลิกลักษณะโดยทั่วไปของพราน คือ ย่อตัวรำ หลังแอ่น อกยื่น นวยนาด ยกแขน ยกไหล่ และชี้นิ้ว เวลาเดินทำให้ท้องป่อง ท้องแฟบ เคลื่อนไหวเป็นคลื่น การไหว้จะพนมมือเหนือศรีษะ

(3) <u>เครื่องดนตรี</u>

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนรามี 5 ชนิด ดังต่อไปนี้

สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

1) กลอง 1 หน่วย ลักษณะเป็นกลองสองหน้า มีขาตั้ง 2 ขา มีไม้ตี 1 คู่ กลองมีหน้าที่คอยรับ และขัดจังหวะทับ

2) ทับ 2 หน่วย เสียงแหลมเรียกว่า "หน่วยฉับ" มีบทบาทเป็นตัวยืนลูก เสียงทุ้มเรียกว่า "หน่วยเทิง" เป็นตัวหลัก จังหวะทับมีหน้าที่กำกับจังหวะ และการร้องกลอน การเปลี่ยนท่ารำทุกครั้งทับต้องเปลี่ยนตามด้วย

3) โหม่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะมี 2 หน่วย เสียงแหลมเรียกว่า "หน่วยจี้" และเสียงทุ้มเรียกว่า "หน่วยทุ้ม" โหม่งมีบทบาทใช้ประกอบการร้องกลอนให้ไพเราะโดยให้เสียงผู้ร้องกลมกลืนเข้ากับเสียงโหม่งหน่วยที่มีเสียงแหลม

4) ฉิ่ง เป็นเครื่องเครื่องกำกับจังหวะใช้เล่นคู่กับโหม่งมีความสำคัญต่อการขับบทโนรา ฉะนั้นผู้ที่ตีฉิ่งต้องพยายามตีให้ลงจังหวะที่โนราขับ

5) ปี่ 1 เลา เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำทำนองชิ้นเดียวในการบรรเลงประกอบการแสดงโนรา

(4) <u>รูปแบบการบรรเลง</u>

การบรรเลงดนตรีโนรามี 2 ลักษณะ ดังนี้

1) การบรรเลงประกอบการรำ การรำโนรามีท่าเฉพาะจำเป็นต้องบรรเลงดนตรีเฉพาะท่ารำนั้น ๆ

2) การบรรเลงประกอบร้องกลอน การร้องกลอนมีหลายทำนองแต่ละทำนอง ต้องมีลูกคู่คอยรับ ดนตรีที่บรรเลงก็มีความแตกต่างกันไปด้วย

(5) <u>โอกาสที่แสดงโนรา</u>

การแสดงโนราโดยทั่วไปมี 2 ลักษณะ ดังนี้

1) การแสดงโนราเพื่อความบันเทิง ซึ่งมีแสดงโรงเดียว และการแสดงประชันโรง มักมีในงานประจำปี งานประเพณีสำคัญ และงานพิธีเฉลิมฉลองต่าง ๆ

2) การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้บน ซึ่งทางเจ้าภาพบนบานเพื่อให้สอบเข้าทำงานได้ ให้หายจากการป่วยไข้ และพ้นการเกณฑ์ทหาร เป็นต้น

2.3.4 โต๊ะครึม

โต๊ะครึม หมายถึง ดนตรีประกอบการร้องเพื่อรักษาคนเจ็บไข้ เชื่อว่าการป่วยนั้นเกิดจากตายายที่ล่วงลับไปแล้วมาทำโทษ ถ้านำไปรักษาที่โรงพยาบาลอาการจะทรุด

ว
781.6295911
143515

หนักยิ่งขึ้น และรักษาไม่หาย นอกจากรับโต๊ะครึมมาเล่นเท่านั้น ตามปกติโต๊ะครึมจะไม่เล่นในโอกาสอื่น นอกจากเพื่อขับไล่ผีให้ผู้ป่วย

(1) <u>วันและเวลาการเล่นโต๊ะครึม</u>

การเล่นโต๊ะครึมมีขนบนิยมเรื่องวันที่ใช้เล่นแน่นอน โดยทั่วไปโต๊ะครึมมักเล่น 3 วัน 3 คืน เข้าโรงในวันพุธ และเลิกพิธีในวันศุกร์ แต่ถ้าผู้ป่วยถูกผีตายายจำนวนมากมารุมกันทำโทษก็ต้องเล่นกันหลายวัน แต่นิยมเลิกพิธีเฉพาะวันพฤหัสบดี ศุกร์ หรือเสาร์เท่านั้น จากจำนวน 3 วันดังกล่าว ในแต่ละวันมีรายละเอียดของการทำพิธีตามขนบนิยมโบราณดัง อุดม หนูทอง (2536, 120) ได้กล่าวถึงพิธีนิยมการเล่นโต๊ะครึมไว้ว่า

พิธีนิยมจัด 3-4 วัน เริ่มตั้งแต่เย็นวันพุธไปเลิกโรงวันศุกร์หรือวันเสาร์ โดยในแต่ละวันมีขั้นตอนพิธีกรรม ดังนี้

วันพุธ จัดพิธีไหว้ครูของโต๊ะครึม ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ร้องบท “ตั้งมัด” ซึ่งว่าด้วยการปลูกโรง 9 ห้อง ร้องเชิญตายายเจ้าบ้านมาเข้าทรง

วันพฤหัสบดี เริ่มพิธีตอนเช้า เชิญตายายมาเข้าทรงต่อ หยุดพักตอนเที่ยงคืน

วันศุกร์ จัดพิธีตอนกลางคืน โดยเชิญตายายมาเข้าทรงต่อ ตอนดึกทำพิธีทำน้ำมนต์

วันเสาร์ จัดพิธีภาคเช้า โดยเชิญตายายทั้งหมดมาเข้าทรงรวมในคนทรงเดียวกัน สระหัวให้คนทรงด้วยน้ำมนต์ (ซึ่งทำในคืนวันศุกร์) ทำพิธี “ตีมะยัง” เพื่อไล่ผีตายายเสวยหมรับ (สำรับ) แล้วทำน้ำมนต์ประพรมให้ลูกหลานทำพิธีตัดเหมรย์ และส่งตายาย ส่งครูโต๊ะครึมเป็นเสร็จพิธี

(2) <u>โรงที่ใช้เล่น</u>

โรงที่ใช้เล่นโต๊ะครึมต้องสร้างตามแบบประเพณีนิยมให้หันหน้าโรงไปทางทิศเหนือ ยาวไปทางทิศตะวันตก-ตะวันออก สมัยก่อนจะปลูกโรงพิธีสำหรับประกอบพิธีขึ้น 9 ห้อง ต่อมานิยมปลูกเพียง 2 ห้อง ห้องทางทิศตะวันออกใช้เป็นที่นั่งของนายมนต์ ส่วนห้องทางทิศตะวันตกเป็นที่อยู่ของคนทรง และพี่เลี้ยง ในห้องทั้ง 2 ห้องมีเพดาน ผ้าขาวใส่หมากไว้บนเพดาน เพดานละ 1 คำ บางทีก็ใส่ดอกไม้ไว้ด้วย ที่ห้องทรงมีเสื่อ หมอน ปูรองด้วยผ้าขาว นอกนั้นมีเครื่องเชี่ยน เทียนใหญ่ 1 เล่ม

ข้าวตอกดอกไม้ ผู้ทรงจะนั่งแบบทรง เมื่อจะเริ่มเล่นต้องมีการตั้งราด (เครื่องบูชาครู) 3 ราด แต่ละราดมีข้าวสารกับด้ายดิบ 3 ไจ

(3) <u>ลำดับการเล่น</u>

การเล่นโต๊ะครึมมีลำดับขั้น 3 อย่าง ดังนี้

1) ไหว้ครู

2) ตั้งมัด คือ การอ้างถึงไม้ และสิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ ที่นำมาทำโรง เช่น ไม้จิก ไม้รัก หรือไม้หลุมพอ เป็นต้น

3) เชิญตายาย (เชื้อตายาย) คือ เชิญตายายที่ล่วงลับไปแล้วเชิญจนกว่ามาเข้าทรง

(4) <u>ลักษณะและวิธีการเล่น</u>

ในอดีตโต๊ะครึมคณะหนึ่งมีผู้เล่น 5 คน เป็นชายล้วนแต่ละคนตีทับคนละหน่วย ทับมีขนาดใหญ่ จำนวน 5 ลูก มีชื่อเรียกตามลำดับ คือ นครผูก นครสวรรค์ น้ำตาตกนกเขาขัน และการ้องฆ้องชัย ผู้เล่นที่ตีทับนครผูกเรียกว่า “นายมนต์” เป็นหัวหน้าคณะโต๊ะครึม ทำหน้าที่ขับร้องเชิญวิญญาณ ส่วนคนอื่น ๆ เป็นลูกคู่ ปัจจุบันคณะโต๊ะครึมมี 4 คน ใช้ทับ 3 หน่วย คือ นครผูก นครสวรรค์ และการ้องฆ้องชัย นายมนต์ทำหน้าที่ขับร้อง และประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ส่วนลูกคู่ตีทับคนละหน่วย

(5) <u>เครื่องดนตรี</u>

มีทับจำนวน 5 ใบ มีขนาดใหญ่กว่าทับของดนตรีโนรา หรือหนังตะลุง ในจำนวน 5 ใบ นี้มีทับครู 1 ใบ สำหรับนำทับใบอื่น ๆ แต่ในปัจจุบันนิยมใช้ 3 หน่วย ซึ่งทับแต่ละคณะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไป ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2537, 50) ได้กล่าวถึงการเรียกชื่อทับลิมนต์ไว้ว่า

> ในตำราลิมนต์มีชื่อเรียกแตกต่างกัน เช่น ชื่อทับของลิมนต์พวง ทองกอบสม เรียกเรียงตามลำดับว่า น้ำตาตก สาวตือก นกเขาขัน นครแม่แต่เหิน และนครแม่แต่หวัน ในสารานุกรมภาคใต้มีชื่อว่า นครผูก นครสวรรค์ น้ำตาตก นกเขาขัน และการ้องฆ้องชัย ส่วนคณะลิมนต์ที่แม่เปีย ตำบลคลองหรั่ง กิ่งอำเภอนาหม่อม จังหวัดสงขลา มีลิมนต์หลายคน และหลายคณะมีชื่อเรียกทับทั้ง 5 เหมือนกัน คือ น้ำตาตก นกเขาขัน นครผูก นครเมืองสวรรค์ และการ้องฆ้องชัย เป็นต้น นักดนตรี 1 คนตีทับ 1 ใบ อาจจะใช้ 3-5 ใบ โดยมีทับครู 1 ใบ สำหรับหัวหน้าลิมนต์เป็นผู้ถือ

(6) <u>การประโคมดนตรี</u>

การประโคมดนตรีโต๊ะครึมเป็นการประโคมประกอบการร้อง ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ในพิธี มีหลายลีลา เช่น ลีลาช้าในตอนร้องกลอนและลีลาเร็วในตอนจะจับทรง เป็นต้น

(7) <u>โอกาสที่แสดง</u>

การเล่นโต๊ะครึมนิยมจัดขึ้นเนื่องในโอกาส ดังนี้

1) เล่นเพื่อรักษาการเจ็บป่วยเชื่อว่าเกิดจากผีบรรพบุรุษให้โทษ

2) เล่นเพื่อแก้บนต่าง ๆ เช่น ขอให้ชนะคดีความ ขอให้หนี้หรือของที่สูญหายได้คืน ขอให้พ้นจากการเกณฑ์ทหาร หรือขอให้สอบเข้าทำงานได้ เป็นต้น

2) เล่นเพื่อบูชาผีตายายเป็นประจำปีหรือตามวาระที่ตกลงกันกับผีตายายไว้

2.3.5 หนังตะลุง

วัฒนธรรมการแสดงเงาได้ปรากฏในบริเวณอียิปต์ กรีก ตุรกี ซีเรีย อาฟริกาเหนือ สมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช ผู้ครองอาณาจักรมาสิโดเนีย ได้ใช้เวลาพิชิตดินแดนต่าง ๆ 11 ปี ซึ่งได้ดินแดนอียิปต์ไว้ในอำนาจเมื่อพระนรา หัวหน้านักพรตได้ยกยอพระองค์ว่าทรงเป็นโอรสของอำมอนรา จึงได้มีการเฉลิมฉลองการเป็นโอรสของพระองค์ โดยการแสดงหนังของไอยคุปต์ซึ่งแสดงเรื่องวีรกรรมการพิชิตโลกของพระองค์ เมื่อพระองค์กรีฑาทัพเข้าไปในเตอรกีสถาน ระหว่างที่หยุดทัพ ได้มีการเล่นหนังเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ ของพระองค์ เมื่อได้เข้าไปในแคว้นปัญจาบ ซึ่งเป็นสถานที่แห่งแรกที่พระองค์ได้ทรงนำเอาศิลปศาสตร์ของกรีกเข้าสู่อินเดีย ขณะเดียวกันอินเดียก็มีอารยธรรมอันสูงส่งจึงรับอารยธรรมอียิปต์ และกรีกมาปรับให้เข้ากับศาสนาฮินดู หรือพราหมณ์ตามความเชื่อ และประเพณีต่าง ๆ ของตนแล้วนำไปแพร่หลายไปที่อื่น ๆ (ภิญโญ จิตต์ธรรม, 2533, 84) สมัยหลังต่อมาการเล่นหนังได้แพร่หลายมาก โดยเฉพาะในเอเชียอาคเนย์มีเกือบทุกประเทศ ซึ่งสามารถจำแนกหนังได้ 2 แบบ คือ แบบที่หนึ่ง รูปแบบหนังมีขนาดใหญ่ ส่วนแขนติดกับลำตัวเคลื่อนไหวไม่ได้ ได้แก่ หนังสเบกของเขมรและหนังใหญ่ของไทย แบบที่สอง รูปหนังมีขนาดเล็กกว่าแบบแรก แขนมีรอยต่อกับลำตัวเคลื่อนไหวได้ ได้แก่ หนังอยองของเขมร หนังที่เล่นในชวา บาหลี สิงคโปร์ ลาว และหนังตะลุง ที่เล่นอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย (ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคใต้ สงขลา, 2536, 56-57)

(1) <u>องค์ประกอบการเล่นหนังตะลุง</u>

องค์ประกอบการในการแสดงหนังตะลุง อุดม หนูทอง(2529,3928-3929)ได้แบ่งออก 6 อย่าง ดังนี้

1) คณะหนัง

ประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ประมาณ 8-9 คน สมัยโบราณใช้นายหนัง 2 คน คนที่หนึ่งทำหน้าที่ในการร้องกลอน บรรยาย เจรจา คนที่สองทำหน้าที่เชิดรูป นอกจากนี้มีคนทำหน้าที่เป็นหมอไสยศาสตร์ประจำคณะ 1 คน เรียกว่า หมอกบโรง คนแบกแผงรูป 1 คน และที่เหลือเป็นนักดนตรี แต่ปัจจุบันมีนายหนังเพียงคนเดียว ทำหน้าที่ร้องกลอน บรรยาย เจรจา และเชิดรูป ส่วนหมอกบโรงไม่มีเพราะความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ได้คลี่คลายไปมาก และคนแบกแผงรูปไม่ต้องมีเนื่องจากมียานพาหนะสะดวกในการเดินทาง

2) เครื่องดนตรี

สมัยโบราณหนังตะลุงใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น คือ ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ ปี่ 1 เลา ปัจจุบันได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีไทยเข้าไปด้วย เครื่องดนตรีหนังตะลุงที่เป็นหลักสำคัญมีดังนี้

- ทับ เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะที่สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงอื่น ๆ ต้องคอยฟัง ทับหนังตะลุงมี 2 หน่วย ทับหน่วยเล็กเรียกว่า “หน่วยฉับ” ทำหน้าที่บรรเลงเป็นตัวยืนจังหวะ และหน่วยเสียงทุ้มเรียกว่า “หน่วยเทิง” ทำหน้าที่บรรเลงเป็นตัวขัดจังหวะ
- โหม่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะประจำตัวนายหนัง มีอยู่ 2 หน่วย โดยร้อยเชือก หรือหนังห้อยไว้ในรางไม้ หน่วยเสียงแหลมเรียกว่า “หน่วยจี้” ทำหน้าที่เป็นหลัก ต้องมีระดับเสียงเข้ากับเสียงสูงสุดของนายหนังเมื่อเวลาขับบท และหน่วยเสียงทุ้ม เรียกว่า “หน่วยทุ้ม”
- ปี่ ใช้เป็นหลักสำหรับบรรเลงทำนองเพลงต่าง ๆ
- กลองตุ๊ก จำนวน 1 ใบ เป็นกลองขนาดเล็กแบบกลองชาตรี ใช้ไม้ตีสองอัน มีเสียงแหลม
- ฉิ่ง ใช้ตีเข้าจังหวะกับโหม่ง แต่โดยทั่วไปลูกคู่ที่ตีโหม่งต้องตีฉิ่งด้วย

(2) <u>รูปแบบการบรรเลง</u>

การบรรเลงดนตรีหนังตะลุง อุดม หนูทอง (2524,46-52) ได้แบ่งออก 5 ลักษณะ ดังนี้

1) การบรรเลงดนตรีล้วน ๆ แบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

- ตอนยกเครื่อง เป็นการบรรเลงดนตรีสั้น ๆ ก่อนออกเดินทางไปแสดงเพื่อบอกกล่าวให้ครูหมอทราบ และเพื่อเอาฤกษ์ในการเดินทาง แต่ปัจจุบันหนังตะลุงไม่ค่อยปฏิบัติ

- ตอนตั้งเครื่อง บรรเลงเมื่อนำอุปกรณ์ทุกชิ้น และลูกคู่ขึ้นโรงที่จะแสดงเหมือนตอนยกเครื่องเพื่อบอกกล่าวแก่เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ บริเวณนั้น และเพื่อเป็นสัญญาณให้คนในละแวกนั้นทราบว่าหนังตะลุงมาแล้ว

- ตอนโหมโรง เมื่อใกล้เวลาแสดงหนังทำพิธีเบิกโรง เสร็จแล้วลูกคู่ประโคมดนตรีโหมโรง

2) การบรรเลงประกอบการขับกลอน

การขับกลอนหรือตีหนังตะลุง เรียกว่า "พากย์" การว่ากลอนหนังตะลุงใช้ทับ โหม่ง และฉิ่งเป็นดนตรีหลักอาจจะใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ บ้างในบางทำนอง ซึ่งมีทำนองหลัก ๆ อยู่หลายทำนอง เช่น ทำนองสงขลา ทำนองสงขลากลาย ทำนองคอนหรือคำคอน ทำนองกลอนสาม-ห้า ทำนองกลอนลอดโหม่ง และทำนองกลอนกลบทต่าง ๆ เป็นต้น

3) การบรรเลงประกอบบทบรรยาย

เป็นการเล่นดนตรีทั้งวงเพื่อประกอบการบรรยายของนายหนังตอนขึ้นบทใหม่ และการเปลี่ยนฉาก

4) การบรรเลงประกอบกิริยาอาการของตัวหนัง

รูปหนังแต่ละตัวมีลักษณะกิริยาอาการเฉพาะ นอกจากฝีมือการเชิดของนายหนังแล้ว ดนตรีมีส่วนทำให้รูปหนังตะลุงมีชีวิตชีวา เช่น ดนตรีประกอบการเชิดฤาษี ดนตรีประกอบการเชิดพระอิศวร ดนตรีประกอบการเชิดรูปปรายหน้าบท ดนตรีประกอบการออกรูปเจ้าเมือง ดนตรีประกอบการเชิดยักษ์ และดนตรีประกอบการเชิดนาง เป็นต้น

5) การบรรเลงประกอบบทบาทเฉพาะอย่าง

การแสดงหนังตะลุงนั้นตัวหนังตะลุงแต่ละตัวมีบทบาทที่แตกต่างกัน ดนตรีที่ใช้เป็นไปตามบทบาทนั้น ๆ เช่น เพลงเชิดโอดใช้กับบทโศกเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์หวั่นไหวตามความโศก เพลงเชิดรบใช้กับบทบาทการต่อสู้ และจับมัดลักพาเป็นบทตื่นเต้นใช้ดนตรีทำ และการใช้เวทมนต์ศักดิ์สิทธ์เกี่ยวกับเรื่องที่เหนือธรรมชาติ เช่น การใช้เวทมนต์เพื่อให้หลงรัก ให้เป็นบ้า การปลอมแปลงตัว และการชุบชีวิต (อุดม หนูทอง, 2539, 7-12)

6) โรงหนัง

โรงหนังตะลุงนิยมปลูกเป็นโรงชั่วคราว ยกเสา 4 เสา พื้นโรงสูงเลยศีรษะเล็กน้อย หลังคาเป็นแบบเพิงหมาแหงน ขนาดโรงประมาณ 2.30-3 เมตร ปัจจุบันนิยมสร้างโรงหนัง

ชนิดรื้อ และนำไปประกอบใหม่ได้ ในบางแห่งมีการสร้างโรงหนังชนิดถาวรประจำสถานที่นั้น ๆ

7) รูปหนัง

รูปหนังที่ใช้สมมติเป็นตัวละครมีโดยเฉลี่ยคณะละประมาณ 150-200 ตัว รูปหนังที่คณะต้องมี ได้แก่ ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ ตัวตลก นอกนั้นเป็นรูปเบ็ดเตล็ดรูปหนังต่าง ๆ ต้องมีการจัดวางอย่างเหมาะสม

(3) <u>ขนบนิยมในการแสดง</u>

ขนบนิยมการเล่นหนังตะลุงในปัจจุบันโดยทั่วไปมี 9 อย่าง ดังนี้

1) ตั้งเครื่องเบิกโรง

เป็นการทำพิธีต่าง ๆ เพื่อเอาฤกษ์ตามความเชื่อของคณะหนัง ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไรที่มีอยู่ในพื้นที่การแสดงหนัง เริ่มโดยเมื่อคณะหนังตะลุงขึ้นโรงแล้ว นายหนังตีกลองนำเอาฤกษ์ ลูกคู่บรรเลงเพลงเชิดขึ้นนี้เรียกว่า “ตั้งเครื่อง” จากนั้นนายแผงแก้แผงรูปออกจัดปักวางรูปให้เป็นระเบียบ ฝ่ายนายหนังทำพิธีเบิกโรง โดยเอาเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพจัดให้ คือ ถ้าเป็นงานทั่ว ๆ ไปใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 1 เล่ม ถ้าเป็นงานอัปมงคล เพิ่มเสื่อ 1 ผืน หมอน 1 ใบ และหม้อน้ำมนต์ 1 ใบ ถ้าเป็นงานแก้บนใช้เทียน 9 เล่ม เพิ่มดอกไม้ ข้าวสาร และด้ายดิบ ทุกงานต้องมีเงินค่าเบิกโรงจำนวนหนึ่งตามที่คณะหนังกำหนดมาวางไว้หน้าหยวก ร้องชุมนุมครู เสร็จแล้วเอารูปฤาษี รูปปรายหน้าบท รูปเจ้าเมือง หักหยวก ร้องเชิญครูหมอหนังให้มาคุ้มครองขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิ และนางธรณี แล้วเสกหมาก 3 คำ ซัดทับ 1 คำ เหน็บไว้ที่ดวงไฟ 1 คำ และเหน็บไว้บนหลังคาโรงเหนือศรีษะ 1 คำ เป็นการกันเสนียดจัญไร

2) โหมโรง

การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดู และให้นายหนังได้เตรียมพร้อม การบรรเลงเพลงโหมโรงแต่เดิมใช้เพลงทับ คือ ใช้ทับเป็นตัวยืน และเดินจังหวะทำนองต่าง ๆ กันไป ดนตรีชิ้นอื่น ๆ บรรเลงตามทับทั้งสิ้น เพลงที่บรรเลงมี 12 เพลง ต่อมานิยมโหมโรงด้วยเพลงปี่ คือ ใช้ปี่เล่นทำนอง นิยมใช้เพลงเพลงไทยเดิม ในปัจจุบันการโหมโรงนิยมเริ่มด้วยเพลงปี่โดยบรรเลงเพลงพัดชาซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู ครั้นจบแล้วก็มักนำเพลงลูกทุ่งมาบรรเลงกัน

3) ออกฤาษี

เป็นการเชิดรูปฤาษีเพียงรูปเดียวถือว่าเป็นขั้นตอนของการแสดงเพื่อคารวะครูบาอาจารย์ โดยขออำนาจจากพระพรหม พระอิศวร พระนารายณ์ เทวะอื่นๆ และอำนาจคุณพระรัตนตรัยช่วยปัดเป่าเสนียดจัญไรต่าง ๆ

4) ออกรูปปรายหน้าบท

รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวหรือธงชาติ ถือเป็นตัวแทนของนายหนังใช้เล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ผู้ที่นายหนังเคารพนับถือ และใช้ร้องกลอนฝากตัวกับผู้ชมที่มาชมการแสดงหนังตะลุง

5) ออกรูปบอกเรื่อง

เป้าหมายของการออกรูปนี้เพื่อบอกกล่าวกับผู้ชมว่าคืนนี้หนังแสดงเรื่องอะไร การบอกเรื่องไม่ใช้ร้องเป็นบทกลอนแต่ใช้พูดภาษาถิ่น รูปบอกเรื่องเป็นตัวแทนของนายหนังนิยมใช้รูปตัวตลก คือ ตัวขวัญเมือง

6) การกล่าวบทเกี้ยวจอ

เป็นโอกาสที่นายหนังได้แสดงฝีปากเชิงกลอนด้วยการร้องกลอนสั้น ๆ เป็นกลอนพรรณนาธรรมชาติ ความงาม ความรู้สึกนึกคิด คติธรรม ปรัชญาชีวิต เพื่อให้เป็นคติสอนใจแก่ผู้ชม

7) การตั้งเมือง

สมมติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง โดยออกรูปกษัตริย์และราชินีของเมือง จากนั้นจึงดำเนินเหตุการณ์ไปตามเรื่องที่กำหนดไว้

(4) <u>โอกาสในการแสดงหนังตะลุง</u>

นิยมเล่นในงานสมโภช หรืองานเฉลิมฉลองต่าง ๆ งานแก้บน งานมหกรรมประชันขันแข่งกัน หรืองานหารายได้เพื่อสาธารณะประโยชน์

2.3.6 กาหลอ

การประโคมกาหลอเป็นประเพณีนิยมอย่างหนึ่ง มีความผูกพันกับชีวิตผู้คนในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามานาน ยึดถือมาแต่โบราณกระทั่งปัจจุบัน ถือว่าเป็นการประโคมที่ขลัง และศักดิ์สิทธิ์ นอกจากมีความไพเราะแล้วยังเป็นที่หวาดหวั่นสะพึงกลัวอีกด้วย การประโคมกาหลอมีขึ้นเมื่อใดไม่มีใครทราบ แต่การประโคมชนิดนี้แต่เดิมใช้เล่นในงานอมงคลและมงคล

(1) <u>องค์ประกอบกาหลอ</u>

องค์ประกอบของดนตรีกาหลอมี ดังนี้

1) วงกาหลอ

ประกอบด้วยนักดนตรี 4-5 คน คือ นายปี่ 1-2 คน เป็นผู้เป่าปี่ นายทน 2 คน เป็นผู้ตีแม่ทน 1 คน ตีลูกทน 1 คน และนายฆ้อง 1 คน เป็นผู้ตีฆ้อง

2) เครื่องดนตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 อย่าง คือ

- ปี่ฮ้อ 1 เลา เป่าดำเนินทำนอง

- กลองทน 2 ลูก กลองทนลูกใหม่มีเสียงทุ้ม เรียกว่า แม่ทน และกลองทนลูกเล็ก มีเสียงสูง เรียกว่า ลูกทน ตีประกอบจังหวะ

- ฆ้อง 1-2 ใบ ตีประกอบจังหวะ

3) เพลงกาหลอ

เพลงกาหลอในแต่ละวงจะไม่เท่ากันใช้บรรเลงล้วน ๆ ไม่มีการขับร้อง โดยใช้ปี่แทนคนขับร้อง

(2) <u>รูปแบบการประโคม</u>

การประโคมกาหลอต้องคำนึงถึงขนบนิยมในการประโคมของบทเพลงแต่ละเพลง แบ่งได้ 3 แบบ ดังนี้

1) ประโคมเพลงชุดไหว้พระ คือ บทเพลงที่กาหลอนำมาประโคมเป็นชุดแรกเมื่ออยู่ในโรงฆ้อง มักเริ่มต้นด้วยเพลงไหว้พระ และจบด้วยเพลงลาพระ

2) ประโคมเพลงคุมศพ คือ การประโคมคุมศพที่บ้านของผู้ตายหรือที่วัดและประโคมขณะที่เผาศพจนเสร็จพิธี

3) ประโคมเพลงนำศพ คือ การประโคมแห่นำศพไปเผาที่ป่าช้า

(3) <u>โรงกาหลอ</u>

การสร้างโรงกาหลอเรียกว่า “โรงฆ้อง” ใกล้ที่ตั้งศพ ความยาวของโรงฆ้องต้องตามตะวัน จากทิศตะวันออกไปทิศตะวันตกเสมอ สร้างขวางตะวันไม่ได้ มีเสาจำนวน 6 เสา เสาตั้งตรงกลาง 2 เสา ไม่ใช้ขื่อ พื้นโรงใช้ไม้ทำเป็นหมอนทอดบนพื้นดิน ปูด้วยไม้กระดาน ใช้ทางมะพร้าวหรือตับจากกันฝาโรงมีประตูเข้าออกทางเดียว หันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก หลังคาเป็นรูปหน้าจั่วมุงด้วยจาก แต่ในปัจจุบันวัสดุที่ใช้สร้างได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

(4) <u>ความเชื่อกาหลอ</u>

เชื่อเรื่องครูหมอกาหลอ การประโคมดนตรีแต่ละครั้งต้องมีพิธีให้ถูกต้องตามความเชื่อที่ปฏิบัติกันมาแต่โบราณอย่างเคร่งครัด มิฉะนั้นถูกครูหมอกาหลอลงโทษกาหลอ ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ เช่น ก่อนไปประโคมกาหลอผู้เล่นกาหลอต้องว่าคาถากันเรือน เมื่อคณะกาหลอไปถึงบ้านเจ้าภาพต้องว่าคาถาทักเจ้าบ้านก่อนเข้าบ้าน ถ้าเห็นว่าโรงฆ้องสร้างไม่ถูกต้องตามขนบนิยมก็ไม่ทำพิธีจนกว่าเจ้าภาพแก้ไขให้ถูกต้อง และมีความเชื่ออื่น ๆ อีกมากมาย

(5)<u>โอกาสที่แสดง</u>

งานที่กาหลอไปประโคมแต่เดิมมีในงานศพ งานบวชนาค โดยเฉพาะนาคที่บวชไม่สึก และงานขึ้นเบญจารดน้ำคนเฒ่าคนแก่ ในปัจจุบันการประโคมกาหลอมีเฉพาะในงานศพ และพิธีไหว้ครูประจำปีเท่านั้น

สรุปได้ว่าวัฒนธรรมศิลปะการแสดงและดนตรีหลายอย่างได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับกิจกรรมชีวิตของคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในบทบาทที่แตกต่างกัน สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1. เพื่อความบันเทิง เช่น หนังตะลุง โนรา แต่ในขั้นตอนการแสดงมีเรื่องพิธีกรรม และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้าไปเกี่ยวข้อง เพราะมีความเชื่อครูหมอหนัง ฤาษี เชื่อเรื่องครูหมอโนรา และการทำคุณไสย เป็นต้น

2. เพื่อบวงสรวง เชื่อเรื่องภูตผี เทพเจ้าแห่งความตายและอำนาจเร้นลับต่าง ๆ มีอำนาจบงการให้ชีวิตประสบโชค หรือเคราะห์กรรมได้ เช่น การประโคมกาหลอ การแสดงโนราโรงครูและโต๊ะครึม

3. เพื่อเป็นสัญญาณบอกกล่าว เช่น โพนตีบอกและเตือนให้ผู้ที่เกี่ยวข้องระลึกถึงเทศกาลสำคัญ ส่วนกาหลอเป็นเครื่องบอกให้ทราบว่ามีคนตาย

4. เพื่อสร้างความสามัคคี เช่น โพนเมื่อนำไปใช้แข่งโพนในการแข่งทุกคนช่วยกันแบกหาม และเป็นกำลังใจให้แก่ผู้เล่น เป็นต้น

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีกาหลอ

1) แสงอรุณ กนกพงค์ชัย (2526, 10-12) กล่าวถึง กาหลอ สรุปได้ว่า

กาหลอ เป็นชื่อการประโคมดนตรีของคนทางไทยทางใต้นิยมในงานมงคล และงานอวมงคลลักษณะการเล่นเป็นการประโคม ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ชนิด คือ ปี่ กลองทน 2 ใบ และ ฆ้อง 1ใบ เพลงที่เล่นในวงกาหลอ มี 12 เพลง คือ ไหว้พระ ลาพระ นกพิทิด นกกรง ทอมท่อม นกเปล้าคินไทร แสงแก้วแสงทอง พลายแก้วพลายงาม นกกระจอกเต้น ทองศรีขอไฟยายแก่ เพลงเหล่านี้ไม่มีเนื้อร้องมีแต่ทำนอง การเล่นแต่ละทำนองต้องขึ้นอยู่กับพิธีกรรม เช่น ตอนยกศพ ใช้เพลงเหยี่ยวเล่นลม ตอนเขาเขตป่าช้าใช้เพลงยั่วยวน ตอนปลงศพใช้เพลงพระพาย วงกาหลอมีข้อห้ามมากมายต่อผู้เล่นกาหลอและคนในครอบครัว นอกจากนี้โรงพิธีกาหลอต้องสร้างตามขนบนิยมที่สืบทอดกันมา

2) กวี ศิริธรรม (2535, 125-131) กล่าวถึง ดนตรีกาหลอ สรุปได้ว่า

กาหลอเป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่คนทางภาคใต้ตอนกลางรู้จักกันในฐานะดนตรีเฝ้าศพและแห่ศพ ส่วนคนภาคใต้ตอนล่างใช้บรรเลงในงานมงคล และอัปมงคล กาหลอเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากมลายู ก่อนพุทธศตวรรษที่ 13 ชาวมลายูใช้ดนตรีกาหลอประโคมในงานศพเพื่อใช้วิญญาณของผู้ตายเป็นเครื่องสักการะพระอิศวร หรือพระกาล ในภาคใต้ของไทยแต่เดิมใช้บรรเลงในงานศพ และงานมงคลต่าง ๆ แต่ปัจจุบันนิยมเล่นในงานศพเป็นส่วนใหญ่ องค์ประกอบที่สำคัญของกาหลอ คือ 1. วงกาหลอ ประกอบด้วยผู้บรรเลงดนตรี 4 คน คือ นายปี่ 1 คน ผู้ตีทน 2 คน ผู้ตีฆ้อง 1 คน 2. เครื่องดนตรี มี 3 ชนิด คือ ปี่ กลองทน และฆ้อง 3. เพลงที่ใช้บรรเลง แต่ละวงมีจำนวนไม่เท่ากัน กาหลอมีขนบนิยมที่ถือปฏิบัติหลายอย่าง เช่น ขนบนิยมในการบรรเลงเพลง การสร้างโรงกาหลอ เครื่องประกอบพิธี และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับไสยศาสตร์อย่างเคร่งครัด

3) ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2533, 46-49) กล่าวถึง กาหลอ : ดนตรีที่เนื่องด้วยประเพณีชีวิต สรุปได้ว่า

กาหลอ เป็นชื่อวงดนตรีพื้นเมืองของภาคใต้ ปัจจุบันนิยมนำมาประโคมเฉพาะงานศพ เชื่อว่ากาหลอเป็นวงดนตรีที่ประโคมให้เกิดความขลังศักดิ์สิทธิ์ กาหลอประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ชนิด คือ ปี่ฮ้อ กลองทน และฆ้อง กาหลอมีขนบนิยม และความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์

4) ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2536, 1-21) กล่าวถึง วัฒนธรรมดนตรีกาหลอ สรุปได้ว่า

วัฒนธรรมดนตรีกาหลอมีระบบความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ กาหลอเป็นวงดนตรีของชาวอินเดียเข้ามาพร้อม ๆ กับศาสนาพราหมณ์รูปแบบของวงกาหลอประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ชนิด คือ ปี่ฮ้อ กลองทน และฆ้อง การบรรเลงกาหลอส่วนใหญ่เป็นบทเพลงสั้น ๆ มี 2 ลักษณะ คือ เพลงคาถา และเพลงพรรณนาความ วัฒนธรรมดนตรีกาหลอมีความเชื่อพิธีกรรม และขนบนิยมมากมาย

5) อุบลศรี อรรถพันธุ์ (2529, 179-183) กล่าวถึง กาหลอ สรุปได้ว่า

กาหลอเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมลายู เป็นดนตรีที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมทางศาสนา โดยเฉพาะพิธีงานศพ องค์ประกอบของกาหลอประกอบด้วย วงกาหลอ เครื่องดนตรี เพลงกาหลอ การรับกาหลอ และโอกาสในการบรรเลง กาหลอต้องมีโรงพิธีให้บรรเลงโดยเฉพาะ เรียกว่า โรงฆ้อง คณะกาหลอมีขนบนิยมในการบรรเลงเพลง ยึดถือหลักปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยมีความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง

6) ชวน เพชรแก้ว (2523, 87-108) กล่าวถึง กาหลอ สรุปได้ว่า

กาหลอเกิดขึ้นในสมัยพุทธกาลผู้ดำริให้มีขึ้น คือ พระพุทธเจ้าเพื่อใช้เป็นเครื่องประโคมแห่นำเศียรของมหาพรหม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย ปี่ฮ้อ กลองทน และฆ้อง บทเพลงกาหลอบรรเลงแต่เดิมมี 12 เพลง กาหลอมีขนบนิยมในการแสดงหลายอย่าง เช่น การรับกาหลอไปประโคม การสร้างโรงกาหลอ และเครื่องประกอบพิธี เป็นต้น ในบรรดาการละเล่นกาหลอมีความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ มากมาย เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีกาหลอ ความเชื่อเกี่ยวกับการไหว้ครู และความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ ปัจจุบันกาหลอได้คลี่คลายเปลี่ยนแปลงเรื่องต่าง ๆ ไปมาก

7) ชวน เพชรแก้ว (2524, 36-40) กล่าวถึง กาหลอ สรุปได้ว่า

กาหลอเป็นวงดนตรีที่บรรเลงล้วนไม่มีการร้องแต่มีเนื้อเพลงอยู่ด้วย ใช้เล่นในงานศพเพราะทำนองเพลง และเนื้อเพลงมีลักษณะเศร้าสร้อยชวนให้สลดสังเวช เครื่องดนตรีในวงกาหลอมี 3 ชนิด 1. ปี่ฮ้อ 2. ทน 3. ฆ้อง คณะกาหลอมีขนบนิยมหลายอย่าง และมีความเชื่อเรื่องครูหมอกาหลอ การเชิญเรียกครูถือเป็นพิธีการใหญ่บทเพลงที่ใช้บรรเลงแต่ละคณะมีจำนวนไม่แน่นอน

8) ภัทราวรรณ จันทร์ธิราช (2539) ได้ศึกษากาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของวงดนตรีกาหลอในภาคใต้ ความเชื่อและพิธีกรรมของดนตรีกาหลอที่ใช้ในงานศพ องค์ประกอบของวงดนตรีกาหลอ ลักษณะของวงกาหลอในสังคมไทย และรวบรวมข้อมูลวงดนตรีกาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่า

ความเป็นมาของกาหลอมี 2 แนวคิด แนวคิดแรก กล่าวว่า กาหลอเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่แพร่กระจายเข้ามายังแหลมมลายูแต่ครั้งโบราณ แนวคิดที่สองเชื่อว่า กาหลอเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยพุทธกาลเพื่อประโคมแห่นำเศียรของท้าวมหาพรหม กาหลอมีความเชื่อ และพิธีกรรมหลายอย่างแต่ต่างกันในรายละเอียด เช่น การติดต่อวงกาหลอ การไหว้ครู การบรรเลงเพลง และมีความเชื่อว่ากาหลอเป็นดนตรีที่นำวิญญาณของคนตายไปสู่สรวงสวรรค์ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงมี 3 ชนิด คือ ปี่ฮ้อ กลองทน และฆ้อง รูปแบบเครื่องดนตรีดังกล่าวได้ปรากฏอยู่ทั่วไปในสังคมไทย เช่น วงมังคละ วงบัวลอย วงตุ้มโมง และวงสิละ เป็นต้น วงกาหลอที่ปรากฏในอำเภอทุ่งสง มีอยู่ 7 วง ใช้บรรเลงในงานศพอย่างเดียว

9) จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540) ได้ศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา โดยศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีกาหลอ และรูปแบบของดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา มีจำนวน 5 วง พบว่า

นักดนตรีในวงกาหลอมีจำนวน 3-4 คน ใช้เครื่องดนตรี 3 ชนิด คือ ปี่ฮ้อ ทน และฆ้อง แต่งกายโดยใส่เสื้อเชิ้ต นุ่งกางเกง หรือผ้าโสร่ง มีผ้าคาดเอว การบรรเลงกาหลอต้องมีโรงกาหลอโดยเฉพาะ เรียกว่า โรงฆ้อง กาหลอมีขนบนิยมซึ่งแต่ละวงมีความแตกต่างกันไปในรายละเอียด เช่น การติดต่อกาหลอ การไหว้ครู และการบรรเลงเพลง เป็นต้น องค์ประกอบ และรูปแบบดนตรีกาหลอ บทเพลงกาหลอแต่ละวงมี 9-22 เพลง สามารถแบ่งได้ 3 ประเภท คือ เพลงไหว้ครูหรือเพลงแม่บท เพลงบรรเลงทั่วไป และเพลงในพิธีศพ เพลงไหว้ครู การดำเนินทำนอง และสำนวนเพลงปี่ส่วนใหญ่แต่ละสำนวนคล้ายคลึงกัน

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอ พบว่า เอกสารส่วนใหญ่กล่าวถึงประวัติความเป็นมา ขนบนิยม ความเชื่อ องค์ประกอบของวงดนตรีกาหลอ และงานวิจัยดนตรีกาหลอมีจำนวนน้อยมาก ซึ่งมีการศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ขนบนิยม ความเชื่อ องค์ประกอบของวงดนตรี และวิเคราะห์ทำนองเพลง แต่ยังไม่มีการศึกษารายละเอียดการตีกระสวนจังหวะทนของแต่ละเพลง