ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง: กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

ปริญญานิพนธ์

ของ

ดรุณี ชูศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2555

ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง: กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

ปริญญานิพนธ์

ของ

ดรุณี ชูศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2555

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง: กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

บทคัดย่อ

ของ

ดรุณี ชูศรี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2555

ดรุณี ชูศรี. (2555). *ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง: กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์, รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์.

ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต เป็นการวิจัยโดยใช้หลักมานุษยดุริยางควิทยาในการศึกษา โดยมีจุดมุ่งหมายดังนี้

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการแก้เหฺมฺรย หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

2. เพื่อศึกษาดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

ผู้วิจัยเริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารอ้างอิงต่างๆแถบบันทึกเสียงวีดิทัศน์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จดบันทึกและเข้าร่วมสังเกตการณ์บันทึกบทเพลงศึกษาองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องการศึกษาดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตมีผลดังนี้

การแก้เหฺมฺรยเป็นการประกอบพิธีกรรมบวงสรวงให้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามที่ผู้บนบานได้มีการให้คำมั่นสัญญาไว้เพื่อให้พันธสัญญาที่เกิดขึ้นระหว่างผู้บนบานกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นหมดลงซึ่งหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิตเป็นเครื่องบนบานที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเนื่องจากส่วนใหญ่ผู้ใดได้บนบานสานกล่าวกับหนังตะลุงคณะนี้มักจะได้รับผลสมดังปรารถนา

บุคคลที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยให้สมบรูณ์ คือ นายหนัง นายหนังที่จะสามารถประกอบพิธีกรรมนี้ได้สมบูรณ์ต้องมีคุณสมบัติดังนี้ 1.จะต้องผ่านการบวชเป็นพระมาแล้ว 2.จะต้องผ่านพิธีกรรมครอบมือจากนายหนังอาวุโสและเป็นที่ยอมรับ 3.นายหนังจะต้องมีความรอบรู้ในเรื่องพิธีกรรม ส่วนผู้บนบานนั้นจะต้องเตรียมอุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรม คือ เครื่องเบิกโรง และเทียน จำนวน 1 เล่ม โดยเรื่องที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม คือเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระลักษณ์พระรามตามนางสีดา ซึ่งหลังจากการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยเสร็จสิ้นก็จะเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงต่อไป โดยลำดับขั้นตอนดังกล่าวเป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมในวันอังคาร วันพฤหัสบดีและวันเสาร์ หากเป็นวันอื่นๆ คณะหนังตะลุงจะแสดง เพื่อความบันเทิงก่อนแล้วจึงจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพื่อประกอบพิธีกรรมหลังเที่ยงคืน

เครื่องดนตรีที่ใช้ ประกอบด้วย ปี่ ทับ โหม่ง กรับ ฉิ่ง กลองชุด กลองทอมบ้า กีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า และคีย์บอร์ดโดยปี่และคีย์บอร์ดเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเพลง กีตาร์ไฟฟ้าและเบสไฟฟ้าเป็นเครื่อดนตรีสนับสนุนเครื่องดนตรีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีหลัก โหม่ง ทับ กรับ ฉิ่ง กลองชุดและกลองทอมบ้า ทำหน้าที่กำกับจังหวะ บทเพลงที่นิยมใช้ในการประกอบพิธีกรรมเป็น บทเพลงที่เรียกว่า “เพลงไทยเดิม” ซึ่งมี ทั้งหมด 21 เพลง

MUSIC IN THE “KEAMROEY” RITUALS OF SHADOW PUPPET: A CASE STUDY OF AJARN NARONG TALUNG BANDITH GROUP

AN ABSTRACT

BY

DARUNEE CHOOSRI

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

March 2012

Darunee Choosri. (2012). *Music in the 'Keamroey' Rituals of Shadow Puppet: A Case Study of Ajarn Narong Talung Bundit group.* Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Dr. Manop Wisuttipat, Assoc. Prof. Dr. Kanchana Intarasunanont.

The thesis entitled Music performed in the 'Keamroey' Rituals of Shadow Puppet: A Case Study of Ajarn Narong Talung Bundit group was a research based on ethnomusicological concepts having the following objectives.

1. To study components related to the votive rituals (Keamroey) as performed by Ajarn Narong Talung Bundit group.

2. To study the music used in the fulfillment of votive rituals (Keamroey) as performed by Ajarn Narong Talung Bundit group.

Researcher started to review related literatures and then studied field information i.e. recorded sound, video, interview and observation information. Subsequently, the researcher studies the music performed in the votive offering of Ajarn Narong Talung Bundit group.

The research results were as follow: A fulfillment of vow rituals (Keamroey) are ritual actions or oblatory objects vowed to sacrifice a holy deity, given as a token of gratitude for a miracle performed. Ajarn Narong Talung Bundit group is the most favorite shadow puppet that as a token of gratitude for a miracle performed.

The central role of a man about a fulfillment of vow rituals (Keamroey) is Nai Nung. The features of Nai Nung are as follow: 1) had ordained a priest in Buddhism. 2) authorized to conduct the ritual by Senior Nai Nung. 3) acknowledged as an expert for the ceremony. The vower must prepare 'Khrueng Berk Rong' (ceremonial offering) and a candle. The episode "Pra Lak and Pra Ram seek for Sita" of Ramayana is the only scenario to be performed as part of the votive ceremony and succeeded by the performance for entertainment. This procedure is conducted only on Tuesday, Thursday and Saturday. When the ceremony is conducted on Monday, Wednesday, Friday and Sunday, only the Ramayana scenario as part of the votive ceremony must start after midnight.

The instruments that used to accompany the shadow puppet are Pi, Thap, Mong, Krub, Ching , Tomba, drums set, electric guitar, bass guitar and keyboard. Pi and keyboard are the melody making instruments. Electric guitar and bass guitar are supporting melody making instruments while Thap, Gong, Ching, Krub, Tomba and drum set are punctuating instruments. There are 21 repertoires called "Pleng Thai Derm" accompany the ceremony.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง: กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต
ของ
ดรุณี ชูศรี

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่..... เดือน มีนาคม พ.ศ. 2555

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีนั้น ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ให้คำแนะนำ ตรวจ แก้ไขข้อบกพร่อง ตลอดจนดูแลปริญญานิพนธ์เล่มนี้เรื่อยมา

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้ให้คำปรึกษาและให้คำแนะนำต่างๆ รวมไปถึงครูบาอาจารย์ทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบันที่คอยประสาทวิชาความรู้อันเป็นรากฐานในการพัฒนาศักยภาพด้านต่างๆแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ และรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ที่สละเวลาอันมีค่ามาเป็นกรรมการคุมสอบพร้อมให้คำแนะนำ จนทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีข้อบกพร่องน้อยลง

ขอขอบคุณ อาจารย์ณรงค์ จันทร์พุ่ม (นายหนัง) ที่ให้ความเมตตา คอยอำนวยความสะดวกและให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ยิ่งแก่ผู้วิจัย ขอขอบคุณนายเจริญ เกตุดี ,นายจิระเจต สำลี ,ลูกคู่หนังตะลุงทุกท่าน, ผู้บนบานทุกท่านและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่าน ที่ให้ข้อมูลด้านต่างๆ จนเกิดปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ขึ้น

ขอขอบคุณ อาจารย์อติพล อนุกูล ที่คอยให้ความช่วยเหลือ ให้กำลังใจ และอยู่เคียงข้างตลอดเรื่อยมา จนเป็นแรงผลักดันให้ฟันฝ่าอุปสรรคต่างๆทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จเรียบร้อยสมบูรณ์

ขอขอบคุณ คณาจารย์หลักสูตรดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จ.สงขลา ทุกๆ คน ที่คอยให้คำปรึกษาและคำแนะนำดีๆ

ขอขอบคุณอาจารย์สัญญา เผ่าพืชพันธุ์ ,นางสาววันดี ไกรเทพและน้องนิค นักศึกษาโปรแกรมดนตรี ม.ราชภัฏสงขลา ที่คอยช่วยเหลือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ,ขอขอบคุณเพื่อนๆ ปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยาทุกคน ที่ให้กำลังใจและคอยห่วงใยเสมอมา

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ที่สนับสนุนค่าใช้จ่ายในการศึกษา ให้ความรักความห่วงใย อบรมเลี้ยงดูผู้วิจัยมาเป็นอย่างดี หากไม่มีท่านทั้งสองก็คงไม่มีผู้วิจัยอย่างแน่นอน คุณความดีแห่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ขอมอบแด่บิดา มารดา รวมไปถึงบรรพบุรุษครูหมอหนังตะลุงที่ได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดภูมิปัญญาอันมีคุณค่าไว้ให้ลูกหลานจนถึงปัจจุบัน

ดรุณี ชูศรี

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย
จาก
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
จุดมุ่งหมายการวิจัย	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
ขอบเขตการวิจัย	4
ข้อตกลงเบื้องต้น	5
คำนิยามศัพท์เฉพาะ	5
กรอบแนวคิด	7
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง	8
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	19
3 วิธีดำเนินการวิจัย	25
การเก็บรวบรวมข้อมูล	25
การศึกษาข้อมูล	26
การวิเคราะห์ข้อมูล	27
การนำเสนอผลงานวิจัย	29
4 องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย	30
องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม	30
ผู้ดำเนินพิธี (นายหนัง)	30
ผู้บนบาน	33
การบนบาน	37
การประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย	39
อุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหมรย	39
เนื้อเรื่องที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย	51
ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย	52
ขนบธรรมเนียมและความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง	75

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต 78

ประวัติของลูกคู่หนังตะลุง 78

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง 88

บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม 96

บทเพลงที่ใช้สำหรับการโหมโรง 97

บทเพลงที่ใช้สำหรับการออกรูปฤาษี 99

บทเพลงที่ใช้สำหรับการออกรูปพระอิศวรทรงโค 101

เพลงที่ใช้สำหรับการออกรูปปรายหน้าบท 102

เพลงที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ 104

เพลงที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย 105

5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 106

จุดมุ่งหมายการวิจัย 106

วิธีการดำเนินการวิจัย 106

สรุปผลการวิจัย 106

อภิปรายผล 108

ข้อเสนอแนะ 109

บรรณานุกรม 110

ภาคผนวก 113

ประวัติย่อผู้วิจัย 120

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	อาจารย์ณรงค์ จันทร์พุ่ม	31
2	นายเกลื่อม แก้วเวหา	33
3	นางสาริยา นาชิน	34
4	นางผิน สุวรรณรักษา	35
5	นางกาญจนา เจริญลาภ	36
6	เครื่องเบิกโรงของนายเกลื่อม แก้วเวหา	39
7	เครื่องสักการะหลวงพ่อเดิม	40
8	เครื่องเบิกโรงของนางสาริยา นาชิน	40
9	เครื่องบวงสรวงที่จัดเตรียมไว้หน้าโรงหนังตะลุง	41
10	เครื่องเบิกโรงของนางผิน สุวรรณรักษา	41
11	ฐูปและเทียนที่นำไปไหว้กำนันผล กุมแก้ว	42
12	เครื่องเบิกโรงของนางกาญจนา เจริญลาภ	42
13	เครื่องประกอบการแก้เหมฺรยของนางกาญจนา	43
14	มีดหมอ	43
15	รูปฤาษี	44
16	รูปพระอิศวรทรงโค	45
17	รูปปรายหน้าบท	46
18	รูปพระลักษณ์และรูปพระราม	46
19	รูปเทวดา	47
20	ลูกคู่หนังตะลุงกำลังช่วยกันสร้างโรงหนังตะลุง	48
21	จอหนังตะลุง	48
22	ไฟแบ็คไลท์	49
23	ไฟส่องหน้าจอ	49
24	หยวกกล้วย	50
25	แผงหนัง	50
26	นายเกลื่อม แก้วเวหา กำลังจุดฐูปเทียนบูชาหลวงพ่อเดิม	52
27	นายเกลื่อม แก้วเวหา กำลังเททรายที่หน้าวิหารหลวงพ่อเดิม	53
28	นายเกลื่อม กำลังจุดเทียนเพื่อประกอบพิธีแก้เหมฺรย	54
29	นายหนังกำลังประกอบพิธีกรรม	57
30	แขกที่มาร่วมงานกำลังนั่งรอเพื่อชมการแสดงหนังตะลุง	58

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
31	สมาชิกภายในคณะหนังตะลุงกำลังช่วยกันสร้างโรงหนัง	59
32	นางสาริยากำลังจุดธูปหน้าเครื่องบวงสรวง	60
33	นางสาริยา กำลังอธิฐานบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนได้บนบานไว้	61
34	รูปหนังตะลุงปิดชุมนุมกันที่หน้าจอ	63
35	นายหนังกำลังพูดคุยกับเจ้าภาพก่อนการแสดง	65
36	กำนันผล กุมแก้ว	66
37	นางผิน นายอรัญและนายเฉลากำลังอธิฐานที่หน้ารูปถ่ายของกำนันผล กุมแก้ว	66
38	นางผิน กำลังอธิฐานถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนได้บนบานไว้	67
39	นายหนังกำลังนำเท้าของรูปฤาษีมาดับเทียน	70
40	นายหนังกำลังพูดคุยกับคณะเจ้าภาพก่อนการแสดง.	71
41	นางกาญจนา กำลังอธิฐานถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บนบานไว้	72
42	นายหนังกำลังประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย	73
43	นายจำลอง ชูพูล	78
44	นายฉลองรัฐ แก้วละเอียด	79
45	นายดิเรก ทวีกุล	80
46	นายพรจีรวัฒน์ สุดยิ่ง	81
47	นายลอง เยาดำ	83
48	นายสัมพันธ์ ชัยเพชร	84
49	นายเจริญ เกตุดี	85
50	นายทวี ว่องลอย	87
51	ปี่	88
52	ทับ	89
53	โหม่งและกรับ	90
54	ฉิ่ง	90
55	กลองชุด	91
56	กลองทอมบ้า	92
57	กีตาร์ไฟฟ้า	93
58	เบสไฟฟ้า	94
59	คีย์บอร์ด	95
60	โรงครูหมอหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต	114

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

61 ผู้วิจัยสักการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ภายในโรงครูหมอ 114
62 เครื่องดนตรีที่ตั้งอยู่ภายในโรงครูหมอ 115
63 เครื่องดนตรีที่ตั้งอยู่ภายในโรงครูหมอ 115
64 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์นายหนัง อาจารย์ณรงค์ จันทร์พุ่ม 116
65 ผู้วิจัยบรรเลงโซปราโนแซกโซโฟนร่วมกับคณะหนังตะลุง 116
66 บรรยากาศขณะกำลังทำการแสดง 117
67 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์นายเกลื่อม แก้วเวหา ผู้บนบาน 117
68 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์นางผิน สุวรรณรักษา ผู้บนบาน 118
69 ผู้วิจัยกำลังพูดคุยกับนายเจริญ เกตุดี ลูกคู่หนังตะลุง 118
70 การตั้งเครื่องบวงสรวงหน้าโรงหนังตะลุง 119
71 ขณะนายหนังกำลังเชิดรูปหนังตะลุง 119

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ความเชื่อ (Believe) เป็นความรู้สึกเชื่อมั่น ศรัทธาของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ ว่าจะบันดาลให้เกิดสุขหรือทุกข์ได้ หากกระทำหรือปฏิบัติต่อความเชื่อในทางที่ถูกที่ควร ความสุขก็จะเกิดตามมา ในทางตรงกันข้าม หากกระทำในสิ่งที่ไม่ถูกต้องหรือละเลย ความทุกข์ร้อนก็อาจจะเกิดขึ้นได้ (อุดม เชยกีวงศ์. 2545: 147) ความเชื่อนั้นอยู่คู่กับคนไทยมาช้านาน และมีหลายอย่างด้วยกัน เช่น เชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธ์ เชื่อเรื่องบาปบุญคุณโทษ เชื่อเรื่องนรกสวรรค์ เชื่อในสิ่งที่ตนเองมองเห็น เป็นต้น ในขณะที่ความเชื่อแบบดั้งเดิมนั้นผูกโยงอยู่กับความจริงที่มองไม่เห็น ต่างจากชีวิตของคนสมัยใหม่ที่ความเชื่อเป็นแบบวิทยาศาสตร์ ซึ่งจะเชื่อเฉพาะแต่สิ่งที่ตามองเห็น และเป็นไปตามแนวคิดเหตุผลนิยม มีผลทำให้การเรียนรู้เพื่อเข้าถึงมิติของความศักดิ์สิทธ์ในชีวิตถูกลดทอนลงไปอย่างน่าเสียดาย

ความเชื่อเกิดจากมนุษย์มีส่วนสัมพันธ์กับธรรมชาติ เมื่อธรรมชาติได้ทำลายชีวิตและทรัพย์สิน ทำให้มนุษย์เกิดความคิดว่าในธรรมชาตินั้นต้องมีอะไรอยู่เบื้องหลังที่สามารถบันดาลทั้งคุณและโทษแก่ตนได้ แต่ไม่สามารถจะหาเหตุผลมาอธิบายความคิดนี้ได้ มนุษย์เลยเกิดจินตนาการต่าง ๆ นานา และพยายามหาเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ โดยแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ซึ่งขึ้นอยู่กับความเชื่อนั้น ๆ และความเชื่อดังกล่าวได้สืบทอดต่อมาจากบรรพบุรุษถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน สังคมไทยก็มีความเชื่ออยู่หลายประการ ซึ่งเป็นบ่อเกิดของ พิธีกรรม ประเพณี และธรรมเนียมปฏิบัติมากมายหลายอย่าง (ฐาปนี เรียบเรียง. 2549: 17-18)

หนังตะลุง ถือเป็นศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ที่มีความเก่าแก่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ และมีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในสังคมชาวไทยภาคใต้ ทั้งด้านความบันเทิง การสื่อสารความรู้ รวมทั้งข่าวสารต่าง ๆ โดยผ่านกระบวนการเล่นหนังด้วยการขับกลอนตลกขบขันสอดแทรกสาระต่าง ๆ ไว้ นอกจากนี้ ยังมีส่วนที่เกี่ยวข้องกับด้านพิธีกรรมความเชื่อ ซึ่งยังคงปรากฏให้เห็นควบคู่กับการแสดงพื้นบ้านประเภทนี้ตลอดเรื่อยมา

โอกาสการเล่นหนังตะลุง หนังตะลุงนิยมเล่น 2 ลักษณะ คือ

1. เป็นการเล่นหนังเพื่อความบันเทิง เมื่อมีงานต่าง ๆ เช่น งานเทศกาลที่ทางวัดจัดประจำปี งานที่หน่วยงานราชการจัด เช่น งานกาชาด งานเกษตร งานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม งานบวช แม้แต่งานศพก็มีการหาหนังตะลุงไปแสดง เป็นต้น

2. การเล่นหนังแก้เหฺมฺรย หรือแก้บน เป็นการเล่นหนังเพื่อบูชาครูหมอหนัง หรือสิ่งศักดิ์สิทธ์ซึ่งมีการบนบานไว้การเล่นหนังแก้เหฺมฺรยนี้เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางไสยศาสตร์นายหนังที่ทำพิธีแก้เหฺมฺรยต้องเป็นผู้รอบรู้และเข้าใจกระบวนการทำ ทั้งต้องเป็นผู้ที่เคยผ่านการครอบมือมาแล้ว มิฉะนั้นพันธกรณีของการแก้บนจะไม่สมบูรณ์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2544: 158)

เหฺมฺรย คือ ข้อตกลงหรือพันธสัญญาที่บุคคลให้ไว้ต่อสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ เช่น ผีปู่ย่าตายาย ผีบุรพาจารย์ เกี่ยวกับวิชาช่าง แพทย์แผนโบราณและการแสดง ตลอดจนผีซึ่งสิงประจำสถานที่ต่าง ๆ เพื่อขออำนาจคุ้มครอง ขอความคลาดแคล้วจากภยันตราย ขอให้พ้นจากความวิบัติและเภทภัยที่ประสบอยู่ โดยมีพันธสัญญาว่า ถ้าการสำเร็จดังประสงค์จะตอบแทนด้วยการพลีบวงสรวงในรูปแบบต่าง ๆ มีการจัดมหรสพ จัดสำรับเครื่องสังเวย จุดระทาดอกไม้และมีการยิงปืนถวาย เป็นต้น บางทีถึงขนาดพลีตนเข้าบวงสรวง มีการบวช ออกพราน และหัดรำโนราถวายก็มีข้อตกลงที่ให้ไว้ถ้าตกลงด้วยวาจาเรียกว่า “เหฺมฺรยปาก” ถ้ามีวัตถุพยานซึ่งใช้หมากพลู ดอกไม้เทียนและข้าวสาร ห่อผ้าขาวประกอบคำตกลงด้วยก็เรียกว่า “เหฺมฺรยห่อ” (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้. 2542: 4660)

วิถีชีวิตของคนภาคใต้โดยเฉพาะชาวชนบท จะมีความเชื่อต่อการเล่นหนังตะลุงเป็นอย่างมาก ด้านที่เกี่ยวข้องกับครูหมอ หรือครูหนังตะลุง และรูปหนังตะลุงบางตัว พิธีกรรมของหนังตะลุงนั้น ถือเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธ์ สามารถบันดาลสิ่งต่าง ๆ ให้เป็นไปตามความต้องการได้ เช่น การทำพิธีบนบานให้หายจากอาการป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ ซึ่งความเชื่อนี้เชื่อว่าผิดต่อรูปหนัง การทำธุรกิจให้ประสบความสำเร็จสมดังปรารถนา การขอให้ได้เลื่อนยศตำแหน่ง และประสบผลสำเร็จด้านอาชีพการงาน การหาลาภ การขอให้มีทายาทชาย-หญิง หรือแม้แต่เรื่องส่วนตัวต่าง ๆ เป็นต้น เมื่อผู้บนบานสมดังปรารถนาแล้ว ก็จะรับหนังตะลุงมาเพื่อทำพิธีการแก้บน (แก้เหฺมฺรย) ตามที่ได้สัญญาตกลงไว้กับสิ่งศักดิ์สิทธ์ ดังนั้น หนังตะลุงจึงมีบทบาทสำคัญต่อกิจกรรมการเล่นเพิ่มขึ้นมาอีกอย่างหนึ่ง คือ “งานแก้บน” (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2550: 52)

พิธีกรรมเป็นวิธีการหนึ่งที่จะนำไปสู่เป้าหมายตามที่ปรารถนา การจัดพิธีกรรมจึงจำเป็นต้องมีการกระทำที่มีแบบแผนและขั้นตอนเพื่อให้บรรลุจุดประสงค์ของพิธีกรรม (ธนายุทธ มณีช่วง. 2537: 8) การประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ นอกจากจะอาศัยใช้ตัวบุคคลเป็นสื่อกลางติดต่อสื่อสารกับสิ่งเร้นลับที่เคารพนับถือแล้ว ยังมีการนำเอาดนตรี ซึ่งเชื่อว่าเป็นภาษาพิเศษมาเป็นส่วนประกอบสำคัญในการบรรเลง

มนุษย์ใช้ดนตรีในสองลักษณะ คือ ใช้เพื่อความบันเทิงเริงรมย์ และใช้เพื่อประกอบพิธีกรรม

ในแง่ความบันเทิง ดนตรีทำหน้าที่ให้ความบันเทิงโดยตรงด้วยเสียงดนตรีเอง เช่น การเล่นดนตรีเพื่อความบันเทิงของแต่ละคน หรือการแสดงดนตรีเพื่อคนฟังจำนวนมาก อย่างหนึ่ง และใช้เพื่อประกอบการแสดง เช่น โขน ละคร อีกอย่างหนึ่ง ปราศจากเสียงดนตรีเสียแล้วศิลปะการแสดงก็ไร้รสความหมาย ผู้แสดงดูราวกับคนบ้าด้วยเหตุที่ขาดเสียงดนตรีอันเป็นสื่อสำคัญที่เข้าถึงจิตก่อให้เกิดจินตนาการประกอบอากัปกิริยาของผู้แสดงให้สมจริง การใช้ดนตรีเพื่อความบันเทิงไม่มีขอบเขตของระยะเวลา วัน เดือน ปี และฤดูกาลเป็นข้อจำกัด ซึ่งต่างจากดนตรีพิธีกรรมที่มีข้อจำกัดหลายประการ

ในแง่พิธีกรรม ดนตรีทำหน้าที่เป็นสื่อประสานระหว่างจิตของมนุษย์กับจิตของสิ่งที่มองไม่เห็นหรือพลังเหนือธรรมชาติ ซึ่งมนุษย์เชื่อว่ามีอยู่และสามารถติดต่อได้ด้วยพิธีกรรม บวงสรวง บอกกล่าว แม้กระทั่งขอความช่วยเหลือ โดยมีดนตรีทำหน้าที่เร่งเร้าให้จิตของผู้ทำพิธีจดจ่อ หลุดจากโลกของความเป็นจริงเข้าสู่โลกของสิ่งที่มองไม่เห็น หรือก่อให้เกิดสมาธิเข้าถึงปัญญาได้ในบางสถานการณ์ พิธีกรรมทั้งปวงจึงเกี่ยวเนื่องกับความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งทั้งสิ้น พิธีกรรมดังกล่าวนั้นมีทั้งพิธีกรรมในศาสนาหลัก เช่น ศาสนาพุทธ คริสต์ อิสลาม และพิธีกรรมตามความเชื่อในลัทธิทรงเจ้าเข้าผี (Animism) ซึ่งมีความเป็นไปตามประเภทและระดับของสังคมซึ่งสามารถแบ่งอย่างคร่าว ๆ ได้ 2 ระดับ คือ ระดับราชสำนักและระดับชาวบ้าน (ปัญญา รุ่งเรือง. 2552: 13)

ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมความเชื่อมีอยู่มากมายหลายอย่างไม่ว่าจะเป็น พิธีกรรมลอยเรือปาจั๊กของชาวอูรักลาโว้ย หรือ ชาวเล ที่มีการทำพิธีโดยการร้องเพลงรำมะนา ในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน6 และเดือน 11 เพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายและขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พิธีปัญโจลมะม็วดเพื่อหาสาเหตุของโรคเมื่อได้รับความเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุของชาวไทยเขมร โดยมีดนตรีประกอบในระหว่างการเข้าทรง ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูเพื่อบวงสรวงบรรพบุรุษของลูกหลานโนรา และใช้ประกอบการรำเพื่อรักษาโรคที่เรียกว่าโนราเหยียบเสน รวมทั้งพิธีแก้บนหรือแก้เหฺมฺรย ดนตรีจึงถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งที่มีความสำคัญมากต่อพิธีกรรมซึ่งจะทำให้พิธีกรรมนั้นสมบรูณ์ การแก้เหฺมฺรยสำหรับหนังตะลุงนั้นใช่ว่าหนังตะลุงทุกคณะจะสามารถแก้เหฺมฺรยได้หมด จะมีหนังบางคณะเท่านั้นที่สามารถแก้เหฺมฺรยได้ หรือไม่อย่างนั้นคณะหนังตะลุงที่แก้เหฺมฺรยเองไม่ได้จะต้องให้บุคคลอื่นซึ่งไม่ใช่นายหนังของคณะตัวเองมาแก้เหฺมฺรยให้ซึ่งการแก้เหฺมฺรยนั้นจะต้องใช้นายหนังที่ได้รับการครอบมือแล้วและมีความชำนาญทางด้านพิธีกรรมจึงจะสามารถแก้เหฺมฺรยสมบรูณ์

คณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต เป็นคณะหนังตะลุงอาชีพที่ตระเวนออกทำการแสดงงานต่าง ๆ ทั่วประเทศมากกว่า 30 ปีแล้ว งานแสดงนั้น มีทั้งงานเพื่อความบันเทิง และงานพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย โดยงานแสดงส่วนใหญ่มากกว่าครึ่งนั้น เป็นการรับงานแก้เหฺมฺรย เหตุเพราะนายหนังซึ่งเป็นหัวหน้าคณะนั้นมีความชำนาญเรื่องของพิธีกรรมนี้เป็นพิเศษ และส่วนใหญ่ผู้ใดได้บนบานสานกล่าวกับหนังตะลุงคณะนี้ ก็มักจะได้รับผลสมดังปรารถนาไว้ ดังนั้น คณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต จึงเป็นคณะยอดนิยมที่ผู้คนเรียกใช้งานตลอดเรื่อยมา

จากความสำคัญดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะทำการศึกษาดนตรีประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย โดยทำการศึกษาองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม รวมถึงศึกษาดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย โดยใช้หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตเป็นกรณีศึกษา ผลจากการวิจัย สามารถเป็นตัวอย่างแนวทางในการศึกษาวิจัยดนตรีในพิธีกรรมอื่น ๆ เพื่อส่งเสริม สืบสาน อนุรักษ์การแสดงประกอบพิธีกรรมอันทรงคุณค่านี้ ให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา และคงอยู่คู่กับสังคมไทยตลอดไป

จุดมุ่งหมายการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

2. เพื่อศึกษาดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในการแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

2. ได้ทราบถึงบทเพลงในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต เพื่อใช้เป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจศึกษาเพลงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

3. ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์ตรงด้านพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุงเพื่อถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังรับรู้

4. สามารถใช้เป็นแนวทางในการส่งเสริม พัฒนา และอนุรักษ์ให้ชุนรุ่นหลังได้ศึกษาถึงพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุง

ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยจะทำการศึกษาวิจัยดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงโดยใช้หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต เป็นกรณีศึกษา ในประเด็นต่อไปนี้

1. องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในการแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง
    - 1.1 ผู้ดำเนินพิธี (นายหนัง)
    - 1.2 ผู้บนบาน
    - 1.3 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม
    - 1.4 เนื้อเรื่อง
    - 1.5 ขั้นตอนพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง
    - 1.6 ขนบธรรมเนียมและความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง
2. ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุง
    - 2.1 ประวัติชีวิตของศิลปินภายในคณะหนังตะลุง
    - 2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง
    - 2.3 บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง

เนื้อหาทางด้านดนตรีผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะบทเพลงแบบแผนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุง ดังนี้

1. บทเพลงประกอบการโหมโรง
2. บทเพลงประกอบการออกรูปฤาษี

3. บทเพลงประกอบการออกรูปอิศวรทรงโค
4. บทเพลงประกอบการออกรูปปรายหน้าบท
5. บทเพลงประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์
6. บทเพลงประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย

โดยเก็บข้อมูลภาคสนามจากจังหวัดสงขลา จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดตรัง ระหว่างเดือนตุลาคม 2553 ถึง เดือนเมษายน 2554 จำนวน 4 งาน

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาเฉพาะบทเพลงแบบแผนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต เท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

แก้เหฺมฺรย(แก้บน) หมายถึง เมื่อผู้บนบานได้รับสิ่งที่ปรารถนาตามที่ตนเองร้องขอกับสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ จะมีการรับหนังตะลุงมาแสดงถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อทำให้พันธสัญญาที่เกิดขึ้นระหว่างผู้บนบานกับสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาตินั้นหมดลง

ขาดเหฺมฺรย (หลุดเหฺมฺรย) หมายถึง การหมดสิ้น สิ้นสุด ของพันธสัญญาระหว่างสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติกับบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่ได้บนบานไว้

ครูหมอ หมายถึง ครูบาอาจารย์รุ่นแรกเริ่มที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาการความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุง ไม่ว่าจะเป็นด้านบทกลอน ด้านพิธีกรรมต่าง ๆ เป็นที่สักการะบูชาอย่างสูงของคณะหนังตะลุง

เครื่องเบิกโรง หมายถึง เครื่องที่ใช้สำหรับบูชาครูที่ผู้บนบานจัดเตรียมไว้ให้คณะหนังตะลุงประกอบไปด้วย หมาก 9 คำ พลู 9 ใบ ดอกไม้ 9 ดอก ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม บุหรี่ 1 ซอง และเงินจำนวน 300 บาท

ดนตรีในพิธีกรรม หมายถึง ลูกคู่หนังตะลุง บทเพลง รวมไปถึงเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของคณะหนังตะลุง

ตัดเหฺมฺรย หมายถึง กิริยาขณะที่นายหนังกำลังประกอบพิธีกรรมโดยนำมีดหมอตัดลงบนหมากพลูและเทียน ที่ได้จากเครื่องเบิกโรงที่ทางเจ้าภาพได้นำมายื่นให้ก่อนการแสดง ให้ขาดออกจากกัน

บน หมายถึง การร้องขอเพื่อให้สิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติช่วยเหลือ โดยเมื่อได้สมดังปรารถนาจะตอบแทนสิ่งต่าง ๆ ให้

ไม้เชิด หมายถึง ภาษาพื้นบ้านเรียกไม้ตับรูปหนัง ทำจากไม้ไผ่ ผูกติดไว้กับมือรูปหนังตะลุงไว้สำหรับการเชิด

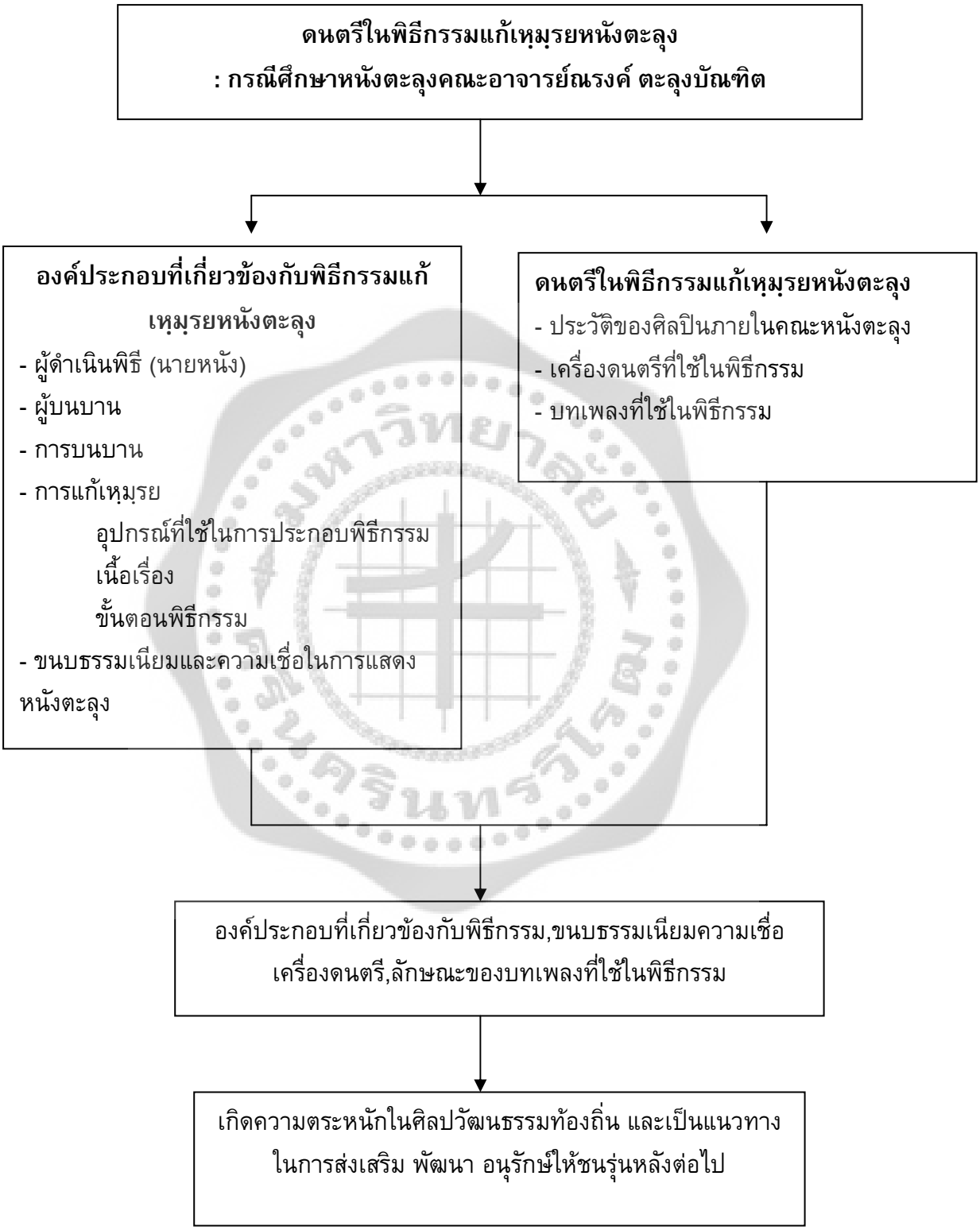
โรงครูหมอ หมายถึง สถานที่ตั้งของเซ่นไหว้ สักการะบูชาครูบาอาจารย์รวมไปถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่นับถือของคณะหนังตะลุง

ลูกคู่ หมายถึง นักดนตรีในตำแหน่งต่าง ๆ ที่เล่นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง

เหฺมฺรย หมายถึง พันธสัญญาที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคลที่ได้บนบานไว้กับสิ่งที่เร้นลับเหนือธรรมชาติว่า ถ้าตนเองได้ที่สิ่งปรารถนาจะตอบแทนโดยการบรวงสรวงสิ่งต่าง ๆ ให้

องค์ประกอบในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง หมายถึง ส่วนประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยได้แก่ ผู้ดำเนินพิธี (นายหนัง) ผู้บนบาน การบนบาน อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย เนื้อเรื่อง ขั้นตอนพิธีกรรมรวมถึงขนบธรรมเนียมและความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง

กรอบแนวคิด


ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง
: กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต
องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง
- ผู้ดำเนินพิธี (นายหนัง)
- ผู้บนบาน
- การบนบาน
- การแก้เหฺมฺรย
อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม
เนื้อเรื่อง
ขั้นตอนพิธีกรรม
- ขนบธรรมเนียมและความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง
ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง
- ประวัติของศิลปินภายในคณะหนังตะลุง
- เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม
- บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม
องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม,ขนบธรรมเนียมความเชื่อ
เครื่องดนตรี,ลักษณะของบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม
เกิดความตระหนักในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น และเป็นแนวทาง
ในการส่งเสริม พัฒนา อนุรักษ์ให้ชนรุ่นหลังต่อไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต ผู้วิจัยทบทวนวรรณกรรมจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นแนวทางการศึกษาค้นคว้า ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541: 175) ได้กล่าวถึงอิทธิพลของวัฒนธรรม สรุปได้ว่า ความแตกต่างของแต่ละสังคมจะแยกให้เห็นได้โดยวัฒนธรรม เช่น ที่อยู่อาศัย อาหารการกิน เครื่องนุ่งห่ม เป็นต้น ในด้านความแตกต่างการกระทำบางอย่างที่สังคมหนึ่งเห็นว่าควร ในอีกสังคมหนึ่งอาจจะเห็นว่าเป็นสิ่งไม่ถูกต้องไม่ควรปฏิบัติ ในด้านความคล้ายคลึงมนุษย์มีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันในแทบทุกสังคมแทบทุกประเภท บางที่เรียกว่าความเหมือนที่แตกต่าง เช่นทุกวัฒนธรรมมีภาษาแต่เป็นภาษาที่แตกต่างกัน ทุกวัฒนธรรมมีอาหารการกิน แต่รูปแบบรสชาติแตกต่างกัน อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมนั้นมีการเปลี่ยนแปลงได้โดยอาจได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากสังคมอื่น

จากหนังสือประกอบการเรียนการสอน วิชา มนุษย์กับสังคม ของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (2542: 48-49) ได้แบ่งความต้องการของมนุษย์ที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมและส่งผลต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ ไว้ 3 ประการคือ

1. ความต้องการทางร่างกาย ซึ่งเป็นความต้องการปัจจัยสี่ประการ คือ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค ส่วนของวัฒนธรรมที่สนองความต้องการทางร่างกาย ได้แก่ วิธีการประกอบอาหาร วิธีการปลูกสร้างบ้านเรือน วิธีการทำเครื่องนุ่งห่ม วิธีการบำบัดโรคภัยไข้เจ็บ รวมทั้งอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จำเป็นต้องใช้สำหรับวิธีการ นั้น ๆ

2. ความต้องการทางจิตใจ คือความต้องการความรักความอบอุ่น ความมั่นคงทางจิตใจ ความรื่นเริงบันเทิงใจ ส่วนของวัฒนธรรมที่สนองความต้องการทางจิตใจก็คือ ศาสนา ความเชื่อ การละเล่นรื่นเริงต่าง ๆ

3. ความต้องการทางสังคม คือความต้องการที่จะอยู่ร่วมกับคนอื่นเป็นกลุ่ม เป็นสังคม ส่วนของวัฒนธรรมที่สนองความต้องการด้านนี้ ก็คือ กฎข้อบังคับความประพฤติระหว่างบุคคล รวมทั้งขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ที่จะทำให้ชีวิตกลุ่มดำเนินไปอย่างราบรื่น

และยังได้จำแนกประเภทของวัฒนธรรมไว้ 2 ประเภท ได้แก่ วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non-Material Culture) ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) หมายถึง วิธีการต่าง ๆ ที่มนุษย์คิดขึ้นแล้วสามารถสร้างทำให้เห็นเป็นรูปร่างได้ เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค รถยนต์ เครื่องบิน เครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ เป็นต้น

2. วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non-Material Culture) หมายถึง วิธีการคิดและแบบแผนพฤติกรรมที่มนุษย์คิดขึ้นมาแล้ว ไม่สมารถสร้างทำให้เห็นเป็นรูปร่างได้ เช่น ขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา ความเชื่อ ค่านิยม ศีลธรรม จริยธรรม กฎหมาย

ความหมายของความเชื่อ

ความเชื่อนั้นได้มีนักวิชาการให้ความหมายของความเชื่อไว้หลากหลายดังนี้

สัญญา สัญญาวิวัฒน์และชาย สัญญาวิวัฒน์ (2551: 116) ได้กล่าวว่า ความเชื่อได้แก่ ความคิดเรื่องตนและเรื่องราวต่าง ๆ ที่ฝังแน่นอยู่ในความรู้สึกของมนุษย์ มนุษย์ไม่อาจขาดความเชื่อได้ เพราะความเชื่อช่วยให้มนุษย์เข้าใจโลก เข้าใจตนและดำรงอยู่ในโลกนี้ได้ ความเชื่อเป็นเรื่องจริงก็มี ไม่จริงก็มี แต่ก็มีอิทธิพลต่อมนุษย์ ทำให้มีผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ ความเชื่อจึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งอย่างหนึ่งในชีวิตมนุษย์

ฐาปนี เรียบเรียง (2549: 16-17) ได้กล่าวถึงความเชื่อ สรุปได้ว่า ความเชื่อนั้นเป็นส่วนหนึ่งแห่งวิถีชีวิตของคนในสังคมไทยซึ่งมีความสำคัญมาก ก่อให้เกิดอิทธิพลต่อจิตใจที่มีผลต่อพฤติกรรมทั้งในระดับปัจเจกบุคคล เช่น ความเชื่อว่าความเจ็บไข้ได้ป่วย เนื่องจากสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ได้แก่ผีทำโทษโดยการถูกผีเข้า ฯลฯ พิธีกรรมก็เป็นไปตามวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นเป็นการช่วยเหลือโดยพระ หรือหมอผี เป็นความเชื่อที่อธิบายยาก และบางครั้งได้ผลในทางจิตใจของทั้งผู้ป่วย และญาติอย่างมาก และความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อสังคม ได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับผีป่า ผีบ้าน ผีแถน เทพเทวาอารักษ์ ผู้คุ้มครองสังคม ความเชื่อนี้มีผลทำให้จารีตประเพณีมีความมั่นคง นอกจากบทบาทหน้าที่ ต่อการดำรงรักษาประเพณีอันดีงามของท้องถิ่นแล้ว ความเชื่อในเรื่องผีของคนไทย ยังมีบทบาทหน้าที่สำคัญในการควบคุมพฤติกรรมสมาชิกในสังคมเพื่อรักษาความเป็นระเบียบเรียบร้อยและก่อให้เกิดสันติสุขต่อสังคมโดยส่วนรวม

ธวัช ปุณโณทก (ดนัย ไชยโยธา. 2538: 49; อ้างอิงจาก ธวัช ปุณโณทก. ม.ป.ป.) กล่าวว่า ความเชื่อหมายถึงการยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์หรือสังคม แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความยำเกรง ส่วนทัศนีย์ ทานตวนิช (2523: 224) ได้ให้ความเห็นว่าความเชื่อ หมายถึง การยอมรับนับถือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทั้งที่มีตัวตนหรือไม่มีตัวตนก็ตามว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง การยอมรับหรือการยึดมั่นนี้อาจมีหลักฐานที่จะพิสูจน์ได้หรือไม่มีหลักฐานที่จะพิสูจน์ สิ่งนั้นให้เห็นจริงก็ได้

ความเชื่อ จากความหมายของนักวิชาการที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ความเชื่อมีอิทธิพลต่อจิตใจ และพฤติกรรมของมนุษย์และยังเป็นองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่ก่อให้เกิดพิธีกรรมประเพณี และธรรมเนียมปฏิบัติมากมายหลายอย่างทั้งยังมีผลต่อการดำรงรักษาประเพณีอันดีงามของท้องถิ่นไว้ด้วย

ดนตรีและพิธีกรรม

พิธีกรรม ได้มีนักวิชาการให้ความหมายไว้ต่างๆดังนี้

จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2546: 788) ให้ความหมายไว้ว่า พิธีกรรม น. การบูชา และความหมายของคำว่าพิธีว่า งานที่จัดขึ้นตามลัทธิหรือความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณีเพื่อความขลังหรือความเป็นสิริมงคล

สุเมธ เมธาวิทยกุล (2532: 1) กล่าวว่า พิธีกรรม คือ การกระทำที่คนเราสมมติขึ้น เป็นขั้นตอน มีระเบียบวิธี เพื่อให้เป็นสื่อหรือหนทางที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่คาดหวังไว้ ซึ่งทำให้เกิดความสบายใจ และมีกำลังใจที่จะดำเนินชีวิตต่อไป

ณัฐพส วังวิญญู (2550: 9) กล่าวว่า พิธีกรรมมีฐานะที่เป็นกิจกรรมเพื่อการตื่นรู้อยู่กับปัจจุบันขณะช้าลงแต่มีสติเพื่อมองสิ่งต่าง ๆ ให้เห็นมิติที่ลึกลงไป พิธีกรรมเป็นเรื่องทางกาย การลงไม้ลงมือ และลงใจ เรื่องภาษาหรือความคิด ทำงานกับจิตไร้สำนึก พิธีกรรมมีจุดเริ่มต้น สิ้นสุดที่ชัดเจน พิธีกรรมคือกิจกรรมที่มีความตั้งใจหรือการอธิษฐาน บวกกับการเปิดรับพลังแห่งความศักดิ์สิทธิ์ของจักรวาลชีวิตที่มี ทั้งนี้หลาย ๆ พิธีกรรมอาจเป็นโอสถที่จะช่วยให้เกิดกระบวนการเยียวยารักษาอาการทางจิตและกายได้ด้วย

ดนตรีเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ของไทย ทั้งระดับราชสำนักและระดับชาวบ้าน เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของพิธีกรรม ดังที่ได้มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงดนตรีในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ไว้ดังนี้

ปัญญา รุ่งเรือง (2552: 13) ได้กล่าวถึงดนตรีในแง่พิธีกรรมไว้ว่า ดนตรีทำหน้าที่เป็นสื่อประสานระหว่างจิตของมนุษย์กับจิตของสิ่งที่มองไม่เห็นหรือพลังเหนือธรรมชาติ ซึ่งมนุษย์เชื่อว่ามีอยู่และสามารถติดต่อได้ด้วยพิธีกรรม บวงสรวง บอกกล่าว แม้กระทั่งขอความช่วยเหลือ โดยมีดนตรีทำหน้าที่เร่งเร้าให้จิตของผู้ทำพิธีจดจ่อ หลุดจากโลกของความเป็นจริงเข้าสู่โลกของสิ่งที่มองไม่เห็น หรือก่อให้เกิดสมาธิเข้าถึงปัญญาได้ในบางสถานการณ์ พิธีกรรมทั้งปวงจึงเกี่ยวเนื่องกับความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งทั้งสิ้น พิธีกรรมดังกล่าวนั้นมีทั้งพิธีกรรมในศาสนาหลัก เช่น ศาสนาพุทธ คริสต์ อิสลาม และพิธีกรรมตามความเชื่อในลัทธิทรงเข้าเข้าผี (Animism) ซึ่งมีความเป็นไปตามประเภทและระดับของสังคมซึ่งสามารถแบ่งอย่างคร่าว ๆ ได้ 2 ระดับคือ ระดับราชสำนักและระดับชาวบ้าน

จารุวัฒน์ นวลใย (2552: 132) ได้กล่าวถึงบทบาทดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู สรุปได้ว่าดนตรีเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีบทบาทและหน้าที่เป็นสื่อกลางทางวิญญาณระหว่างมนุษย์กับสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติในการติดต่อกับวิญญาณสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วกับผู้มีเชื้อสายโนรา แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับจิตวิญญาณของผู้แสดงซึ่งเมื่อผสมผสานลีลาของดนตรีที่ประโคมควบคู่กับการประกอบพิธีกรรมแล้ว ผู้ชมผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการประกอบพิธีที่บอกถึงลักษณะการนับถือครูหมอโนรา ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดคุณธรรม ขนบธรรมเนียมที่ดี ปลูกฝังค่านิยม ชี้แนะแนวทางในการดำรงชีวิต ผ่านบทขับร้อง เกิดการรวมกลุ่มเพื่อประกอบ

พิธีกรรมความเชื่อ และทำให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อีกทั้งดนตรีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูยังแสดงให้เห็นลักษณะของชาวใต้ ซึ่งมีลักษณะแข็งกร้าว บึกบึน ตัดสินใจฉับไว เด็ดขาด ลีลาดนตรีจึงมีลักษณะจังหวะที่กระชับหนักแน่น เฉียบขาด ฉับไว มีความอึกทึกเร้าใจมากกว่าความอ่อนหวาน

สัญญา เผ่าพืชพันธ์ (2552: 70) ได้อธิบายถึงดนตรีของชาวอูรักลาโว้ย สรุปได้ว่า ชาวอูรักลาโว้ยมีการประสมวงดนตรี 2 ประเภทคือ วงรองแง็งและรำมะนา วงรำมะนาประกอบด้วย คนขับเพลงหลัก 1 คน และคนขับเพลงรับ กลองรำมะนาจำนวน 8 ใบ กลองทน 1 คู่ และฉิ่ง 1 คู่ บทเพลงที่นำมาประกอบพิธีกรรมเช่นเพลงโล่งโป้ง เพลงตะรีบานัง เพลงก่อยกื่นนัง ขณะร้องเพลงรำมะนาชาวอูรักลาโว้ยและชาวบ้านใกล้เคียงจะออกมาเต้นรำรอบ ๆ เรือปาจั๊ก วงรองแง็ง ประกอบด้วย คนขับเพลงชาย 1 คน และหญิง 1 คน เครื่องดนตรีประกอบด้วยไวโอลินจำนวน 1 คัน กลองเรบานา หรือรำมะนาจำนวน 2 ใบ พิธีกรรมอีกอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับดนตรีของชาวอูรักลาโว้ยคือ พิธีกรรมแก้เหลย เป็นการแก้บนระหว่างชาวอูรักลาโว้ยกับศาลดาโต๊ะต่าง ๆ ซึ่งเป็นที่นับถือของชาวอูรักลาโว้ย เชื่อกันว่าหากมีคนในหมู่บ้านเจ็บป่วยชาวอูรักลาโว้ยจะไปบนบานกับศาลดาโต๊ะว่า ถ้าช่วยรักษาคนเจ็บให้หายขาด หรือช่วยอะไรก็ได้ตามที่ร้องขอไปได้ ก็จะนำ วงรองแง็ง มาแสดงที่ ศาสลดาโต๊ะเพื่อเป็นการแก้บน วงรองแง็งจึงมีหน้าที่ในการแก้เหลยเพื่อขอความช่วยเหลือจาก ดาโต๊ะ

ชวลิต เสาวภาคย์พงศ์ชัย (2552: 88) ได้อธิบายถึงดนตรีซิกข์ว่า ดนตรีของชาวซิกข์นั้นใช้ในการบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา หรือเรียกอีกอย่างว่า “คีรตัน (Kirtan)” ซึ่งได้เริ่มใช้ดนตรีในการบรรเลงเพื่อถ่ายทอดคำสอน และเพื่อจรรโลงจิตใจผู้อื่น อีกทั้งยังเป็นการสวดสรรเสริญพระศาสดา มาตั้งแต่ยุคของพระศาสดาคุรุนานัก ปฐมศาสดาของศาสนาซิกข์

ภัทระ คมขำ (2552: 142) ได้กล่าวถึงดนตรีกับพิธีกรรมไหว้ครูช่างโขนไว้ว่า พิธีกรรมการไหว้ครูหัวโขนล้วนข้องเกี่ยวกับเทพเจ้าตามลัทธิพราหมณ์ฮินดูทั้งสิ้น ในโองการไหว้ครูตามที่อาจารย์ทนงศักดิ์ กลิ่นธรรม ได้ประกอบพิธีกรรมตั้งแต่เริ่มนั้นมีนัยความหมายในการสักการะนอบน้อมบูชาครู เทพเจ้า เทวดา รวมทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย บทกล่าวบูชาที่เกี่ยวพันกับบทเพลงดนตรีที่ใช้ประกอบประจำเทพเจ้าแต่ละองค์ และช่วงพิธีกรรมสำคัญตามความหมายของบทโองการที่กล่าวเป็นบาลีและคำไทยซึ่งสมกับศาสตร์ที่รวมพุทธศาสน์ ไสยศาสตร์ และเวทศาสตร์ เข้าด้วยกันล้วนมีจุดมุ่งหมายสำคัญเดียวกันคือบูชาและอัญเชิญเทพเจ้ามายังพิธีกรรม ถวายเครื่องสังเวยบูชา สิ่งที่สำคัญและเติมเต็มความสมบูรณ์ของพิธีกรรมได้แก่ เสียงดนตรี วงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมได้แก่ วงปี่พาทย์

จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว (2552: 181) ได้กล่าวถึงบทเพลงประกอบพิธีกรรมกงเต็กไหหลำสรุปได้ว่า ในการประกอบพิธีกงเต็กไหหลำบทเพลงเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากบทเพลงเป็นสิ่งสร้างบรรยากาศให้เกิดความศรัทธา เป็นนามธรรมที่มุ่งให้เห็นพีธีกรรมชัดเจนมากยิ่งขึ้น ในการประกอบพิธีกงเต็กไหหลำจะพบเพลงเป็นจำนวนมาก

ศรุต แจ้งอนันต์(2552: 201) กล่าวถึงองค์ประกอบดนตรีในการรำโนราไว้ว่า ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ที่ปรากฏอยู่ในตำนานเครื่องปี่พาทย์ ว่าด้วยเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงทางหัวเมืองปักษ์ใต้ว่า “ปี่พาทย์เครื่องเบา” และวงดนตรีวงนี้เป็นวงเดียวกับที่ปรากฏในคัมภีร์สังคีตรัตนากร มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยกรมศิลปากร ได้กล่าวถึงวงปี่พาทย์เครื่องเบาว่าได้รับแบบอย่างมาจากวงเบญจดุริยางค์ของอินเดีย ซึ่งก็คือวงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุงอยู่ในปัจจุบันนี้

ลักษณะการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ จะคำนึงถึงจังหวะหรือทำนองเพลงทับเป็นส่วนสำคัญโดยมีกลองเป็นเครื่องดนตรีเสริมสอดประสานไปกับทำนองเพลงทับ และมีเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ เช่น ฉิ่ง โหม่ง แตระ เป็นเครื่องดนตรีที่ควบคุมจังหวะถี่ – ห่าง เพื่อเสริมให้ทำนองเพลงทับโดดเด่นมากยิ่งขึ้น ส่วนทำนองดนตรีหรือบทเพลงที่ใช้บรรเลง ก็เป็นเพียงองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่เพิ่มสีสันของดนตรีให้บังเกิดความวิจิตรและมีความสุนทรีย์ ทำนองเพลงหรือบทเพลงที่นำมาบรรจุบรรเลงร่วมกับจังหวะหรือทำนองเพลงทับต้องมีความสัมพันธ์กัน เมื่อเพลงทับเปลี่ยนทำนอง เพลงหรือบทเพลงก็จะต้องเปลี่ยนแปลงตามทำนองเพลงทับ แต่ทำนองเพลงหรือบทเพลงจะไม่มีบทบาทในการทำให้ทำนองเพลงทับเปลี่ยนแปลงได้ ขณะบรรเลงประกอบการแสดง เพลงทับจะเป็นตัวแปรและมีบทบาทที่สำคัญต่อกระบวนลีลาท่ารำ บางกรณีจะเป็นผู้กำหนดการเคลื่อนไหวของกระบวนลีลารำและท่าเต้นให้เป็นไปตามกระบวนเพลงทับ

จากที่นักวิชาการได้กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการดำเนินพิธีกรรมต่างๆ ทำหน้าที่เป็นสื่อประสานจิตใจของมนุษย์กับสิ่งที่มองไม่เห็นและยังทำให้เกิดบรรยากาศของความศรัทธา รวมถึงยังมีนัยความหมายถึงการสักการะ นอบน้อม เคารพบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ความหมายของ บน แก้บน และ เหฺมฺรย

บน แก้บน และ เหฺมฺรย ได้มีนักวิชาการให้ความหมายไว้ดังนี้

จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (2546: 603) ให้ความหมายไว้ว่า บน ก. ขอร้องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยโดยให้คำมั่นว่าจะให้สิ่งของตอบแทนหรือทำตามที่ให้สัญญาไว้เมื่อเป็นผลสำเร็จ ส่วน แก้ ก. ทำให้คลายจากลักษณะที่แน่นที่ติดขัดหรือที่เป็นเงื่อนเป็นปมอยู่ และ แก้บน ก. เซ่นสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามที่ได้บนบานไว้

พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์และปรีชา นุ่นสุข (พิทยา บุษรารัตน์. 2535: 111; อ้างอิงจาก พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์; และปรีชา นุ่นสุข. ม.ป.ป.) ให้ความหมายไว้ว่า การแก้บน หมายถึงการทำอย่างใดอย่างหนึ่งให้ขาดจากพันธะสัญญาที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งได้ให้ไว้กับเทพเจ้า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูหมอโนรา เป็นต้น การแก้บนเกิดจากความเชื่อที่ว่ามนุษย์สามารถติดต่อกับดวงวิญญาณได้ ชาวภาคใต้เชื่อว่าสามารถติดต่อกับดวงวิญญาณได้โดยผ่านพิธีบวงสรวง เซ่นไหว้ และมีคนกลางในการติดต่อ เช่น คนทรง ศิลปิน หมอไสยศาสตร์เป็นต้น

จากสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ (2542: 4660) ได้ให้ความหมายไว้ว่า เหฺมฺรย คือ ข้อตกลงหรือพันธสัญญาที่บุคคลให้ไว้ต่อสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ เช่น ผีปู่ย่าตายาย ผีบุรพาจารย์เกี่ยวกับวิชาช่าง แพทย์แผนโบราณและการแสดง ตลอดจนผีซึ่งสิงประจำสถานที่ต่าง ๆ เพื่อขออำนาจคุ้มครอง ขอความคลาดแคล้วจากภยันตราย ขอให้พ้นจากความวิบัติและเภทภัยที่ประสบอยู่ โดยมีพันธสัญญาว่า ถ้าการสำเร็จดังประสงค์จะตอบแทนด้วยการพลีบวงสรวงในรูปแบบต่าง ๆ มีการจัดมหรสพ จัดสำรับเครื่องสังเวย จุดระทาดอกไม้และมีการยิงปืนถวายเป็นต้น บางที่ถึงขนาดพลีตนเข้าบวงสรวง มีการบวช ออกพราน และหัดรำโนราถวายก็มี ข้อตกลงที่ให้ไว้ถ้าตกลงด้วยวาจาเรียกว่า “เหฺมฺรยปาก” ถ้ามีวัตถุพยานซึ่งใช้หมากพลู ดอกไม้เทียนและข้าวสาร ห่อผ้าขาวประกอบคำตกลงด้วยก็เรียกว่า “เหฺมฺรยห่อ”

จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่า การบน คือการร้องขอเพื่อให้สิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติช่วยเหลือ โดยเมื่อได้สมดังปรารถนาจะตอบแทนสิ่งต่าง ๆ ให้ ซึ่งการบนนี้เองก่อให้เกิดพันธสัญญากันระหว่าบุคคลกับสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ ที่ภาษาท้องถิ่นของภาคใต้เรียกว่า เหฺมฺรย การแก้เหฺมฺรยนั้น จึงเป็นการทำให้พันธสัญญาที่ให้ไว้กับสิ่งเหนือธรรมชาตินั้นหมดลงเมื่อตัวบุคคลใดบุคคลหนึ่งได้รับสิ่งตามที่ตนเองได้บนบานไว้ เหฺมฺรยมี 2 แบบ คือ เหฺมฺรยปาก คือ พันธสัญญาที่กล่าวโดยวาจา และ เหฺมฺรยห่อ คือ พันธสัญญาที่มีวัตถุพยานเมื่อได้รับสำเร็จตามคำบนบานก็จะแก้หรือตัดห่อนั้นซึ่งจะถือเป็นการเสร็จสิ้น

หนังตะลุง

มีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงหนังตะลุงไว้ดังนี้

อุดม ดุจศรีวัชร (25535 : 3-4,6) กล่าวว่า หนังตะลุงเป็นมหรสพพื้นบ้านของภาคใต้ แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเริ่มมีขึ้นเมื่อใด และมีกำเนิดดั้งเดิมจากที่ไหนทราบแต่เพียงว่าหนังตะลุงเป็นการละเล่นโบราณของชวา เรียกว่า “วายังกุเล็ต” หมายถึงรูปที่ทำมาจากหนังสัตว์(วายัง หมายถึง รูปหรือหุ่น กุเล็ต หมายถึง เปลือกหรือหนังสัตว์) การละเล่นนี้ได้เผยแพร่เข้ามาทางมลายูจนเข้าสู่ภาคใต้ของไทยเลยเข้ามาถึงภาคกลาง ภาคเหนือ และภาคอีสาน แต่ไม่เป็นที่แพร่หลายเท่าภาคใต้ มีผู้รู้บางท่านกล่าวว่า หนังตะลุงที่คนไทยนำมาเล่นนั้น แต่เดิมเรียกว่า “หนัง” จนกระทั่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 มีขุนนางผู้หนึ่งนำ “หนัง” จากจังหวัดพัทลุงมาเล่นหน้าพระที่นั่ง พระองค์ตรัสถามนายหนังว่ามาจากไหน นายหนังทูลตอบด้วยสำเนียงปักษ์ใต้ว่า “หนังลุง” ซึ่งหมายถึงหนังที่มาจากพัทลุง ทำให้เชื่อกันว่าเมื่อเวลาผ่านมานานเข้า คำว่าหนังพัทลุง ก็กลายเสียงเป็น “หนังตะลุง” มาจนถึงทุกวันนี้ และได้แบ่งตัวหนังตะลุงออกเป็น 3 ประเภท คือ

รูปหัวหนัง คือพวกหนังชั้นสูง ได้แก่ พระฤาษี พระอิศวร พระราชา พระมเหสี เป็นต้น
รูปเชิด คือรูปหนังทั่ว ๆ ไป เช่น รูปตัวพระ รูปตัวนาง ยักษ์ หนุมาน ฯลฯ

รูปกาด คือพวกตัวตลกทั้งหลาย ซึ่งมีคำนำหน้าว่า “อ้าย” ทุกตัว ได้แก่ อ้ายยอดทอง อ้ายหนูนุ้ย อ้ายสีแก้ว อ้ายเท่ง อ้ายพูน อ้ายเหมียน ฯลฯ รวมทั้งรูปหนังที่เป็นผี สัตว์ ต้นไม้ ปราสาทราชวัง ด้วย

ในปัจจุบันนี้มีการสร้างตัวหนังให้มีลักษณะทันสมัยขึ้น เช่นทำให้ตัวหนังผู้หญิงนุ่งกระโปรงสั้น หรือโป้เปลือย ตัวตลกสวมชุดสากล บางคณะอาจมีรถยนต์ เรือ รถไฟ เครื่องบิน รถถัง ทั้งนี้เพื่อความสนุกสนานของผู้ชมเป็นสำคัญ

ประเวศ เขมานุวงศ์ (2548: 34) กล่าวว่า ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันหนังตะลุงจัดเป็นมหรสพยอดนิยมของภาคใต้ แสดงทั้งในงานมงคล และอวมงคล โรงหนังตะลุงเป็นเสมือนเวทีเสวนาขนาดย่อม ผู้ที่ชมจะได้รับทั้งความบันเทิงและข่าวสารโดยผ่านรูปแบบหนัง องค์ประกอบของหนังตะลุงประกอบด้วย เครื่องดนตรี ใช้ดนตรีประโคมหลายชนิด ทั้งกลอง โหม่ง กรับ ทับ ฉิ่ง ปี่ ซออู้ ปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีสากลบางชนิดเข้ามาร่วมด้วย เช่น กีตาร์ และออร์แกนไฟฟ้า รวมทั้งกลองชุดเพื่อเร้าใจและเพิ่มความสนุกสนาน กลายเป็น “หนังตะลุงสากล” ชวนดูไปอีกแบบ นอกจากนี้ มี รูปหนัง ที่ใช้เชิดมีตั้งแต่ 20 รูปขึ้นไป มีความสำคัญตามลำดับการแสดง คือ เปิดเรื่องหรือลงโรง ใช้รูปพระฤาษี บูชาพระรัตนตรัย รูปพระอิศวร ชุมนุมเทวา เป็นการผสมผสานศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์อย่างแนบเนียน รูปปรายหน้าบท ใช้รูปชายหนุ่มกล่าวสรรเสริญพระคุณของบิดามารดาและครูหนังเป็นต้น รูปตัวบอกเรื่อง ใช้รูปตัวตลก กล่าวทักทายเจ้าภาพและคนดูเพื่อบอกเรื่องราวที่จะแสดง รูปหนังเหล่านี้ถือกันว่าเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ จะใช้เชิดเพียงครั้งเดียวและไม่นำไปปะปนกับรูปหนังอื่นๆ ... โรงหนังตะลุงในภาคใต้ เป็นเรือนไม้ชั่วคราวหลังคามุงจากหรือสังกะสี สูงจากพื้นดินประมาณ 1.50-2 เมตร ปิดกั้นด้วยวัสดุในท้องถิ่น 3 ด้าน ด้านหนึ่งขึ้นจอหนังด้วยผืนผ้าสีขาวขนาดพอประมาณ หลังจอหนัง วางต้นกล้วยทั้งต้นตัดใบออก ตกแต่งให้ได้ขนาด เพื่อใช้ปักรูปหนังเท่านั้น เจ้าภาพจะจัดสร้างขึ้นเพื่อให้หนังตะลุงใช้เป็นที่แสดงโดยเลือกเอาบริเวณที่โล่งให้คนดูหนังได้สะดวก

การแสดงของหนังตะลุงเรียกว่า “หนังเล่น” การชม หรือการดูเรียกว่า “แลหนัง” มักแสดงในเวลากลางคืน มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการตอบแทนผู้มาช่วยงาน ซึ่งอาจเดินทางมาจากท้องที่ห่างไกล ได้ใช้สนามหญ้าหน้าโรงหนังตะลุงเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจ และได้รับความบันเทิงจากการดูหนัง คณะของหนังตะลุงขึ้นอยู่กับจำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้ประโคม โดยปกติมี 3-5 คน ผู้กำกับการแสดงเรียกว่า “นายหนัง” หรือ “นายโรง” เป็นผู้มีความสำคัญและมีความสามารถสูงสุด มีปฏิภาณไหวพริบดี นอกจากมีลีลาในการเชิดรูปหนังแล้ว สามารถร้องขับกลอนและมีบทเจรจาที่คมคาย ทั้งเสียงชาย หญิง หนุ่มสาวและคนชรา ตามบทบาทและอารมณ์ ทำให้รูปหนังพูดได้เหมือนคนมีชีวิตมีวิญญาณอย่างน่าอัศจรรย์ นายหนังจึงต้องมีน้ำเสียงดี รอบรู้ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ เป็นอย่างดีทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมืองสอดแทรกมุขตลก เรียกเสียงเฮฮาและเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้ตลอดเวลาการแสดง จึงอาจกล่าวได้ว่าหนังตะลุงเป็นมหรสพที่เพียบพร้อม ทั้งศาสตร์และศิลป์

พิทยา บุษรารัตน์ (2541: 32) กล่าวไว้ว่า ขนบนิยมในการแสดงของหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันตกยังมีความเคร่งครัดในเรื่องพิธีกรรมและขั้นตอนการแสดงมากกว่าหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันออก โดยเฉพาะการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมการแก้บน ซึ่งหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันตกมักจะได้รับงานไปแสดงเพื่อการแก้บนมากกว่าการไปแสดงเพื่อความบันเทิงอย่างหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันออก อาจจะเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ต้องเคร่งครัดในพิธีกรรม

กระทรวงวัฒนธรรม (2550: 84-87,131-135) ได้อธิบายการออกรูปครู และความเชื่อในการเล่นหนังตะลุง สรุปได้ว่า รูปครูของหนังตะลุงที่สำคัญมี 3 ตัว คือ รูปพระฤาษี รูปพระอิศวร และรูปปรายหน้าบท ซึ่งการออกรูปครูทั้ง 3 รูปนั้นจะมีลีลาลักษณะการเชิดที่ต่างกัน

รูปฤาษี ถือเป็นรูปครูที่มีความศักดิ์สิทธิ์มากที่สุด หนังตะลุงทุกคณะจะต้องมีรูปฤาษี รูปฤาษีที่ใช้เชิดก่อนการแสดงเรื่องเรียกว่า ฤาษีท่องโรง หรือ ฤาษีท้องโรง ก่อนที่จะเชิดรูปฤาษี นายหนังจะต้องนำรูปฤาษีมาตั้งบนศีรษะ หรือแนบกับศีรษะแล้วภาวนาถึงครู อาจารย์และพระฤาษีนารอดว่า “ขอเดชะ ครูบาอาจารย์ที่สั่งสอนข้าพเจ้าให้ทำการแสดงหนังตะลุง ขอให้จิตใจของข้าพเจ้าสดใส สว่างในคืนนี้ด้วยเถิด”

รูปพระอิศวร พระอิศวรเป็นเทพองค์หนึ่งในศาสนาพราหมณ์ หนังตะลุงนับถือพระอิศวรเพราะเชื่อว่าเป็นเทพเจ้าแห่งศิลปการดนตรี พระอิศวรทรงโคสีขาวเรียกว่า นนทิ

รูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นเสมือนตัวแทนของนายหนัง รูปถือดอกบัวแทนเครื่องสักการะคุณ

ส่วนเรื่องความเชื่อที่มีอยู่ในการเล่นหนังตะลุงเป็นความเชื่อที่ผู้เป็นนายหนังทุกคนยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมายาวนาน ความเชื่อเป็นเรื่องยากที่จะพิสูจน์ให้เห็นได้อย่างเช่นวิทยาศาสตร์ แต่ถึงกระนั้นก็ตามยังไม่มีผู้ใดกล้าที่จะท้าทายว่าไสยศาสตร์นั้นมีจริงหรือไม่ ความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อการเล่นหนังตะลุง พอที่จะสรุปได้ดังนี้

- หนังตะลุงสมัยก่อนนายหนังจะนำพาบุคคลที่มีความสามารถในทางด้านไสยศาสตร์คาถาอาคมไปด้วย เพื่อทำหน้าที่เสกเป่าไสยศาสตร์คาถาปัดเป่าสิ่งชั่วร้ายไม่ให้เข้ามาใกล้โรงหนังหรือตัวนายหนัง โดยเฉพาะหากมีการแข่งขันประชันโรงหมอหนังจะมีความสำคัญมาก

- รูปครูเฉพาะรูปฤาษีและรูปตลกตัวสำคัญประจำคณะ นิยมหาหนังของเสือและหนังหมีมาแกะรูปหนังสองตัวนี้ เพราะทีความเชื่อว่าจะช่วยสร้างความมีตบะหรือความขลังให้กับรูปหนังทั้งสองนี้มากยิ่งขึ้น

- รูปตัวตลกต่าง ๆ นอกจากจะทำจากหนังหมีแล้ว ยังนิยมแกะจากหนังวัวและหนังควายที่เสียชีวิตอย่างพิสดาร เช่น โดนฟ้าผ่าตาย คลอดก่อนกำหนด หรือตายอยู่ในท้องแม่ นำเอาหนังจากอวัยวะเพศของผู้หญิงหรือผู้ชายหนังหนังฝ่าเท้าของบุคคลที่เรารักเคารพ เช่นหนังของฝ่าเท้าพ่อแม่ ครูหนัง พระเกจิอาจารย์ที่ผู้คนนับถือมาแปะติดที่ปากส่วนล่างจะช่วยทำให้รูปหนังตัวนั้นมีความขลัง มีความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น

- ในพิธีครอบครูหนังหรือครอบมือ ครูหนังจะนำเอารูปที่สำคัญๆ เช่น ฤาษีพระอิศวร หน้าบท ตัวตลก เทวดา ยักษ์ เจ้าเมือง ห่อด้วยผ้าให้โผล่เฉพาะส่วนที่ใช้ปักหรือไม่ก็วางลงในถาด แล้วยกสูงขึ้นเหนือศีรษะ ยื่นให้ผู้เป็นศิษย์เลือกหนึ่งรูปเป็นพิธีกรรมที่เรียกว่า "**การยื่นรูป**" เป็นการเสี่ยงทายอนาคตของการเล่นหนัง

- ก่อนการเล่นหนังทุกครั้ง ในขณะทำพิธีกรรมเบิกโรง นายหนังจะต้องนั่งบริกรรมคาถาและภาวนาถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การบริกรรมระลึกถึงครูหนังในอดีตที่สำคัญ เพราะมีความเชื่อว่าหากไม่มีการระลึกนึกถึงครูหนัง ถือว่าเป็นการกระทำที่ลบหลู่ครูหนัง การระลึกถึงครูหนังถือว่าเป็นสิ่งที่ดีเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง

- การเดินทางในอดีตก่อนที่จะออกเดินทางไปเล่นหนังในที่ต่างๆจะต้องมีการประโคมเครื่องดนตรีก่อนหนึ่งชนิด ส่วนมากจะเป็นการตีกลองตุ๊ก เรียกว่า การยกเครื่องบอกครูเพราะมีความเชื่อว่า เมื่อครูหนังรับรู้แล้ว จะทำให้การเดินทางราบรื่นไม่มีอุปสรรคใด ๆ หรือในขณะที่เดินทางถ้าหากเดินผ่านสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวบ้านนับถือบูชา ก็จะต้องตีกลองด้วยเพราะมีความเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้สามารถให้คุณให้โทษได้ ถ้าหากไม่บอกกล่าวให้ท่านรู้ แต่ถ้าบอกแล้วจะเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง

- มีความเชื่อว่า โรงหนังทุกๆ สถานที่ที่ใช้ในการเล่นหนังแต่ละครั้งนั้น มีสิ่งศักดิ์สิทธิ์สิงสถิตอยู่เรียกว่า " เจ้าที่" ดังนั้นคณะหนังเปรียบเหมือนแขกผู้มาเยือน จะต้องมีการทักทายเจ้าของบ้านก่อนทุกครั้งเมื่อไปถึง เพราะมีความเชื่อว่าเมื่อทักทายแล้วจะทำให้การเล่นหนังในคืนนั้นราบรื่นไม่มีอุปสรรคใดๆการทักทายจะใช้คาถาบริกรรมว่า **"โอม ท่านเจ้าของโรงหนังท่านมีหรือไม่ เม ยัง สังชาติ ตุโลกะวิทู"**

- การนำอุปกรณ์ทุกชนิดขึ้นโรงหนัง จะต้องนำขึ้นทางข้างข้างหน้าโรงเท่านั้น เพราะมีความเชื่อว่า **"ขึ้นหน้า"** ไม่ด้อยกว่าคนอื่นๆและเมื่อนำอุปกรณ์ทุกอย่างวางเรียบร้อยแล้วก็จะตีเครื่องอีกครั้งเรียกว่า **"การตั้งเครื่อง"** ส่วนมากจะตีกลองตุ๊ก ๓ ครั้ง

- กรณีที่โรงหนังนั้นมีหนังคณะอื่นเล่นผ่านไปแล้วเมื่อคืน (ยกเว้นโรงสร้างใหม่) ก่อนที่จะนำเครื่องอุปกรณ์ทุกอย่างขึ้นไปวาง นายหนังจะต้องทำพิธีปัดรังควาน หรือเพื่อขับไล่สิ่งไม่ดีชั่วร้ายให้ออกไปจากโรงหนัง เพราะมีความเชื่อว่าหนังคณะที่เล่นก่อน อาจจะกลั่นแกล้งด้วยเวทมนตร์คาถา ซึ่งอาจจะทำให้เกิดอาเพศต่างๆ ต่อตนเองได้

- ต้นกล้วยที่หนังคณะอื่นใช้แล้วหนังคณะที่มาเล่นที่หลังจะไม่นิยมใช้กล้วยต้นนั้นเป็นอันขาดเพราะมีความเชื่อว่านายหนังคณะที่เล่นก่อนอาจจะใช้เวทมนตร์คาถากลั่นแกล้งตนเองได้

- การผูกเลือกหน้าจอหรือหนวดราม มีความเชื่อว่าเชือกผูกจอหรือหนวดรามจอโดยเฉพาะเส้นที่ผูกตรงหน้าของนายหนัง ลูกคู่หนังจะเว้นไว้หนึ่งเส้น เพื่อให้นายหนังเป็นผู้ผูกด้วยตนเองและจะต้องผูกด้วยคาถาอาคม เพราะมีความเชื่อว่าจะผูกใจคนดูให้นั่งดูหนังไปจนกว่าหนังจะเลิกการเล่นในคืนนั้น

- การเอารูปออกจากแผงและเก็บเข้าแผง เมื่อนำรูปออกจากแผงรูปสำคัญโดยเฉพาะรูปครู คือ รูปฤาษี รูปพระอิศวร เทวดาและรูปปรายหน้าบท จะต้องนำไปปักไว้ที่หัวต้นกล้วยทางขวามือสุดเท่านั้น เพราะมีความเชื่อว่ารูปดังกล่าวเป็นรูปครูที่มีความศักดิ์สิทธิ์ จะนำไปปักที่บริเวณอื่นไม่ได้ถือเป็นการลบหลู่ครูหนัง แม้ตอนเก็บเข้าแผงรูปดังกล่าวก็จะต้องเก็บไว้บนสุดของรูปอื่นๆ โดยเฉพาะรูปพระฤา

- ห้ามเล่นหนังล้างงาน หมายถึงการไปเล่นหนังในงานต่างๆ เช่น งานบำเพ็ญกุศลศพหรืองานอุปสมบท หนังตะลุงไม่นิยมเล่นในคืนที่เสร็จจากการทำกิจกรรมทุกสิ่งทุกอย่างแล้ว เพราะถือว่าเป็นการเล่นล้างงาน

- การเล่นหนังงานฌาปนกิจศพ นายหนังหลายคณะจะไม่รับประทานอาหาร น้ำ และอื่นๆในงานศพเลย เพราะมีความเชื่อว่า **เป็นการกินข้าวผี**

- นายหนังไม่นิยมเก็บยอดผักต่างๆ มารับประทานหรือปรุงอาหาร เพราะมีความเชื่อว่าการเก็บยอดผัก จะส่งผลให้ตนเองถูกเด็ดความเป็นยอดจากหนังตะลุงคณะอื่นๆ

- นายหนังหลายคณะไม่ยอมรับประทานอาหารที่ปรุงโดยมีกล้วยเป็นส่วนผสม เพราะมีความเชื่อว่าการรับประทานหยวกกล้วยถือเป็นการทำลายครูหนังหรือเป็นการกินตนเอง หรือการเดินก้าวเท้าข้ามต้นกล้วยที่ใช้เล่นหนังแล้ว ก็ไม่นิยมที่จะทำเพราะถือเป็นการลบหลู่ดูหมิ่นครูหนัง

- การเล่นหนังในงานฌาปนกิจศพ ผู้เป็นนายหนังจะต้องทำพิธีกรรมทางไสยศาสตร์อย่างมากมาย เพราะเชื่อว่างานศพเป็นงานอัปมงคล ต้องใช้คาถาอาคมป้องกันสิ่งที่เป็นเสนียดจัญไรไม่ให้ส่งผลต่อตนเองในโอกาสต่อไป

- หนังตะลุงไม่เล่นในงานมงคลสมรส เพราะมีความเชื่อว่า การเล่นหนังในงานมงคลสมรสจะทำให้ตัวเองเสื่อมในทางไสยศาสตร์ ในวงการหนังตะลุงจะเรียกว่า **“ปลอง”** หมายถึงคาถาอาคมของตนที่มีอยู่จะถูกทำลายเสื่อมลง เมื่อก่อนเคยมีความขลังก็จะไม่ขลังอีกต่อไป

▪ การเล่นหนังในงานปลงศพ (ฌาปนกิจ) พระภิกษุ โดยทั่วไปแล้วการเผาศพพระภิกษุนิยมเผาในเวลากลางคืน ซึ่งจะเป็นเวลาเดียวกับการเล่นของคณะหนังตะลุง ดังนั้นเมื่อจะเริ่มการเผาศพ หนังตะลุงจะต้องหยุดการเล่น แล้วนำอุปกรณ์ลงจากโรงหนัง ออกไปพักบริเวณนอกวัดก่อนรอจนกว่าการเผาศพจะเสร็จสิ้น เพราะมีความเชื่อว่า ถ้าหากหนังทำการเล่นไปพร้อมกับการเผาศพก็เท่ากับการเผาตัวเองไปด้วยซึ่งจะทำให้คณะหนังหมดชื่อเสียง

▪ กรณีที่หนังเล่นแล้วเกิดอุบัติเหตุโรงหนังพังหรือทรุดตัวลง ทำให้อุปกรณ์ทุกอย่างพร้อมรูปหนังและลูกคู่ร่วงตกลงมากองกับพื้น ผู้รับหนังจะต้องทำพิธีทางไสยศาสตร์ที่เรียกว่า “**ทำขวัญรูป**” เพราะมีความเชื่อว่ารูปหนังทุกตัวที่ใช้เล่นมีขวัญประจำอยู่เมื่อมีเหตุการณ์แบบนี้เกิดขึ้นขวัญรูปต่างๆ จะตกใจหนีกระเจิงไปอยู่ที่อื่นเช่นเดียวกับขวัญของคนทั่วๆ ไป จึงต้องจัดพิธีทำขวัญ วิธีการทำขวัญจะใช้เชือกทำบ่วงคล้องเอารูปหนังขึ้นมาทีละตัวจนหมดห้ามเก็บหยิบด้วยมือเปล่า ละจะต้องนิมนต์พระภิกษุที่เป็นเจ้าอาวาส จำนวน ๙ รูป มาเจริญพระพุทธมนต์ด้วย

▪ การรับประทานอาหาร ผู้เป็นนายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารโดยหันหน้าไปทางทิศตะวันตก เพราะเชื่อว่าจะทำให้ชื่อเสียงตกเหมือนชื่อทิศ

▪ การสร้างโรงหนังตะลุง โรงหนังตะลุงถือเป็นบ้านหลังที่สองของคณะหนัง จึงทำให้มีความเชื่อหลายๆ อย่างในการที่จะสร้างโรงหนังแต่ละสถานที่ ให้มีความเหมาะสมและถูกต้องตามความเชื่อ บรรดาครูหนังหรือหนังตะลุงรุ่นอาวุโสได้บอกกล่าวถึงความเชื่อในการสร้างโรงหนังไว้ดังนี้

- ไม่สร้างโรงในสถานที่ที่มีทางเดินข้าวงหน้า เพราะมีความเชื่อว่าเป็นทางเดินของพระแม่ธรณี ซึ่งท่านจะออกเดินในเวลากลางคืน

- ไม่สร้างโรงในบริเวณทางสามแพร่ง เพราะมีความเชื่อว่า เป็นทางเดินของพวกภูตผีปีศาจในเวลากลางคืน ชาวบ้านเรียกว่า **“ทางผีเดิน”**

- ไม่สร้างโรงหนังคร่อมต่อไม้ เพราะมีความเชื่อว่า เทพผู้รักษาต้นไม้ หรือที่เรียกว่ารุกขเทวดา ยังสิงสถิตอยู่จึงเป็นการนั่งทับศีรษะท่านอยู่

- ไม่สร้างโรงหนังด้านหน้าของพระพุทธรูป หรือโรงหนังหันท้ายโรงให้องค์พระพุทธรูป เพราะมีความเชื่อว่า ทำไม่ถูกต้องไม่เป็นสิริมงคล การเล่นหนังก็จะมีความรู้สึกอึดอัดไม่ปลอดโปร่ง

- ไม่สร้างโรงหนังระหว่างต้นไม้ใหญ่ หมายถึง มีต้นไม้ใหญ่หนีบข้างทั้งสองข้างของโรงหนัง เพราะมีความเชื่อว่าในเวลาค่ำคืน รุกขเทวดาของต้นไม้ทั้งสองจะเดินทางไปมาหาสู่กัน

- ไม่หันหน้าโรงหนังเข้าหาโลงศพ โดยเฉพาะด้านปลายเท้าของผู้ตาย ซึ่งเรียกว่าหน้าอุด เพราะมีความเชื่อว่า คำว่า **“อุด”** เป็นคำที่มีความหมายว่าทำให้อึดอัด ไม่ปลอดโปร่ง ทำให้หารเล่นหนังไม่ดี

- ไม่หันหน้าโรงเข้าหาโรงบิลจา (สถานที่สำหรับรดน้ำดำหัวผู้เฒ่า) เพราะมีความเชื่อว่า ก่อนจะมีการรดน้ำดำหัวผู้เฒ่า ผู้ทำพิธีหรือหมอทางไสยศาสตร์จะกล่าวบทชุมนุมเทวดาคือ ร้องเชิญเทวดาให้มาร่วมชุมนุมอยู่ที่โรงบิลจา หากสร้างโรงหันไปทางดังกล่าว เท่ากับเป็นการลบหลู่ท่าน

- ไม่หันหน้าโรงหนังเข้าหาด้านหน้าจั่วของอุโบสถ เพราะมีความเชื่อว่า การสร้างแบบนี้เป็นการอุดหน้าพระพุทธรูป เป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำอย่างยิ่ง

- ไม่สร้างโรงหนังระหว่างบ้านพักอาศัย หมายถึง บ้านที่มีคนอาศัยหนีบโรงหนังอยู่ทั้งสองข้าง เพราะมีความเชื่อว่า พระภูมิเจ้าที่ของทั้งสองบ้านในช่วงเวลากลางคืนท่านจะเดินไปมาหาสู่กัน

- ไม่สร้างโรงหนังในสถานที่ที่มีบ่อน้ำหรือลำคลองอยู่หน้าโรง เพราะมีความเชื่อว่าเป็นการลบหลู่พระแม่คงคา

- ไม่สร้างโรงหนังในบริเวณที่เป็นที่ลาดลุ่ม หมายถึง สถานที่โรงหนังสร้างอยู่ในที่ต่ำส่วนผู้ชมอยู่ในบริเวณที่สูงกว่าที่ปลูกสร้างโรงหนัง เพราะมีความเชื่อว่า นายหนังอยู่ในที่ต่ำกว่าผู้ชมจะเล่นไม่ดีเท่าที่ควร

- ไม่หันหน้าโรงหนังไปทางทิศตะวันตก เพราะมีความเชื่อว่าชื่อเสียงของหนังจะตกต่ำเหมือนชื่อทิศ

- ไม่สร้างโรงหนังโดยมีจอมปลวกอยู่หน้าโรง เพราะมีความเชื่อว่า ปลวกทุกลูกมีเจ้าของดูแล อาจจะเป็นคุณเป็นโทษต่อนายหนังได้

ความเชื่อต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น เป็นความเชื่อส่วนบุคคล เป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับการเล่นหนังตะลุงเท่านั้น ไม่ได้เป็นความเชื่อของคนทั่ว ๆ ไปเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจอีกอย่างหนึ่งให้กับผู้เป็นนายหนัง

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้างานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง เพื่อใช้ทบทวนวรรณกรรมและเป็นแนวทางการศึกษา ซึ่งงานวิจัยที่เคยมีผู้ศึกษาค้นคว้ามาก่อน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

วิทยานิพนธ์ของ ปาหนัน คำฝอย (2546: 101-104) เรื่องบทเพลงและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของหนังตะลุงกรณีศึกษาคณะนครินทร์ ชาทอง ได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้ จำนวน 2 ข้อ

ข้อที่ 1 ศึกษาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงซึ่งจากการศึกษาพบว่าองค์ประกอบทางวัฒนธรรมประกอบด้วย 3 ลักษณะ คือ

1.1 องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุง พบองค์ประกอบที่สำคัญได้แก่ คณะหนังตะลุง รูปหนัง เครื่องดนตรี โรงหนัง และอุปกรณ์อื่น ๆ ที่จำเป็น เรื่องและบทที่ใช้แสดง โอกาสเวลาและสถานที่แสดง ขนบนิยมในการแสดงหนังตะลุง จากการศึกษาพบว่าใช้ขนบนิยมที่คล้ายคลึงกันกับหลายๆ คณะ ขนบนิยมที่นิยมในการแสดงได้แก่การตั้งเครื่องเบิกโรง การโหมโรง ออกรูปฤาษี ออกรูปพระอิศวร ออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปตั้งเมือง และอาจจะแตกต่างกับคณะอื่นในรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ เท่านั้น

1.2 ความเชื่อในการแสดงหนังตะลุงพบว่าเป็นการแสดงชนิดหนึ่งที่ยึดถือความเชื่อต่าง ๆ อย่างเหนียวแน่นและสั่งสมความเชื่อต่างๆ มาช้านาน ฉะนั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่นายหนังตะลุงจะต้องมีความรู้ในเรื่องความเชื่อต่างๆ อันได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับการรับขันหมาก ความเชื่อเกี่ยวกับการเดินทาง ความเชื่อเกี่ยวกับการเบิกโรง ความเชื่อก่อนการแสดง ความเชื่อขณะทำการแสดง และความเชื่อในการแก้บน

ข้อที่ 2 ศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง จากการศึกษาพบว่าเพลงหนังตะลุงมีการใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic scale) มีทั้งบันไดเสียงโด ฟา และซอล บางเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมา มีลักษณะดนตรีแบบทำนองดียวไม่มีเสียงประสานและมีลักษณะทำนองเป็นเสียงซ้ำ ๆ และมีการแปรทำนองอย่างอิสระ

วิทยานิพนธ์ของศุภวัฒน์ ทองแก้ว (2551: 189-199) ศึกษาเรื่องแนวดนตรีที่ปรากฏในบทสมห้องของหนังตะลุงในจังหวัดสุราษฎ์ธานีซึ่งตั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัยไว้ 3 ข้อคือ

1. เพื่อศึกษาแนวดนตรีของบทสมห้อง
2. เพื่อเปรียบเทียบแนวดนตรีที่ใช้ในบทสมห้องของหนังตะลุงแต่ละคณะที่ทำการศึกษา
3. เพื่อศึกษากลวิธีที่ใช้ในการสร้างแนวทำนองของบทสมห้อง

ผลการวิจัยพบว่าแนวดนตรีของบทสมห้องที่นิยมนำมาประกอบบทมีอยู่ 3 เพลง คือ ทำนองเพลงเต้ยโขง ทำนองเพลงไสกูนิ และทำนองเพลงที่สร้างขึ้นมาใหม่ บทสมห้องแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะตามการนำเสนอของตัวละครในการแสดงคือ บทสมห้องที่มีลักษณะอ่อนหวานมีทำนองของบทร้องและการดำเนินทำนองของดนตรีค่อนข้างช้าเน้นความไพเราะของกลอน และบทสมห้องที่มีลักษณะแข็งกร้าวดุดัน ทำนองของดนตรีค่อนข้างเร็วกลุ่มเครื่องดำเนินจังหวะมีการสอดแทรกทำนองในจังหวะขัดเพื่อทำให้เร้าใจ ส่วนแนวดนตรีที่ใช้แต่ละคณะมีความแตกต่างด้านกลุ่มเสียงและบันไดเสียงทั้งนี้มีความเกี่ยวข้องกับเสียงของนายหนังและมีความสัมพันธ์กับเสียงโหม่งที่นายหนังใช้ แนวการเคลื่อนที่ของทำนองมีรูปร่างสลับฟันปลาขึ้นลง ด้านกลวิธีที่ใช้ในการสร้างทำนองพบว่ามีการซ้ำ การแปรทำนองและการปรับโน้ต โดยปรากฏให้เห็นบ่อย ๆ ในวรรคย่อย ๆ ของบทเพลง

งานวิจัยของเกษม ขนาบแก้ว (2532: 528-532) ศึกษาเรื่องวิเคราะห์วรรณกรรมหนังตะลุงของพ่วง บุษรารัตน์ งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ ผลงานวรรณกรรม วิเคราะห์วรรณกรรมรวมทั้งวิเคราะห์โลกทรรศน์ชาวใต้ที่ปรากฏในหนังตะลุงของพ่วง บุษรารัตน์

ผลการวิจัยพบว่าพ่วง บุษรารัตน์เป็นศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ที่มีผลงานการประพันธ์ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรองไม่น้อยกว่า 100 เรื่อง มีทั้งบทเรียงความ บทมโนรา บทละคร กลอนนิราศ กลอนหก กลอนเสภา กลอนสุภาพ กาพย์ สักวา ดอกสร้อย กลอนบทละคร กลอนเพลงบอก กลอนเบ็ดเตล็ด และบทหนังตะลุง ผลงานที่ทำให้พ่วง บุษรารัตน์ เป็นที่รู้จักโดยทั่วไปและได้รับการยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติว่าเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมของภาคใต้สาขาศิลปะประจำปี 2530 คือหนังตะลุง วรรณกรรมหนังตะลุงของพ่วง บุษรารัตน์ใช้รูปแบบคำประพันธ์ 7 ชนิด และมีการเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์แต่ละชนิดได้เหมาะสมกับเนื้อหาในแต่ละตอน แนวคิดที่ปรากฏเป็นแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาซึ่งมีอิทธิพลต่อความคิดของสังคมไทยมาเป็นระยะเวลานาน คือกฎแห่งกรรม ความรัก ความหลงผิด ความอยากเป็นใหญ่ใฝ่อำนาจ ความเสียสละ โครงเรื่องจะมี 3 ลักษณะคือ ความขัดแย้งภายในใจของตัวละคร ความขัดแย้งกับบุคคลอื่น ความขัดแย้งกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ตัวละครที่ปรากฏมีทั้งตัวละครที่เป็นมนุษย์ อมนุษย์ ตัวละครที่มีลักษณะสมจริง ตัวละครอุดมคติ ตัวละครเหนือจริง และตัวละครแบบฉบับ บทสนทนาที่ปรากฏเป็นบทสนทนาที่ช่วยในการดำเนินเรื่อง ช่วยให้เรื่องคืบหน้าไปช่วยบอกลักษณะนิสัยของตัวละครนั้น ๆ ได้อย่างชัดเจนและช่วยให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมทั้งทางภูมิศาสตร์ และสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของตัวละครได้ดี ฉากที่ปรากฏมีทั้งฉากจริง ฉากในฝัน และฉากกึ่งจริงกึ่งฝัน ภาษาและวัฒนธรรมภาษาที่ใช้พบว่ามีทั้งคำที่มีลักษณะพิเศษน่าสนใจ และสำนวนที่น่าสนใจ โลกทรรศน์ชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏ มีทั้งที่มนุษย์มีต่อมนุษย์เช่นการตัญญูรู้คุณในสถาบันครอบครัว ต่อครูบาอาจารย์ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ รู้จักหน้าที่ทั้งต่อคนเองและผู้อื่น มีความรักความผูกพันรู้คุณค่าของธรรมชาติ และเชื่อถืออำนาจที่เหนือธรรมชาติ โดยเฉพาะเรื่องไสยศาสตร์และวิญญาณ

งานวิจัยของ เกษม ขนาบแก้ว (2549: 146-153) เรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังสกุล เสียงแก้ว ได้ตั้งวัตถุประสงค์ไว้คือ ภูมิปัญญาที่ปรากฏในหนังตะลุงของหนังสกุล เสียงแก้ว ซึ่งผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. ด้านการใช้รูปแบบการประพันธ์ การใช้คำ การใช้ภาพพจน์ การบรรยาย การตั้งข้อสังเกตและเสนอทัศนะ การบันทึกลักษณะสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย พบว่า หนังสกุล เสียงแก้ว มีความสามารถในด้านต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วเป็นอย่างดี สามารถใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสมกับเนื้อหา สามารถใช้คำที่ทำให้การสื่อสารมีประสิทธิภาพขึ้นหลายลักษณะ เช่นคำสัมผัส การหลากคำเป็นต้น สามารถใช้ภาพพจน์ได้ดี สามารถบรรยายได้ดี ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างฉับไว สามารถตั้งข้อสังเกตก่อให้เกิดปัญญาวิจารณญาณหลายประการ สามารถบันทึกลักษณะสภาพความเป็นอยู่ของผู้คนและสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ของชาวบ้านได้เป็นอย่างดี สามารถบันทึกเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้ดี และสามารถบันทึกวัฒนธรรมชาวบ้านภาคใต้ได้ดีหลายด้าน เช่น ด้านความเชื่อ การทำมาหากิน เป็นต้น

2. ในด้านการสร้างบทเทวา บทปรายหน้าบท บทสอน บทสมห้อง บทเกี้ยวจอเป็นต้น พบว่าหนังสกุล เสียงแก้ว มีความสารถในการตัดต่อบทต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี สามารถสร้างบทเทวาได้ทั้งรูปแบบและเนื้อหา สามารถสร้างบทปรายหน้าบทได้ดี สามารถสร้างบทสอนได้ดี สามารถบอกความจริงและสิ่งที่พึงทำได้ดี สามารถสร้างบทสมห้องได้ดี เป็นต้น

งานวิจัยของพิทยา บุษรารัตน์ (2541: 99-102) ศึกษาเรื่อง รำหนัง: การแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ฝั่งตะวันตก โดยตั้งวัตถุประสงค์ของการวิจัยไว้ 5 ข้อคือ

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงและประวัตินายหนังตะลุงบางคณะ ผลการวิจัยพบว่า หนังตะลุงในภาคใต้ได้รับอิทธิพลมาจากชวา ผ่านมาทางเมืองยะโฮว์ โดยได้รับการหล่อหลอมมาจากอารยธรรมของอินเดียผสมผสานกับหนังชวา ส่วนประวัตินายหนังตะลุงบางคณะพบว่ามีการสืบทอดเชื้อสายมาจากนายหนังตะลุงที่เป็นบรรพบุรุษของตัวเองโดยเฉพาะในจังหวัดภูเก็ต และพังงาที่การแสดงส่วนใหญ่เน้นการประกอบพิธีกรรมมากกว่าการแสดงเพื่อความบันเทิง

2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุง ผลการวิจัยพบว่า คณะหนังจะมีประมาณ 5 คน รูปหนังเป็นรูปที่มีขนาดค่อนข้างโตและเหยียบนาคยกเว้นตัวตลกและรูปกาก แผงหนังที่นิยมทำด้วยไม้ไผ่ เครื่องดนตรีมี ทับ กลองสองหน้า (กลองตุ๊ก) ฉิ่ง โหม่ง ปี่ 1 เลา เรื่องที่แสดงนิยมแสดงเรื่องที่เป็นนิทานประโลมโลกหรือเรื่องแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ ทั้งที่นำมาจากวรรณคดี วรรณกรรมท้องถิ่นแนะเรื่องที่แต่งขึ้น

3. เพื่อศึกษาความเชื่อและขนบในการแสดงหนังตะลุง พบว่าหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันตกยังมีความเคร่งครัดในด้านความเชื่อและพิธีกรรมโดยเฉพาะความเชื่อเกี่ยวกับครูหนัง หรือครูหมอหนัง ส่วนธรรมเนียมนิยมในการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมมี 3 อย่างคือ พิธีครอบมือหรือพิธียื่นรูป พิธีไหว้ครูหนังและพิธีแก้บน

4. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะสำคัญระหว่างหนังตะลุงฝั่งตะวันตกกับฝั่งตะวันออก พบว่ามีลักษณะร่วมกันหลายอย่าง ที่ต่างกันคือรูปหนัง เช่น รูปมีศักดิ์ของหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันตกฝ่ายชายจะเป็นรูปเหยียบนาค ฝ่ายหญิงจะเป็นรูปเหยียบเถาว์ หรือเหยียบเถาวัลย์ ซึ่งหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันออกปัจจุบันไม่มี เครื่องดนตรี หนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันตกยังใช้เครื่องตีเป็นหลัก เช่น กลองตุ๊ก โหม่งฟาก (ฆ้องนิ้งหน่องหรือโหน่ง) ซึ่งหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันออกเลิกใช้ไปแล้ว โอกาสในการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันตกยังคงแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมหรือแสดงแก้บนเป็นหลัก ขณะที่หนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันออกแสดงเพื่อความบันเทิงมากกว่า ส่วนเรื่องที่นำมาแสดงหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันตกนิยมแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ในขณะที่หนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันออกนิยมแสดงเรื่องที่เป็นเรื่องสมจริงหรือนวนิยายเป็นส่วนใหญ่ ในส่วนขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันตกยังคงออกรูปฉะ (หน้าน้ำ หน้าไฟ) การออกลิงดำ ลิงขาว ซึ่งเคยมีในหนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันออก ในอดีตเช่นเดียวกันแต่ได้เลิกไปนานแล้ว

5. เพื่อศึกษาถึงแนวโน้มและความเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุง พบว่า หนังตะลุงภาคใต้ฝั่งตะวันตกไม่เฟื่องฟูเหมือนในอดีต แต่หนังตะลุงบางคณะจะสามารถดำรงอยู่ได้โดยทำหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมให้กับชาวบ้านมากกว่าแสดงเพื่อความบันเทิง จึงจำเป็นต้องได้รับการอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่

งานวิจัยของปองทิพย์ หนูหอม (2531: 103-106) ศึกษาเรื่องวายังกูเละ: ศิลปะการเล่นเงาของภาคใต้ งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา เนื้อหา รูปแบบ องค์ประกอบของการแสดง รวมถึงความเชื่อและขนบนิยมของการแสดงวายังกูเละ

ผลการวิจัยพบว่า วายังกูเละ เป็นศิลปะการแสดงที่เป็นที่นิยมและของพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ องค์ประกอบในการแสดงวายังกูเละประกอบด้วย ดาแล หรือภาษามาลายูเรียกว่า ดาลัง (Dalang) เป็นผู้พากย์เสียงของตัวละคร เป็นผู้เชิดรูปหนัง เป็นผู้กำกับการบรรเลงของดนตรีประกอบ และเป็นผู้บริหารงานทั้งหมดในคณะ รูปหนัง (วอแย) เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญที่สุดในการแสดง ทำจากหนังวัวหรือหนังควาย รูปหนังที่ใช้แสดงเป็นตัวละครของวายังกูเละมี 4 ประเภท คือ รูปหนังที่ได้รับอิทธิพลจากหนังชวาโดยตรง ประเภทที่ 2 คือรูปที่เขียนขึ้นเพื่อใช้แสดงเรื่องโบราณ ประเภทที่ 3 รูปหนังตะลุงไทยภาคใต้ ประเภทที่ 4 รูปตัวละครพื้นบ้าน ส่วนเรื่องที่ใช้ในการแสดงมี 3 ประเภท คือ เรื่องที่ใช้แสดงแก้บนนิยมตัดเอาบางตอนจากเรื่อง *ศรีรามอ* มาแสดง ประเภทที่ 2 คือ เรื่องโบราณ ประเภทที่ 3 คือ นวนิยายสมัยใหม่ โรงหนังมีลักษณะเหมือนโรงหนังตะลุงไทย คือ หลังคาทรงเพิงหมาแหงน เครื่องดนตรีประกอบไปด้วย ปี่ชวา (ซูแน) กลองสองหน้า (ฆือดุ) กลองแขก (ฆือแน) ทับ (ฆือดอเมาะ) ฉิ่งหรือฉาบเล็ก (บูเวาะกรือจิง) ฆ้องคู่ (ฆง) โหม่ง (บูเวาะตงเตง) และไม้เคาะจังหวะ (ตือโป๊ะ) ด้านความเชื่อและธรรมเนียมในการแสดง ผู้คนในพื้นที่ยังมีความเชื่อในอำนาจลึกลับอันเป็นอำนาจเหนือมนุษย์ เช่นเชื่อว่าการที่เจ็บป่วยก็เพราะการกระทำของภูตผีปีศาจ หรือการมีโชคลาภก็เพราะการประทานจากเทพเจ้า ดังนั้นเมื่อเกิดการเจ็บป่วยหรือเมื่อจะประสบความสำเร็จก็จะบนบานศาลกล่าวไว้ เมื่อประสบผลตามที่บนก็จะต้องแก้บน และยังมีความเชื่อธรรมเนียมอื่น ๆ เช่น การเบิกโรง การไหว้ครู การจัดรูปเข้าแผงที่ต้องคำนึงถึงความศักดิ์สิทธิ์ของรูปหนังบางตัว

วายังกูเละ เป็นสื่อพื้นเมืองที่มีบทบาทสำคัญ ให้ความสนุกสนานกับผู้ชม มีบทบาทในการให้ความรู้ ให้ข่าวสาร สร้างสรรค์สติปัญญา สร้างทัศนคติ และค่านิยมต่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้เกิดขึ้นได้ มีบทบาทในการยกระดับจิตใจให้มีคุณธรรม และจริยธรรม จึงมีส่วนในการที่จะควบคุมพฤติกรรมของผู้คนในสังคมนั้น ๆ ได้ทั้งทางตรงและทางอ้อม

กัลยาณี สายสุข (2551: 84-86) ศึกษาเรื่องดนตรีในหนังตะลุงอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทของหนังตะลุงในสังคมวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี วงดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี

ผลการวิจัยพบว่า หนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรีได้รับการสืบทอดมาจากหนังตะลุงปักษ์ใต้ โดยมีนายหนังตะลุงจากจังหวัดพัทลุง คือนายเอี่ยมและนายนกแก้ว เข้ามาเปิดทำการแสดงในจังหวัดเพชรบุรี นายฉายสนใจในการแสดงมากจึงติดตามนายหนังกลับไปยังจังหวัดพัทลุงเพื่อ

ฝึกหัดการแสดงหนังตะลุง จากนั้นได้นำกลับมาดัดแปลงให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมของตนเองและเปิดการแสดง การแสดงหนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรีมีอยู่ 2 ลักษณะ คือ หนังนอก และหนังใน หนังนอกคือหนังตะลุงที่คล้ายคลึงกับทางใต้ หนังในคือหนังตะลุงแบบเพชรบุรี แต่ในปัจจุบันลักษณะที่แท้จริงของทั้งสองแบบนี้เรียกได้ว่าเกือบจะเหมือนกัน โดยการเรียกว่าแบบใดเป็นหนังนอกหรือหนังในยึดเอาจำนวนของผู้เชิดเป็นหลัก หากเชิดคนเดียวจะเรียกว่า หนังนอก ถ้าเชิดสองคนเรียกหนังใน บทบาทของหนังตะลุงเพชรบุรีได้แก่ ด้านพิธีกรรมซึ่งเห็นได้จากการนิยมว่าจ้างหนังตะลุงไปแสดงเพื่อแก้สินบน และด้านความบันเทิง ตัวตลกที่สำคัญได้แก่ อ้ายเกี้ยง อ้ายกบ (อ้ายกา หรือ อ้ายแก) อ้ายแก้ว อ้ายหน่วย และเจ๊กเม็ง เรื่องที่ใช้แสดงได้แก่ รามเกียรติ์ วรรณคดีพื้นบ้าน และเรื่องที่แต่งขึ้นเอง วงดนตรีมีลักษณะคล้ายคลึงกับวงดนตรีเดิมที่ใช้ในหนังตะลุงภาคใต้ ไม่นิยมนำเครื่องดนตรีภาคกลางหรือเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสม เครื่องดนตรีหลักในวงประกอบด้วย ปี่ 1 เลา (มีใช้ทั้งปี่ในและปี่นอก) โทนชาตรี 2 ลูก ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โหม่ง และกรับซึ่งมีหลายคู่ ในคณะที่เป็นหนังนอกจะใช้นิ้งหน่องเข้าร่วมบรรเลง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ เพลงไทยแบบแผน เพลงลูกทุ่ง และเพลงพื้นบ้าน

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างๆ ที่ผู้วิจัยกล่าวมา พบว่างานวิจัยของแต่ละคนก็มีความโดดเด่นทางเนื้อหาที่แตกต่างกันออกไป เช่นงานวิจัยของ ปาหนัน คำฝอย เป็นงานวิจัยที่เน้นในเรื่องของบทเพลงและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของหนังตะลุงของคณะนครินทร์ ชาทอง งานวิจัยของ ศุภวัฒน์ ทองแก้ว เน้นศึกษาเรื่องดนตรีที่ปรากฏในบทสมห้องของหนังตะลุงในจังหวัดสุราษฎ์ธานี ส่วนงานวิจัยของเกษม ขนาบแก้ว เน้นวิเคราะห์วรรณกรรมหนังตะลุงของพ่วง บุษรารัตน์ และเน้นศึกษาภูมิปัญญาที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังสกุล เสียงแก้ว งานวิจัยของพิทยา บุษรารัตน์ศึกษาเรื่อง การแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ฝั่งตะวันตกส่วนงานวิจัยของ ปองทิพย์ หนูหอม ศึกษาเรื่องวายังกูเละ : ศิลปะการเล่นเงาของภาคใต้ เน้นประวัติความเป็นมา เนื้อหา รูปแบบ องค์ประกอบของการแสดง รวมถึงความเชื่อและขนบนิยมของการแสดงวายังกูเละ งานวิจัยของกัลยาณี สายสุข ศึกษาเรื่องดนตรีในหนังตะลุงอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี โดยเน้นศึกษาบริบทของหนังตะลุงในสังคมวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี วงดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยต้องการให้งานวิจัยมีความแตกต่างไปจากบุคคลอื่นซึ่งผู้วิจัยจะเน้นในประเด็นของการศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของพิธีกรรมและดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้ที่สนใจดนตรีและพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต เป็นการศึกษาวิจัยในเชิงคุณภาพ โดยการนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ และศึกษารายละเอียดทางด้านดนตรีในประเด็นต่างๆ โดยมีขั้นตอนในการศึกษาวิจัย 4 ขั้นตอน ดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล
2. การศึกษาข้อมูล
3. การวิเคราะห์ข้อมูล
4. การนำเสนอผลการวิจัย

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมค้นคว้าข้อมูลต่างๆ จากเอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์ งานวิจัย และข้อมูลจากภาคสนาม ตามขั้นตอนต่อไปนี้

1.1 ข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลต่างๆจากแหล่งข้อมูล ดังต่อไปนี้

- หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยทักษิณ
- หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
- ห้องสมุดสถาบันทักษิณคดีศึกษา
- หอสมุดคุณหญิงหลง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่
- ข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต

1.2 ข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยศึกษาวิจัย โดยใช้เทคนิคการรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ 4 วิธี โดยมีรายละเอียด ดังนี้

- การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยหาข้อมูลรายละเอียดประเด็นที่ต้องการศึกษา โดยเลือกสัมภาษณ์เฉพาะศิลปินภายในคณะหนังตะลุง และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม โดยมีประเด็นในการสัมภาษณ์ดังนี้ ประวัติชีวิตและประวัติด้านดนตรีของศิลปินภายในคณะหนังตะลุงรวมถึงผู้ดำเนินพิธี (นายหนัง) ประวัติส่วนตัวของผู้บนบาน วิธีการบนบาน ขนบธรรมเนียมและความเชื่อ อุปกรณ์ บทเพลง และเนื้อเรื่องที่ใช้ในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง โดยการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ

- การสังเกต

ผู้วิจัยใช้วิธีสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) และมีส่วนร่วม (Participant Observation) โดยจะร่วมบรรเลงกับวงดนตรี และบางครั้งก็จะคอยสังเกตและจดบันทึกเหตุการณ์ที่พบเห็นตามประเด็นที่ได้กำหนดไว้

- การบันทึกประวัติชีวิตบุคคล

ผู้วิจัยทำการบันทึกประวัติชีวิตของศิลปินภายในคณะทุก ๆ คน ด้วยการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการโดยได้เตรียมประเด็นคำถามไว้ล่วงหน้า ดังนี้ ชื่อ – สกุล วันเดือนปีเกิด สถานที่เกิด ชื่อบิดา-มารดา สถานภาพ ที่อยู่ อาชีพ ความสามารถทางด้านดนตรี เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรก เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ฝึก บุตรหรือลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรี รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ และบันทึกอื่นๆตามที่เก็บข้อมูลได้เช่นประสบการณ์การแสดงดนตรี ประวัติการเรียนดนตรี สิ่งที่ประทับใจเกี่ยวกับดนตรี เป็นต้น โดยบางครั้งจะปล่อยให้ศิลปินเล่าเรื่องราวของตนเองไปตามสบาย แต่อยู่ในขอบเขตที่ถูกกำหนดไว้

- การถ่ายภาพเคลื่อนไหว การถ่ายภาพนิ่ง และการบันทึกเสียง

ผู้วิจัยถ่ายภาพเคลื่อนไหวเพื่อบันทึกขั้นตอนต่างๆ ในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย ถ่ายภาพนิ่งเพื่อดูรายละเอียดของอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบพิธีและบันทึกเสียงเพื่อใช้ในการศึกษาดนตรีในพิธีกรรมรวมถึงเสียงสัมภาษณ์ หลังจากนั้นจะนำเอาภาพเคลื่อนไหว ภาพนิ่ง และข้อมูลเสียงที่บันทึกได้จากภาคสนามมาเป็นข้อมูลหลักแล้วนำเสนอผลการวิจัยในลำดับต่อไป

1.3 เครื่องมือที่ใช้สำหรับการวิจัย

ผู้วิจัยเตรียมอุปกรณ์ และเครื่องมือเพื่อใช้สำหรับการศึกษาวิจัย ดังนี้

- แบบบันทึกข้อมูลนักดนตรี
- กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว
- เครื่องบันทึกเสียง
- กล้องถ่ายภาพนิ่ง
- สมุดจดบันทึก

2. การศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยกำหนดแหล่งข้อมูลในการศึกษาวิจัย โดยแบ่งลักษณะของแหล่งข้อมูลได้ ดังนี้

- เอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์ และงานวิจัยต่าง ๆ
- ศิลปินหนังตะลุงภายในคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต และบุคคลที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง
- ข้อมูลการแสดงสดจากกล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว กล้องถ่ายภาพนิ่ง และข้อมูลจากการบันทึกเสียง

โดยผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และจัดทำกับข้อมูลต่าง ๆ ตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.1 ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับหนังตะลุง พิธีกรรม การแก้เหฺมฺรย ความเชื่อ จากเอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์ และงานวิจัยต่าง ๆ

2.1.2 นำข้อมูลที่ได้มาจัดลำดับเนื้อหาสาระ จัดเป็นหมวดหมู่ เรียบเรียงขั้นตอนให้เป็นระบบระเบียบ

2.2 ข้อมูลจากภาคสนาม

2.2.1 ประวัติของศิลปินภายในคณะหนังตะลุง ผู้ดำเนินพิธี (นายหนัง) รวมถึงผู้บนบาน

2.2.2 เครื่องดนตรี บทเพลง เนื้อเรื่องที่ใช้ในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง

2.2.3 ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง

2.2.4 ขนบธรรมเนียมและความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง

2.2.5 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง

2.2.6 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากคำสัมภาษณ์ บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2.2.7 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากกล้องถ่ายภาพนิ่ง และกล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวในขั้นตอนของการประกอบพิธีกรรม และดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ ประมวลผล และเขียนเป็นรายงานการวิจัยในบทที่ 4 คือ องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิต โดยแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

3.1 องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

3.1.1 ผู้ดำเนินพิธี (นายหนัง)

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ – สกุล วันเดือนปีเกิด อายุ สถานที่เกิด ชื่อบิดา-มารดา สถานภาพ ที่อยู่ อาชีพ การศึกษา

ประวัติทางด้านดนตรี

เริ่มการขับหนังครั้งแรก ลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชา ผลงาน และรางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ ประสบการณ์การแสดงรวมถึงระยะเวลาที่ได้ออกแสดง ได้รับการถ่ายทอดวิชาการขับหนังจากใคร สิ่งที่ประทับใจเกี่ยวกับดนตรีหนังตะลุงและอื่นๆ

3.1.2 ผู้บนบาน

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ–สกุล วันเดือนปีเกิด อายุ สถานที่เกิด ชื่อบิดา-มารดา สถานภาพ ที่อยู่ อาชีพ การศึกษา

3.1.3 การบนบาน วิธีการบนบาน เหตุผลที่เลือกหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

3.1.4 การประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

3.1.4.1 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

ของผู้บนบาน

ของนายหนัง

3.1.4.2 เนื้อเรื่อง

ผู้วิจัยจะทำการศึกษาเรื่องรามเกียรติ์โดยใช้ตอนที่คณะหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตเลือกใช้ในการแก้เหฺมฺรย

3.1.4.3 ขั้นตอนพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง

การโหมโรง

การออกรูปฤาษี

การออกรูปอิศวรทรงโค

การออกรูปปรายหน้าบท

การแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

3.1.5 ขนบธรรมเนียมและความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง

3.1.5.1 ขนบธรรมเนียมในการแสดงหนังตะลุง

- ลำดับขั้นตอนการแสดง
- ขนบธรรมธรรมเนียมอื่นๆ

3.1.5.2 ความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง

- ความเชื่อเกี่ยวกับวันที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย
- ความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างโรงหนังตะลุง
- ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องเบิกโรง
- ความเชื่อเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย
- ความเชื่อเกี่ยวกับการดับเทียนที่เหลือจากการประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรยของนายหนัง

3.2 ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

3.2.1 ประวัติของศิลปินภายในคณะหนังตะลุง

ประวัติส่วนตัว

ชื่อ – สกุล วันเดือนปีเกิด อายุ สถานที่เกิด ชื่อบิดา-มารดา สถานภาพ ที่อยู่ อาชีพ การศึกษา

ประวัติทางด้านดนตรี

เครื่องดนตรีที่เล่นในวง ระยะเวลาที่ได้เล่นดนตรีมา ความสามารถทางด้านดนตรี เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรก เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ฝึก ผลงานและรางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ ประสบการณ์การแสดงดนตรีและบันทึกอื่น ๆ ตามที่เก็บข้อมูลได้ เช่น บุตรหรือลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรี ประวัติการเรียนดนตรี สิ่งที่ประทับใจเกี่ยวกับดนตรีหนังตะลุง เป็นต้น

3.2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง

3.2.3 บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง

ผู้วิจัยจะศึกษาเฉพาะบทเพลงแบบแผนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุง ดังนี้

- บทเพลงประกอบการโหมโรง
- บทเพลงประกอบการออกรูปฤาษี
- บทเพลงประกอบการออกรูปอิศวรทรงโค
- บทเพลงประกอบการออกรูปปรายหน้าบท
- บทเพลงประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์
- บทเพลงประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย

4. การนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัย โดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ ดังนี้

4.1 วัตถุประสงค์การวิจัยข้อ 1และ2 ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยใน บทที่ 4 คือองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

4.2 ผู้วิจัยนำผลการวิจัยที่ได้ทั้งหมดมาสรุปผลและนำเสนอใน บทที่ 5 คือ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและดนตรี ในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

1. องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

1.1 ผู้ดำเนินพิธี (นายหนัง)

นายหนัง ถือเป็นบุคคลที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการแสดงหนังตะลุง เพราะนอกจากจะมีหน้าที่คอยดูแลบริหารจัดการคณะหนังของตนเองแล้ว นายหนังจะต้องทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะหนังตะลุง คอยถ่ายทอดเรื่องราว คติเตือนใจ และความบันเทิงแก่ผู้ชม ดังนั้นนายหนังจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีบุคลิกภาพที่เหมาะสม พร้อมจะแสดงให้ผู้ชมได้อย่างเต็มภาคภูมิ จากการศึกษาพบว่า นายหนังเป็นบุคคลที่ต้องมีความรอบรู้ ไม่ว่าจะเป็นทางวรรณคดี โหราศาสตร์ เหตุบ้านการเมือง เหตุการณ์ปัจจุบัน มีไหวพริบปฏิภาณ เพราะบทกลอนที่ขับออกมานั้น เป็นบทกลอนที่คิดขึ้นสดๆ มีเสียงที่ดี ไพเราะ ก้องกังวาน เสียงดังฟังชัด สามารถที่จะทำเสียงได้หลากหลายเสียง และรู้จักแก้ปัญหาเฉพาะหน้า บุคลิกและลักษณะดังกล่าวถือเป็นส่วนสำคัญ ที่จะทำให้นายหนังประสบความสำเร็จและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมในการแสดงหนังตะลุงเพื่อความบันเทิง แต่การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยนั้น นอกจากบุคลิกและลักษณะดังกล่าวข้างต้นแล้ว นายหนังตะลุงจะต้องมีคุณสมบัติที่เพิ่มเติมจากที่กล่าวมาข้างต้น ดังนี้

1. จะต้องผ่านการบวชเป็นพระมาแล้ว
2. จะต้องผ่านพิธีกรรมครอบมือ จากนายหนังที่อาวุโส และเป็นที่ยอมรับ
3. นายหนังจะต้องมีความรอบรู้ในเรื่องพิธีกรรม

เพราะการแสดงประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย มีเรื่องของความศรัทธา ความเชื่อ การบนบานร้องขอสิ่งที่ตนเองปรารถนากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และมีพิธีกรรมเพิ่มเข้ามา ดังนั้นการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุง นายหนังจึงเป็นบุคคลสำคัญ ที่จะทำให้การประกอบพิธีกรรมนั้นสมบรูณ์ จากคุณสมบัติข้างต้น จึงทำให้มีนายหนังตะลุงบางคณะเท่านั้นที่สามารถประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยได้ หรือไม่อย่างนั้นคณะหนังตะลุงที่มีนายหนังตะลุงไม่สามารถประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยได้ จะต้องให้นายหนังคณะอื่นๆ ซึ่งไม่ใช่นายหนังของคณะตัวเองมาประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยให้ จึงจะสามารถแก้เหฺมฺรยสมบรูณ์

หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต เป็นคณะหนังตะลุงที่มีนายหนังหรือหัวหน้าคณะที่มีคุณสมบัติดังกล่าวครบถ้วนทั้งสามารถแสดงเพื่อความบันเทิง และสามารถประกอบพิธีกรรมนี้ได้อย่างสมบูรณ์ ประกอบกับส่วนใหญ่ผู้ใดได้บนบานสานกล่าวกับหนังตะลุงคณะนี้ ก็มักจะได้รับผลสมดังปรารถนาไว้ ดังนั้น หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต จึงเป็นคณะยอดนิยมที่ผู้คนเรียกใช้งานตลอดเรื่อยมา

ภาพประกอบ 1 อาจารย์ณรงค์ จันทร์พุ่ม

อาจารย์ณรงค์ จันทร์พุ่ม อายุ 65 ปี เกิดเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2490 ณ บ้านเลขที่ 34 หมู่ 7 ตำบลนาชุมเห็ด อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง โดยเป็นบุตรของ นายหมุน และ นางดำ จันทร์พุ่ม จบการศึกษา กศบ. (พ.ศ. 2517) จากวิทยาลัยวิชาการศึกษาบางแสน (มหาวิทยาลัยบูรพา) สมรสกับ นางสุมาลี จันทร์พุ่ม มีบุตรสาว 1 คน ชื่อ นางสาวมณฑาทิพย์ จันทร์พุ่ม ซึ่งกำลังศึกษาระดับปริญญาเอกอยู่ที่ประเทศออสเตรเลีย ปัจจุบันอาจารย์ณรงค์อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 109 หมู่ 6 ตำบลกันตังใต้ อำเภอกันตัง จังหวัดตรัง เป็นข้าราชบำนาญ และมีตำแหน่งเป็นนายกสมาคมศิลปะการแสดงศรีวิชัยภาคใต้ จังหวัดตรัง

อาจารย์ณรงค์เล่าถึงสาเหตุที่ได้มาเล่นหนังตะลุงว่า ศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นสิ่งที่อยู่ควบคู่กับสังคมชนบทในสมัยนั้น ทำให้เกิดความรู้สึกผูกพัน รู้สึกชอบ เมื่อได้ทำแล้วมีความสุข การขับหนังตอนแรก เริ่มต้นการฝึกฝนจากการสังเกตเรียนรู้ด้วยตัวเอง ไม่ได้เรียนจริงจังจากใคร และนำไปแสดงครั้งแรกในลักษณะกิจกรรมของนักศึกษาในมหาวิทยาลัย เมื่อสำเร็จการศึกษา ก็ได้บรรจุเป็นอาจารย์กรมสามัญศึกษาที่โรงเรียนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หลังจากนั้นก็ได้ย้ายมาสอนที่โรงเรียนวิเชียรมาตุ จังหวัดตรัง และเริ่มขับหนังตะลุงอย่างจริงจัง จากการเข้าร่วมโครงการรณรงค์ทำหมันชายของกระทรวงสาธารณสุข โดยใช้สื่อพื้นบ้าน และหลังจากเก็บเกี่ยวประสบการณ์การเล่นหนังตะลุงมา 1-2 ปี ก็ได้รับการครอบมือ จากหนังเม่ง เมืองตรัง ประสบการณ์การแสดงหนังตะลุง 33 ปี ทำให้มีลูกศิษย์ มากมาย เช่น หนังชัยยันต์ ตะลุงลูกทุ่ง หนังสุทิพย์ ลูกทุ่งบันเทิง หนังนิกร ศ. ตะลุงบัณฑิต หนังเสน่ห์น้อย ศ.ตะลุงบัณฑิต หนังกรีจักร ศ.ตะลุงบัณฑิต เป็นต้น

อาจารย์ณรงค์กล่าวถึงความรู้สึกที่มีต่อการแสดงหนังตะลุงว่า เป็นสิ่งที่มีประโยชน์หลายด้าน ช่วยชาติบ้านเมือง ช่วยเหลือเยาวชน ช่วยรณรงค์เรื่องยาเสพติด ลดอุบัติภัย ที่สำคัญคือเป็นครูที่เคลื่อนย้ายได้สามารถที่จะสอนได้ทุกพื้นที่ และนอกจากนี้ อาจารย์ณรงค์ยังได้ก่อตั้งสมาคมศิลปะการแสดงศรีวิชัยภาคใต้ขึ้น เพื่อดูแลศิลปินพื้นบ้าน เช่น มโนราห์ ลิเกป่า รองเง็ง หนังตะลุง รวมทั้งส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ความรู้แก่ผู้ที่สนใจ เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ให้คงอยู่สืบไป

ผลงานและเกียรติคุณที่ได้รับ

1. ได้รับโล่รางวัลผู้อนุรักษ์มรดกไทยดีเด่น เนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทยวันที่ 2 เมษายน พ.ศ.2537 จาก คณะกรรมการอำนวยการวันอนุรักษ์มรดกไทย

2. ได้รับเกียรติบัตร จากสภาพัฒนาองค์กรชุมชน (องค์การมหาชน) เนื่องจากใช้ศิลปะการแสดงหนังตะลุงเพื่อการจัดทำสื่อประชาสัมพันธ์ “สภาองค์กรชุมชน” ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ในการเรียนรู้งานพัฒนาความเข้มแข็งขององค์กรชุมชน ให้ไว้ ณ วันที่ 23 กันยายน พ.ศ. 2552

3. ได้รับเกียรติบัตรศิษย์เก่าดีเด่นจากมหาวิทยาลัยบูรพา เนื่องในโอกาสการจัดงาน 40 ปี มหาวิทยาลัยบูรพา วันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2538

4. ได้รับเกียรติบัตรจากสถานีช่อง 11 จ.ตรัง เพื่อแสดงว่าหนังอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต ได้อุปการะและสนับสนุนโครงการหนังตะลุงเฉลิมพระเกียรติฯ เนื่องในวโรกาส พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เจริญพระชนมายุ 6 รอบ ณ วันที่ 16 ตุลาคม พ.ศ. 2541

5. ได้รับเกียรติบัตรจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ในฐานะศิลปินดีเด่น สาขาการแสดงพื้นบ้าน (หนังตะลุง) ประจำปี 2540

6. เป็นนายกสมาคมศิลปะการแสดงศรีวิชัยภาคใต้ จังหวัดตรัง

(ณรงค์ จันทร์พุ่ม. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

1.2 ผู้บนบาน

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลผู้บนบานซึ่งเป็นบุคคลที่ได้ร้องขอสิ่งที่ตนเองปรารถนากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์แล้วตนเองได้รับผลตามที่ประสงค์ จำนวน 4 คน ดังนี้

ผู้บนบานคนที่ 1

ภาพประกอบ 2 นายเกลื่อม แก้วเวหา

นายเกลื่อม แก้วเวหา เกิดเมื่อวันที่ 16 มีนาคม พ.ศ. 2483 ณ หมู่ 8 บ้านพังไม้ไผ่ ตำบลดีหลวง อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เป็นบุตรของ นายลิบ และ นางสุก แก้วเวหา นายเกลื่อม จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่4 และนักธรรมเอก ปัจจุบัน อายุ 72 ปี สมรส กับ นางเรนู แก้วเวหา มีบุตร 7 คน บุตรชาย 5 คน และ บุตรสาว 2 คน นายเกลื่อมประกอบอาชีพเป็นเกษตรกร ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 69 หมู่ 8 บ้านพังไม้ไผ่ ตำบลดีหลวง อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา
(เกลื่อม แก้วเวห. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

ผู้บนบานคนที่ 2

ภาพประกอบ 3 นางสาริยา นาชิน

นางสาริยา นาชิน เกิดเมื่อ วันที่ 16 พฤศจิกายน พ.ศ. 2521 ณ ตำบลน้ำผุด อำเภอเมือง จังหวัดตรัง เป็นบุตรของนายเลื่อน และนางสมใจ ช่วยชิต จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ปัจจุบันอายุ 34 ปี สมรส กับ นายสมพร นาชิน มีบุตร 2 คน บุตรชาย 1 คน บุตรสาว 1 คน นางสาริยา ประกอบอาชีพ ทำสวน ปัจจุบันอาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 38 หมู่ 6 ตำบลน้ำผุด อำเภอเมือง จังหวัดตรัง (สาริยา นาชิน. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

ผู้บนบานคนที่ 3

ภาพประกอบ 4 นางผิน สุวรรณรักษา

นางผิน สุวรรณรักษา เกิดเมื่อวันจันทร์ เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2480 ที่บ้านคลองรำ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา เป็นบุตรของนายขำ และนางสั้น กุมแก้ว ปัจจุบันอายุ 75 ปี สมรสกับนายสว่าง สุวรรณรักษา มีบุตรด้วยกัน 7 คน บุตรชาย 5 คน บุตรสาว 2 คน ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 64/1 หมู่ 3 บ้านท่าข่อย ตำบลปาดังเบซาร์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา
(ผิน สุวรรณรักษา. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

ผู้บนบานคนที่ 4

ภาพประกอบ 5 นางกาญจนา เจริญลาภ

นางกาญจนา เจริญลาภ เกิดเมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2506 ณ บ้านเลขที่ 17 หมู่ 2 บ้านหน้าสตน ตำบลหน้าสตน อำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นบุตรของนายปิ่น และนางล้อม พิพัฒนานนท์ จบการศึกษาอนุปริญญา สาขานาฏศิลป์ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอายุ 49 ปี สมรสกับ นายอุดม เจริญลาภ มีบุตรด้วยกัน 2 คน บุตรสาว 1 คน บุตรชาย 1 คน นางกาญจนา ประกอบอาชีพเป็นแม่บ้าน ปัจจุบันอาศัยอยู่ บ้านเลขที่ 17 หมู่ 2 บ้านหน้าสตน ตำบลหน้าสตน อำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช (กาญจนา เจริญลาภ. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

1.3 การบนบาน

การบนบานเป็นวิธีการร้องของสิ่งที่ตนเองปรารถนากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเองมีความเชื่อและศรัทธา โดยมีพันธะสัญญากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ว่าหากตนเองได้ดังประสงค์ก็จะตอบแทนโดยการบวงสรวงสิ่งต่างๆ ให้ ซึ่งผู้บนบานแต่ละคนจะมีวิธีการบนบานที่แตกต่างกันดังนี้

ผู้บนบานคนที่ 1 นายเกลื่อม แก้วเวหา

นายเกลื่อม แก้วเวหา มีบุตรจำนวน 7 คน เป็นบุตรชาย 5 คน และ บุตรสาว 2 คน นายนิพนธ์ แก้วเวหา เป็นบุตรชายคนที่ 6 ในจำนวน 7 คน เรียนจบแล้วก็กำลังมีการเปิดสอบบรรจุเป็นข้าราชการครู เมื่อนายเกลื่อมทราบว่านายนิพนธ์ ซึ่งเป็นบุตรชายจะเข้าสอบบรรจุ นายเกลื่อมมีความคาดหวังอยากให้ลูกชายสอบบรรจุเพื่อให้ได้เป็นข้าราชการ เพราะการได้รับราชการถือเป็นความภาคภูมิใจของครอบครัว นายเกลื่อมจึงได้บนบานหลวงพ่อเดิม โดยวิธีการบานเกิดขึ้นในคืนหนึ่งก่อนที่จะนอน นายเกลื่อมได้พนมมือขึ้น แล้วบนบานกับหลวงพ่อเดิมว่าขอให้ลูกชายของตัวเองสอบผ่านได้บรรจุเป็นข้าราชการครู แล้วถ้าได้ตามปรารถนาจะรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์มาเล่นถวายหลวงพ่อ ผลปรากฏว่า ผ่านไปไม่นานนายนิพนธ์ก็ได้รับการเรียกตัวเข้าบรรจุเป็นข้าราชการครูที่โรงเรียนคลองแดนวิทยา จังหวัดสงขลา สมดังปรารถนา นายเกลื่อมจึงรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตมาแสดง ส่วนเหตุผลที่เลือกหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต นายเกลื่อม กล่าวว่า “*ถ้ารับหนังให้คนแล ต้องรับหนังอาจารย์ณรงค์*” (เกลื่อม แก้วเวหา. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

ผู้บนบานคนที่ 2 นางสาริยา นาชิน

นางสาริยา นาชิน มีอาชีพทำสวน พื้นที่ส่วนใหญ่ตั้งอยู่บนภูเขาและมีความชันมากนางสาริยาจึงได้ไปซื้อช้างมาเพื่อประกอบอาชีพ ก่อให้มีหนี้สินก้อนใหญ่เกิดขึ้นจำนวนหนึ่ง ด้วยตัวนางสาริยาอยากจะให้หนี้สินเบาบางลงโดยเร็วก็เลยบนบานถึงครูหมอหนังตะลุง โดยการบนบานเกิดขึ้นในเย็นวันหนึ่งขณะที่นางสาริยาได้นั่งที่เล่นที่หน้าบ้านกับครอบครัวแล้วพนมมือขึ้นพร้อมทั้งกล่าวว่า “*เดชะศักดิ์สิทธิ์ ตาเปี้ยกให้หลุดเรื่องหลุดราวหลุดหนี้ จะขับหนังแล้วตั้งหมูย่างให้กินกัน*” ผลปรากฏว่าภายในระยะเวลา 1 เดือนหนี้สินที่มีอยู่ก้อนใหญ่ก็เบาบางลงอย่างรวดเร็ว นางสาริยาจึงรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตมาแสดง สาเหตุที่เลือกบนบานและรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มาแสดง นางสาริยากล่าวว่า เนื่องจากเป็นคณะหนังที่มีชื่อเสียง ผู้คนมีความนิยมชมชอบ ประกอบกับตัวนางสาริยาเองมีความเคารพและศรัทธาในครูหมอหนังตะลุงเป็นอย่างมาก (สาริยา นาชิน. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

ผู้บนบานคนที่ 3 นางผิน สุวรรณรักษา

นางผิน สุวรรณรักษา มีบุตรจำนวน 7 คน บุตรชาย 5 คน และบุตรสาว 2 คน นายอรัญ สุวรรณรักษา เป็นบุตรชายคนที่ 2 ในจำนวน 7 คน เคยได้รับเลือกเป็นนายกองค์การบริหารส่วนตำบลปาดังเบซาร์ ในสมัยที่ผ่านมา และในสมัยนี้นายอรัญก็ได้ลงเลือกตั้งเป็นนายกองค์การบริหารส่วนตำบลปาดังเบซาร์อีกครั้ง นางผินอยากให้ลูกชายได้รับการเลือกตั้งเป็นนายกองค์การบริหารส่วนตำบลปาดังเบซาร์ เป็นสมัยที่2 จึงได้บนบานโดยการอธิฐานอยู่ในใจว่า ถ้าหากลูกชายได้รับการเลือกตั้งเป็นนายกองค์การบริหารส่วนตำบลปาดังเบซาร์ อีกเป็นสมัยที่ 2 ตนเองจะรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มาแสดงอีกครั้ง เนื่องจากในอดีตนางผินเคยได้บนบานว่าจะรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มาแสดงหากได้ดังประสงค์ ก็ได้รับผลดังที่ปรารถนาจึงรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มาแสดงแล้วครั้งหนึ่ง ในครั้งนั้นได้สร้างความประทับใจให้ตนเองและชาวบ้านที่ได้มารับชมหนังตะลุงเป็นอย่างมาก และในครั้งนี้นางผินจึงได้บนบานและได้รับผลดังปรารถนาเป็นครั้งที่ 2 จึงได้รับ หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิตมาแสดงอีกครั้งหนึ่ง (ผิน สุวรรณรักษา. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

ผู้บนบานคนที่ 4 นางกาญจนา เจริญลาภ

นางกาญจนา เจริญลาภ ได้สมรสกับ นายอุดม เจริญลาภ และมีบุตรด้วยกัน จำนวน 2 คน หลังจากที่บุตรสาวคนโตเรียนจบการศึกษา ก็ได้เข้าสอบเพื่อบรรจุเป็นข้าราชการครู และ สามี คือ นายอุดม เจริญลาภ ก็กำลังทำผลงานเพื่อที่จะเข้าสู่ตำแหน่งครูวิทยฐานะชำนาญการพิเศษ นางกาญจนา จึงอยากให้ลูกสาวสอบบรรจุเป็นข้าราชการครูได้เพื่อจะได้มีงานทำที่มั่นคง และอยากให้สามีประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน จึงได้บนบาน โดยการจุดธูปและพนมมืออธิฐานกับเจ้าที่เจ้าทางว่า หากลูกสาวประสบความสำเร็จสามารถสอบบรรจุเป็นข้าราชการครูได้ และสามีสามารถผ่านเข้าสู่ตำแหน่งครูวิทยฐานะชำนาญการพิเศษได้สำเร็จ ก็จะรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตมาแสดง เมื่ออธิฐานสิ่งที่ตนเองปรารถนาเรียบร้อยก็ได้นำธูปไปปักที่ใต้ต้นไม้ข้างบ้าน ผลปรากฏว่า บุตรสาวก็สอบบรรจุเป็นข้าราชการครูได้ สามีก็ทำผลงานเข้าสู่ตำแหน่งครูวิทยฐานะชำนาญการพิเศษ ได้สำเร็จ จึงรับหนังคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตมาแสดง ส่วนสาเหตุที่รับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต นางกาญจนา กล่าวว่า เนื่องจากเคยเห็นว่าคนที่รู้จักเขาได้บนบานว่าหากลูกชายสอบนายร้อยได้ จะรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตมาแสดง ผลปรากฏว่าประสบความสำเร็จดังใจ ตนเองก็เลยบนบานว่าจะรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตบ้างและก็ได้รับผลดังปรารถนาเช่นเดียวกัน (กาญจนา เจริญลาภ. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

1.4 การประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

พิธีกรรม เป็นวิธีการปฏิบัติที่เป็นขั้นตอน มีระเบียบวิธี เพื่อให้จะนำไปสู่การสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือ ก่อให้เกิดความสบายใจและกำลังใจ โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม

1.4.1 อุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหมรย

การประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงนั้น อุปกรณ์ และเครื่องประกอบในพิธีกรรมเป็นส่วนหนึ่งที่จะทำให้พิธีกรรมนั้นลุล่วง และมีความสมบูรณ์ ผู้บนบานแต่ละคนจะมีอุปกรณ์และเครื่องประกอบในพิธีกรรมบางอย่างที่เหมือนกันและบางอย่างที่ไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับว่าผู้บนบานนั้นได้บนบานไว้ว่าจะมีบวงสรวงสิ่งใดให้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์บ้าง

1.4.1.1 อุปกรณ์ของผู้บนบาน

อุปกรณ์ และเครื่องประกอบในพิธีกรรม ของ นายเกลื่อม แก้วเวหา ประกอบด้วย

- เครื่องเบิกโรง ประกอบด้วย หมาก 9 คำ พลู 9 ใบ ดอกไม้ 9 ดอก ธูป 3 ก้าน เทียน 1 เล่ม บุหรี่ 1 ซอง และ เงินจำนวน 300 บาท

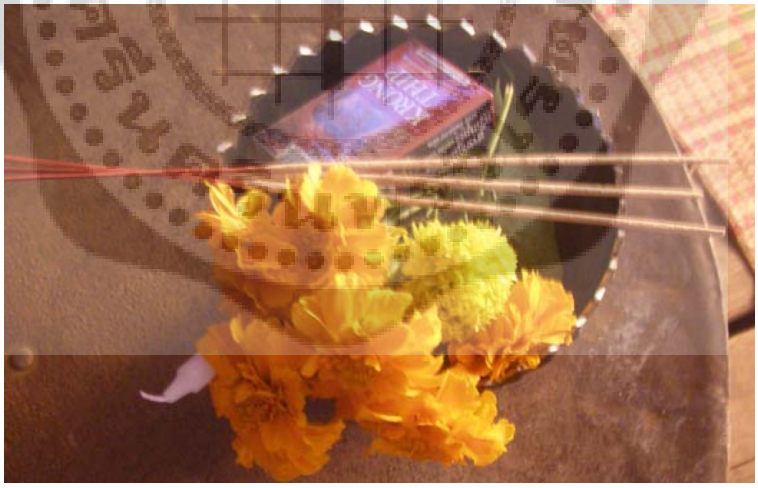
ภาพประกอบ 6 เครื่องเบิกโรงของนายเกลื่อม แก้วเวหา

- ทรายบริเวณบ้าน 1 ถุง และ ทรายจากบริเวณวัด 1 ถุง
- เทียน 1 เล่ม
- เครื่องสักการะหลวงพ่อเดิม ประกอบด้วย หมาก 9 คำ พลู 9 ใบ ดอกไม้ 9 ดอก ธูป 3 ดอก และ เทียน 3 เล่ม

ภาพประกอบ 7 เครื่องสักการะหลวงพ่อเดิม

อุปกรณ์ และเครื่องประกอบในพิธีกรรม ของ นางสาริยา นาชิน ประกอบด้วย

- เครื่องเบิกโรง ประกอบด้วย หมาก 9 คำ พลู 9 ใบ ดอกไม้ 9 ดอก ธูป 3 ก้าน เทียน 1 เล่ม บุหรี่ 1 ซอง และ เงินจำนวน 300 บาท



ภาพประกอบ 8 เครื่องเบิกโรงของนางสาริยา นาชิน

- เครื่องบวงสรวงที่ตั้งหน้าโรงหนังตะลุง ประกอบด้วย หมูย่าง 1 ตัว หล้าขาว 1 ขวด น้ำแดง 1 ขวด น้ำส้ม 1 ขวด น้ำดื่ม 1 ขวด แก้ว 4 ใบ (เพื่อนำมาใส่น้ำต่างๆที่เตรียมไว้) ข้าวสารใส่แก้ว 1 ใบ (เพื่อใช้ในการปักธูปและเทียน) ธูป 3 ดอก เทียน 3 เล่ม หมากพลู 3 คำ สายสิญจน์ และประทัด 1,000 นัด

ภาพประกอบ 9 เครื่องบวงสรวงที่จัดเตรียมไว้หน้าโรงหนังตะลุง

อุปกรณ์ และเครื่องประกอบในพิธีกรรม ของ นางผิน สุวรรณรักษา ประกอบด้วย

- เครื่องเบิกโรง ประกอบด้วย หมาก 9 คำ พลู 9 ใบ ดอกไม้ 9 ดอก ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม บุหรี่ 1 ซอง และ เงินจำนวน 300 บาท

ภาพประกอบ 10 เครื่องเบิกโรงของนางผิน สุวรรณรักษา

- เทียน 1 เล่ม
- ธูป 9 ดอก และเทียน 1 เล่ม เพื่อนำไปไหว้ กำนันผล กุมแก้ว

ภาพประกอบ 11 ธูปและเทียนที่นำไปไหว้กำนันผล กุมแก้ว

อุปกรณ์ และเครื่องประกอบในพิธีกรรม ของ นางกาญจนา เจริญลาภ ประกอบด้วย

- เครื่องเบิกโรง ประกอบด้วย หมาก 9 คำ พลู 9 ใบ ดอกไม้ 9 ดอก ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม บุหรี่ 1 ซอง และ เงินจำนวน 300 บาท

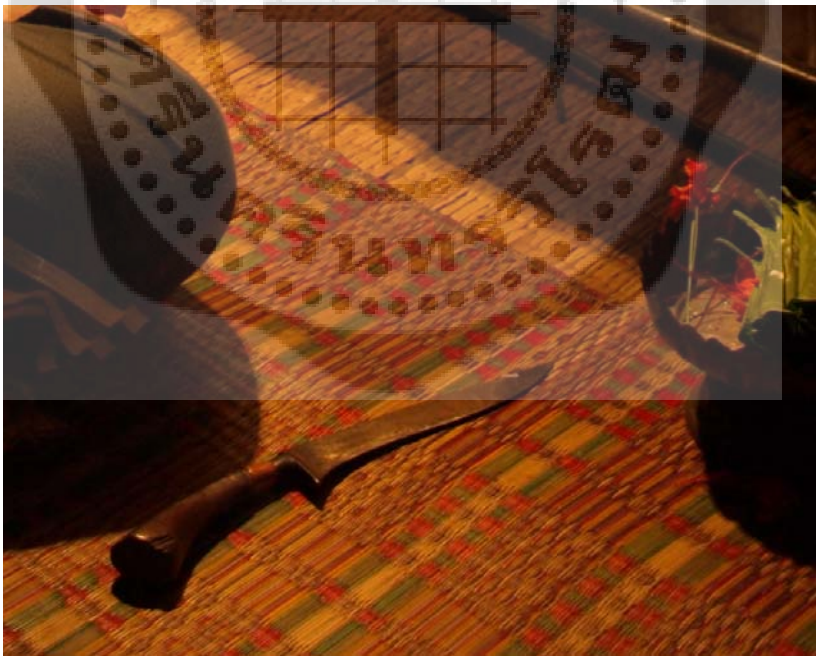
ภาพประกอบ 12 เครื่องเบิกโรงของนางกาญจนา เจริญลาภ

- เครื่องประกอบการแก้เหฺมฺรย ประกอบด้วยหมาก 9 คำ พลู 9 ใบ ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม

ภาพประกอบ 13 เครื่องประกอบการแก้เหฺมฺรยของนางกาญจนา

1.4.1.2 อุปกรณ์อื่น ๆ

มีดหมอ



ภาพประกอบ 14 มีดหมอ

มีดหมอเป็นอุปกรณ์ของนายหนัง ที่ใช้ตัดลงบนหมาก พลู และเทียน ในขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย

รูปหนังตะลุง

รูปหนังถือเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งในการแสดงหนังตะลุง ส่วนใหญ่นั้นก็จะทำมาจากหนังวัว หรือหนังควาย ที่ทำมาจากหนังสัตว์อื่นๆก็มีบ้าง เช่นหนังหมี หนังค่าง หนังเสือ เป็นต้น คณะหนึ่งๆ จะมีรูปหนังอยู่ประมาณ 150-200 รูป รูปหนังตะลุงโดยทั่วไปจะแบ่งออกเป็น

รูปครู ได้แก่ รูปฤาษี รูปพระอิศวรทรงโค

รูปศักดิ์สิทธิ์ เป็นรูปที่ใช้ในพิธีกรรมสำคัญคือการแก้เหฺมฺรย ได้แก่ รูปฤาษี รูปพระอิศวรทรงโค รูปเจ้าเมือง รูปพระ รูปนาก รูปพระอินทร์ เป็นต้น หรือรูปที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องที่นำมาเล่นโดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์

รูปตัวตลก เช่น นายนุ้ย นายเท่ง นายสีแก้ว นายยอดทอง นายขวัญเมือง นายสะหม้อ นายโถ เป็นต้น

รูปกาก คือ รูปที่ใช้เป็นส่วนประกอบในการเปลี่ยนอิริยาบถของตัวละครนั้นๆ เช่น รูปผี รูปเต้นรำ รูปชกมวย เป็นต้น

รูปเบ็ดเตล็ด คือ รูปที่เอามาเป็นส่วนประกอบที่ใช้ในฉาก เช่น รูปสัตว์ต่างๆ รูปสิ่งของเครื่องใช้ อาวุธ เป็นต้น

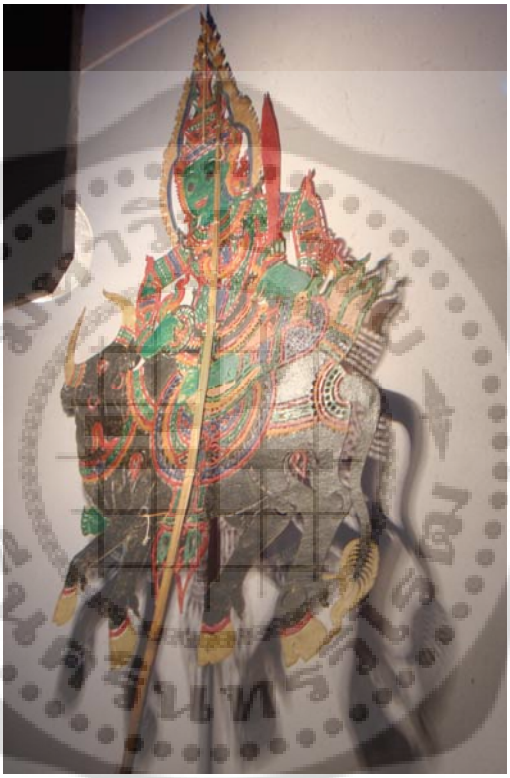
จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า รูปหนังตะลุงที่หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต ใช้ในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย ได้แก่ รูปฤาษี รูปพระอิศวรทรงโค รูปปรายหน้าบท รูปพระลักษณ์ รูปพระราม และรูปเทวดา

รูปฤาษี

ภาพประกอบ 15 รูปฤาษี

รูปฤาษี ถือเป็นรูปครู เป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ มีความขลัง สามารถป้องปัดเสนียดจัญไร และภยันตรายทั้งปวง ทั้งช่วยดลบันดาลให้หนังแสดงได้ดีเป็นที่ชื่นชมของคนดู ในการแสดงหนังตะลุงขั้นตอนแรกหนังตะลุงจะต้องออกรูปฤาษีก่อนทุกครั้ง รูปฤาษีที่หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตใช้จะเป็นสีดำ ในการแสดงปกติจะออกครั้งเดียวแต่เมื่อประกอบพิธีกรรมสำคัญคือการแก้เหฺมฺรยจะออก 2 ครั้ง คือในช่วงไหว้ครูตอนแรกและตอนพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

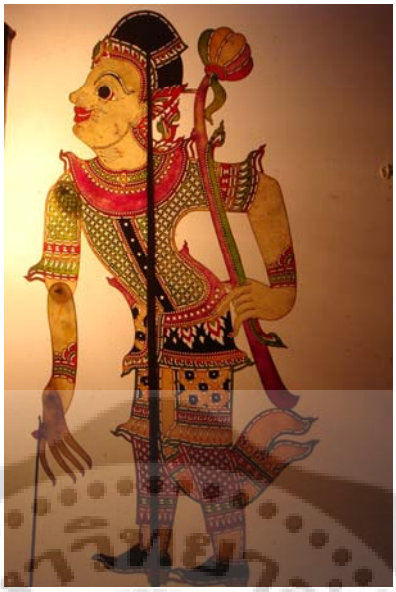
รูปพระอิศวรทรงโค



ภาพประกอบ 16 รูปพระอิศวรทรงโค

รูปพระอิศวรทรงโค พระอิศวรถือเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิง รูปพระอิศวรทรงโคจึงถือเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ การออกรูปในการแสดงแต่ละครั้งจะออกเป็นลำดับที่สองหลังจากออกรูปฤาษี และจะออกอีกครั้งตอนประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

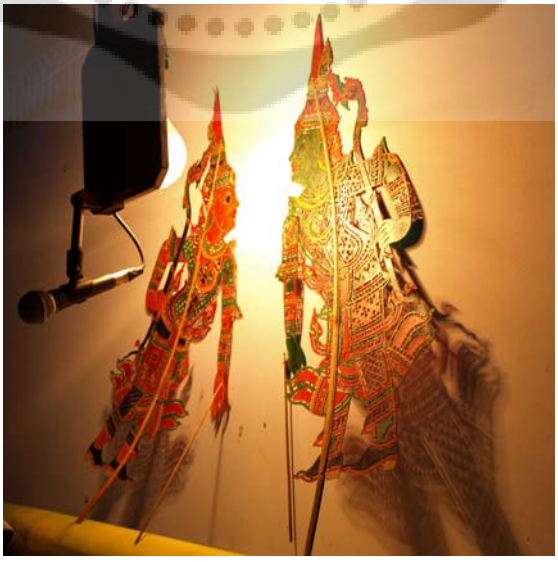
รูปปรายหน้าบท



ภาพประกอบ 17 รูปปรายหน้าบท

รูปปรายหน้าบท เปรียบเสมือนตัวแทนนายหนังตะลุง เป็นรูปชายหนุ่มแต่งกายโอรสเจ้าเมือง มือหน้าเคลื่อนไหวได้ มือทำเป็นพิเศษให้นิ้วมือทั้ง4 อ้าออกจากนิ้วหัวแม่มือได้ อีกมือหนึ่งถือดอกบัว ตอนออกรูปรายหน้าบทนายหนังจะมีการขับกลอนถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บิดามารดา ครูบาอาจารย์ และทักทายท่านผู้ชม

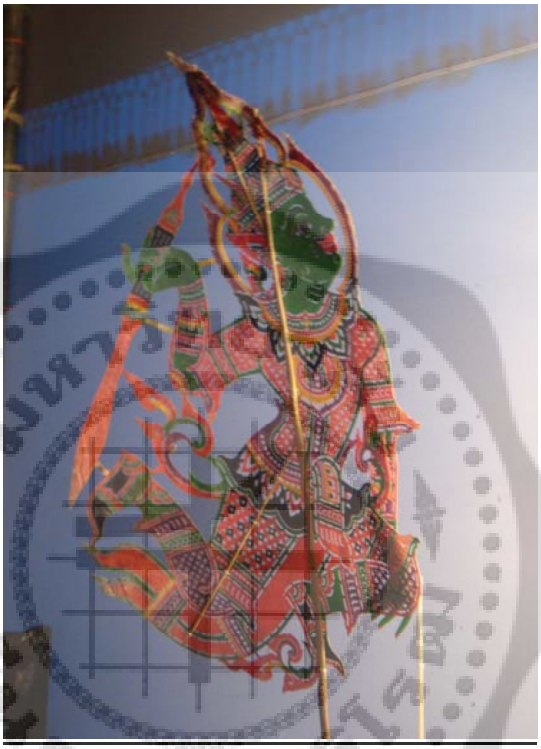
รูปพระลักษณ์และรูปพระราม



ภาพประกอบ 18 รูปพระลักษณ์และรูปพระราม

รูปพระลักษณ์และรูปพระราม พระลักษณ์และพระรามเป็นตัวละครเอกที่อยู่ในเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องที่คณะหนังตะลุงใช้แสดงเพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย การออกจะออกครั้งเดียวพร้อมกันทั้งรูปพระลักษณ์และรูปพระราม

รูปเทวดา



ภาพประกอบ 19 รูปเทวดา

รูปเทวดา ตัวเป็นสีเขียว มือข้างซ้ายถือกริช ลักษณะท่าทางเหมือนกำลังเหาะลงมาจากฟ้า การออกรูปเทวดาจะออกครั้งเดียวคือ ใช้ออกตอนนายหนังชุมนุมรูปเพื่อประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย เปรียบเสมือนตัวแทนของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เข้ามาร่วมในพิธีกรรม

โรงหนังและอุปกรณ์ภายในโรง

โรงหนัง

ภาพประกอบ 20 ลูกคู่หนังตะลุงกำลังช่วยกันสร้างโรงหนังตะลุง

โรงหนังที่หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตใช้เป็นโรงสำเร็จรูปที่ทางคณะหนังจัดเตรียมมาเองในการแสดงทุกครั้ง เพื่อความสะดวกรวดเร็วในการสร้างและรื้อถอน มีลักษณะเป็นท่อเหล็กนำมาประกอบกัน ขนาดประมาณ 6 x 7 เมตร หลังคาใช้ผ้าเต็นท์ขึงเพื่อป้องกันฝน ด้านข้างไม่นิยมกั้นผ้าเต็นท์ เพื่อให้อากาศถ่ายเทได้สะดวก

จอหนัง

ภาพประกอบ 21 จอหนังตะลุง

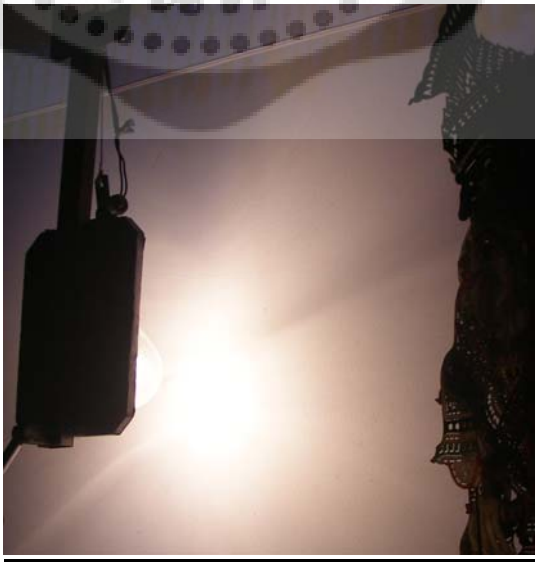
จอหนังเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการแสดงหนังตะลุง จะใช้ผืนผ้าสีขาว ขึงดึงให้แน่น ขอบจอจะตกแต่งด้วยลายไทยสีสันสดใส ข้างบนจอเป็นชื่อของคณะหนังตะลุง ด้านซ้ายด้านขวาและข้างล่างหน้าจอ จะมีการวาดลวดลายธรรมชาติและเขียนตัวอักษรแสดงการอนุรักษ์ธรรมชาติ ป่าชายเลน

ไฟแบ็คไลท์

ภาพประกอบ 22 ไฟแบ็คไลท์

ไฟแบ็คไลท์ เป็นไฟที่ใช้ส่องที่ป้ายชื่อคณะหนังตะลุงหน้าโรงหนัง เพื่อให้ผู้ชมสามารถเห็นชื่อป้ายคณะได้ชัดเจน

ไฟส่องหน้าจอ



ภาพประกอบ 23 ไฟส่องหน้าจอ

การแสดงหนังตะลุงนั้นอาศัยการแสดงเล่นเงาเป็นหลัก ดังนั้นไฟส่องหน้าจอจึงมีความสำคัญที่ทำให้รูปหนังตะลุงเด่นชัดน่าสนใจ ไฟส่องหน้าจอที่หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิตใช้เป็นไฟหลอด ขนาด 500 วัต แสงสว่างจ้าชัดเจน

หยวกกล้วย

ภาพประกอบ 24 หยวกกล้วย

หยวกกล้วย เป็นอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ในการปักรูปหนังตะลุง โดยทางเจ้าภาพจะเป็นคนเตรียมหยวกกล้วยไว้ให้คณะหนังตะลุงประมาณ 3 ท่อน เพื่อให้คณะหนังตะลุงเลือกใช้ตามความเหมาะสม หยวกกล้วยที่ใช้จะเป็นหยวกกล้วยเนื้ออ่อนทุกชนิด ส่วนใหญ่นิยมหยวกกล้วยน้ำว้าเพราะสามารถปักรูปถอดรูปได้สะดวก และหาได้ง่าย

แผงหนัง

ภาพประกอบ 25 แผงหนัง

แผงหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้เก็บรักษารูปหนังในการแสดงทุกรูปไม่ให้เสียหายและช่วยให้รูปหนังถูกจัดเก็บอย่างเป็นระเบียบเรียบร้อย แผงหนังทำจากไม้ไผ่สานกันอย่างแน่นหนา

1.4.2 เนื้อเรื่องที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

การแสดงหนังตะลุงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยนั้น คณะหนังตะลุงมีความเชื่อว่าจะต้องเล่นเรื่องรามเกียรติ์เพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งหนังตะลุงแต่ละคณะก็จะเลือกใช้ตอนใดตอนหนึ่งอย่างสั้นๆ มาทำการแสดง แต่ละคณะก็จะเลือกแสดงเรื่องรามเกียรติ์ในตอนที่แตกต่างกัน จากการศึกษาพบว่า หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต เลือกใช้เรื่องรามเกียรติ์ตอนพระลักษณ์พระรามตามนางสีดาแสดงประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย เมื่อนายหนังกล่าวบอกท่านผู้ชมว่าต่อจากนี้ไปจะเป็นการแสดงเพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นายหนังจึงเริ่มแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพระลักษณ์พระรามตามนางสีดา ซึ่งเนื้อเรื่องในการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย จะเป็นเนื้อเรื่องเดียวกันทุกครั้ง สรุปได้ดังนี้

เริ่มจากฉากที่ พระลักษณ์ พูดคุยกับพระราม ถึงเหตุการณ์ที่นางสีดาถูกทศกัณฑ์ลักพาตัวไป โดยทศกัณฑ์ได้วางแผนการให้มารมารีศแปลร่างเป็นกวางทองเพื่อมาล่อลวงนางสีดา เมื่อนางสีดามองเห็นกวางแล้วเกิดอยากได้ จึงร้องขอให้พระรามช่วยไปนำกวางมาให้ พระรามเองนั้นทัดทานว่าน่าจะเป็นยักษ์แปลงมา แต่นางสีดาอ้อนวอนอยากจะได้ ด้วยความรักพระรามจึงตามกวางทองไป กวางทองได้โอกาสจึงล่อลวงพระรามเข้าไปในป่า ตัวพระรามเองก็นึกสงสัยในความผิดธรรมชาติของกวางทอง เมื่อพระรามยิงศรไปยังกวางทอง เมื่อกวางทองโดนศรของพระรามก็โดนถอนพระเวศคลายลง กลับกลายร่าง เท้าเป็นกวางแต่หัวนั้นเป็นมารร้าย ได้ส่งเสียงร้องขึ้น นางสีดาได้ยินเสียงคิดว่าเป็นเสียงขององค์พระราม จึงให้พระลักษณ์ตามไปช่วยพระราม เมื่อพระลักษณ์ตามไปหาพระราม ทศกัณฑ์ได้โอกาสที่นางสีดาอยู่คนเดียว เข้าไปลักพาตัวนางสีดาไป พระลักษณ์ และพระราม เสียใจยิ่งนักที่นางสีดามาโดนลักพาตัวไป จึงตกลงจะเดินทางไปยังกรุงลงกาเพื่อจะนำนางสีดากลับมา

ฉากต่อมา องค์พระฤาษี ได้นั่งบำเพ็ญพรตเพื่อที่จะโปรดสัตว์ในปฐพี ได้เล็งฌานแล้วพบว่า องค์พระลักษณ์และพระรามกำลังเสด็จตามนางสีดาไปยังกรุงลงกา แต่เมื่อพิจารณาแล้วดูว่าไม่เหมาะเพราะทั้งสองพระองค์มีเคราะห์ร้าย หากไปกรุงลงกาในขณะนี้จะพ่ายแพ้ทศกัณฑ์ ด้วยความสงสารว่าทั้งสองพระองค์เป็นผู้มีธรรมะในใจ จะพ่ายแพ้แก่ทศกัณฑ์ เลยมาดักทั้งสองพระองค์อยู่ที่กลางป่า เมื่อพระลักษณ์และพระรามเห็นพระฤาษี ก็ได้รีบเข้าไปนมัสการทำความเคารพ พระฤาษีก็ได้อำนวยอวยพรให้และบอกว่าในขณะนี้ทั้งสองพระองค์มีเคราะห์ร้าย หากไปเมืองลงกาในตอนนี้จะพ่ายแพ้แก่ทศกัณฑ์มารใหญ่ พระฤาษีจะช่วยสะเดาะเคราะห์ให้ ทั้งสองพระองค์รู้สึกปลื้มพระทัยที่พระฤาษีมีน้ำใจช่วยเหลือ จึงนิมนต์พระอาจารย์ทำพิธี

หลังจากนั้นนายหนังตะลุงก็จะขับกลอนกล่าวเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เข้ามาร่วมในพิธีและทำพิธีกรรมต่อไป

1.4.3 ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

ขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย เป็นวิธีการลำดับก่อนหลังในการทำพิธีกรรม เนื่องจากผู้บนบานแต่ละคน มีการบนบานร้องขอสิ่งที่ตนเองปรารถนากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเครื่องบวงสรวงที่ไม่เหมือนกัน จึงทำให้ผู้บนบานแต่ละคนมีขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมที่เหมือนและแตกต่างกันออกไป ดังนี้

ขั้นตอนการแก้เหฺมฺรยของของนายเกลื่อม แก้วเวหา

หลังจากที่นายเกลื่อม ได้บนบานร้องขอสิ่งที่ตนเองปรารถนาเสร็จเรียบร้อย และสิ่งที่บนบานได้รับผลตามที่ตั้งใจไว้ นายเกลื่อมก็จะรับหนังตะลุงมาแสดงประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย เพื่อบวงสรวงตามที่ได้ให้สัญญาไว้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นายเกลื่อมก็ติดต่อคณะหนังตะลุงเพื่อจะให้มาทำการแสดง เมื่อคณะหนังตะลุงตกลงที่จะมาทำการแสดง ทางเจ้าภาพและคณะหนังก็จะตกลงวัน เวลา และสถานที่ที่จะทำการแสดงให้เรียบร้อย

เมื่อถึงวันแสดง คือวันอังคาร ที่19 ตุลาคม พ.ศ.2553 ก่อนที่หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต จะมาถึง นายเกลื่อมได้จัดเตรียมสถานที่ไว้ให้คณะหนังตะลุงเพื่อทำการแสดง พร้อมกันนั้นได้เตรียมเครื่องสักการะหลวงพ่อเดิม ซึ่งประกอบด้วย หมาก 9 คำ พลู 9 ใบ ดอกไม้ 9 ดอก ธูป 3 ดอก และ เทียน 3 เล่ม เพื่อจะนำไปบูชาหลวงพ่อเดิม ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธ์ที่นายเกลื่อมได้บนบานไว้ พร้อมทั้งได้จัดเตรียมทรายที่บ้านไว้อีก 1 ถุง

ภาพประกอบ 26 นายเกลื่อม แก้วเวหา กำลังจุดธูปเทียนบูชาหลวงพ่อเดิม

เมื่อคณะหนังตะลุงมาถึง คณะเจ้าภาพก็ได้เข้าไปต้องรับคณะหนัง พร้อมทั้งได้นำคณะหนังไปยังสถานที่ที่จะแสดง เมื่อได้สถานที่ที่จะแสดงเรียบร้อย สมาชิกภายในคณะก็ช่วยกันสร้างโรงหนังตะลุง จัดตั้งเครื่องเสียง ตั้งเครื่องดนตรี และอุปกรณ์ต่างๆอย่างรวดเร็วเพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดงในค่ำคืนนี้ และในขณะเดียวกัน นายเกลื่อม ก็ได้เข้าไปพูดคุยกับนายทวี ซึ่งเป็นผู้คอยประสานงานของคณะหนังตะลุงเกี่ยวกับรายละเอียดสิ่งของที่ต้องใช้ประกอบพิธีกรรม รวมทั้งสอบถามการบนบาน และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นายเกลื่อมบนบานไว้ หลังจากนั้นนายทวี ก็ได้แนะนำการเตรียมเครื่องเบิกโรง พร้อมทั้งจดรายชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นายเกลื่อมบนบานและที่นับถือ เพื่อนำไปให้นายหนังต่อไป หลังจากนั้นนายเกลื่อมก็ได้เดินทางไปยังวัดพังกก ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากบ้านนัก

เมื่อเดินทางมาถึงวัด นายเกลื่อมได้จุดธูป 3 ดอก เทียน 3 เล่ม และ จัดแจงวางหมากพลู พร้อมดอกไม้ ลงตรงหน้าหลวงพ่อเดิม หลังจากนั้นก็ได้ ท่องนะโม 3 จบ และบอกกล่าวหลวงพ่อเดิมว่า สิ่งที่ตนได้บนบานไปตอนนี้ได้สมดังประสงค์แล้ว วันนี้ตนได้นำหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิต ซึ่งขณะนี้ได้เดินทางมาถึงที่บ้านแล้วมาแสดง ขอให้หลุดเหฺมฺรย ขาดเหฺมฺรยกัน ตั้งแต่วันนี้เป็นต้นไป หลังจากนั้นก็ได้นำทราย 1 ถุง ที่เตรียมมาจากที่บ้านเทไว้ที่หน้าวิหารหลวงพ่อเดิม และนำทรายที่หน้าวิหารหลวงพ่อเดิมกลับไป 1 ถุง เพื่อจะนำไปเทที่ตรงเสากลางของโรงหนังตะลุง เพื่อเป็นการให้หลวงพ่อเดิมรับรู้ นายเกลื่อมกล่าวว่าเหตุที่ต้องนำทรายจากที่บ้านไปเทไว้ที่หน้าวิหารหลวงพ่อ 1 ถุง เพราะจะไปขอทรายที่วัดมาซัก 1 ถุง เป็นการแลกเปลี่ยนกัน จะไม่ไปเอาทรายของวัดมาเฉยๆ

ภาพประกอบ 27 นายเกลื่อม แก้วเวหา กำลังเททรายที่หน้าวิหารหลวงพ่อเดิม

หลังจากนั้นนายเกลื่อม ก็เดินทางกลับมาที่บ้าน จัดเตรียมเครื่องเบิกโรงตามคำแนะนำของนายทวี เมื่อนายเกลื่อมเตรียมเครื่องเบิกโรงเสร็จเรียบร้อยแล้ว นายเกลื่อม ก็ได้นำเครื่องเบิกโรงที่จัดไว้ยื่นให้ลูกคู่หนังตะลุงที่บนโรงหนังตะลุง และจัดแจงนำทราย 1 ถุงที่ได้นำมาจากวัดไปเทที่เสากลางของโรงหนังตะลุง พร้อมทั้งได้นำเทียนมาปักไว้ตรงเสากลางของหนังตะลุง เพื่อเตรียมความพร้อมในการประกอบพิธีในค่ำคืนนี้ ในขณะเดียวกันทางคณะเจ้าภาพก็ได้นำหยวกกล้วยที่ได้เตรียมไว้ไปให้คณะหนังตะลุงเพื่อใช้ในการแสดง

เวลา 19.30 น. หนังตะลุงก็ได้เริ่มแสดง โดยเริ่มจากการโหมโรง ซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมของนักดนตรี โดยจะบรรเลงดนตรีสดๆ เพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ประชาชนแถวนั้นได้ทราบว่าจะมีการแสดงหนังตะลุงในค่ำคืนนี้และใกล้จะถึงเวลาแสดงแล้ว หลังจากนั้นก็เป็นการออกรูปฤาษี ซึ่งการออกรูปฤาษีนั้นถือเป็นการไหว้ครู จะออกเป็นลำดับแรกในการแสดงแต่ละครั้งเพื่อปัดเป่าเสนียดจัญไร และเพื่อความเป็นศิริมงคลต่อคณะหนังตะลุง การเชิดรูปฤาษีนั้นจะมีลีลาการเชิดที่ดูสง่าและเคร่งขรึม ต่อมาก็จะเป็นการออกรูปพระอิศวรทรงโค ซึ่งจะออกเป็นลำดับที่สองหลังจากการออกรูปฤาษี พระอิศวรถือเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิง โคถือเป็นพาหนะของพระอิศวร รูปพระอิศวรทรงโคจึงถือเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ เพลงที่ใช้ก็มีจังหวะที่คึกคัก และค่อนข้างเร็ว การเชิดก็มีการออกลีลาอย่างสนุกสนานและมีชีวิตชีวา คล้ายกับแสดงให้เห็นถึงความพยศของโค หลังจากเชิดรูปไปมาเสร็จก็จะปักรูปไว้ตรงกลางหน้าจอ และหลังจากนั้นก็เชิดรูปช้าลง ผ่านหน้าจอไป 1 ครั้ง เป็นการเสร็จการออกรูปพระอิศวรทรงโค ต่อจากนั้นก็จะเป็นการออกรูปปรายหน้าบท เป็นรูปผู้ชายแต่งกายโอรสเจ้าเมืองมือถือดอกบัวซึ่งถือเป็นตัวแทนของนายหนัง มีการร้องกลอนไหว้ครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือของนายหนัง โดยเริ่มจากการไหว้พระรัตนตรัย บิดามารดา ครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และกล่าวทักทายท่านผู้ชม

ภาพประกอบ 28 นายเกลื่อม กำลังจุดเทียนเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหมฺรย

เมื่อออกรูปปรายหน้าบทเสร็จเรียบร้อย นายหนังได้กล่าวเชิญนายเกลื่อม มาจุดเทียนที่ได้เตรียมไว้ตรงเสากลางของโรงหนังตะลุง นายเกลื่อมได้มาจุดเทียนและตั้งจิตอธิฐานบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนได้บนบานไว้ว่า ตนได้ทำตามสัญญาแล้ว ในขณะนั้นบนโรงหนังตะลุง ลูกคู่หนังก็ได้นำเครื่องเบิกโรงมาตั้งไว้ด้านขาวมือของนายหนัง พร้อมกับจุดธูปและปักไว้ที่ปลายข้างขลาของหยวกกล้วย และจุดเทียนปักไว้ในพานที่ใส่เครื่องเบิกโรง หลังจากนั้นนายหนังก็ได้เริ่มเล่นเรื่องรามเกียรติซึ่งเป็นเรื่องราวที่ใช้ในการแก้เหฺมฺรย ซึ่งจะเริ่มต้นด้วยบทกลอน ดังนี้

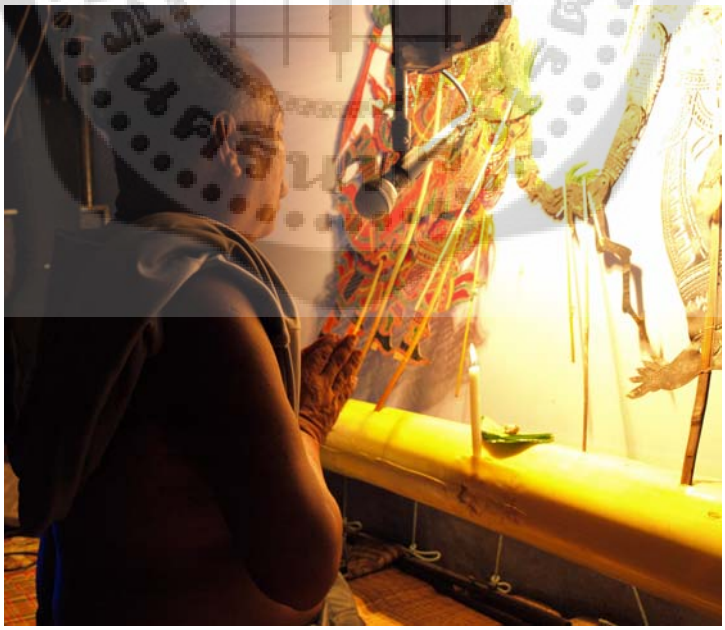
แล้วยกมายังองค์พระรามรามาแล้วพร้อมด้วยองค์พระอนุชา พระลักษณ์หน้าทอง
มายืนหม่นหมองนางสีดา ทศกัณฑ์มาลักพาไกลหาย
ตัวพี่รามนึกน้อยใจอยู่ยิ่งนัก เมื่อรู้ว่าทศกัณฑ์วางแผนการลักสีดาคนรักชาย
เราต้องตามไปเมืองมารร้ายได้นางมา
ทศกัณฑ์วางแผนการให้มารมารีศแปลร่าง
ออ ดูแล้วเหมือนกวางทองมาล่อลวงสีดาน้อง กลางดงช่องลูกกา
มองเห็นกวางนางอยากได้หมายกวางป่า รักสีดาพี่รามตามกวางไพร
ได้โอกาสกวางแปลงแกล้งล่อลวง พี่ตามล่วงเดินหลงเข้าดงลึก เมื่อมานึกพะวงเกิดสงสัย
ผิดธรรมชาติกวางป่าสีเป็นทอง ออ ผ่องอำไพแปลกใจยิ่งล้มกลิ้งลง
พอร่างของมารโดนศร แล้วถอนพระเวศคลาย
กลับกลายร่าง เท้าเป็นกวางหัวนั้นเป็นมารร้าย ส่งเสียงร้องขึ้นในป่าไพรหงส์
ด้วยพี่รามมีคำสั่งให้น้องลักษณ์คอยระวังพี่สีดาในป่าดง
เกิดความหลงว่าเสียงองค์พระราม น้องถึงวิ่งตามมา
ดูภายหลังได้โอกาสทศกัณฑ์นั้นเข้าอุ้ม ผู้นอรักพี่น้อยใจยิ่งนักเราตามไปถึงเมืองยักษา
สององค์พระลักษณ์และพระรามติดตามนางสีดา
แล้วเทพไทชักนำพา ออ แล้วมาพบพระโยคี
องค์พระดาบสบวชบำเพ็ญพรตอยู่ดงชัด ถือธรรมะปฏิบัติมาโปรดสัตว์ พระอาจารย์เป็นองค์ฤาษี
ทุกยามเช้าจะนั่งเพ่งเพื่อเล็งฌาน ทำการโปรดสัตว์ในปฐพี
รู้ดีว่าสององค์พระลักษณ์พระรามตามสีดาเยาว์
เมื่ออาจารย์พิจารณาดูรู้ว่าไม่เหมาะ
สองพระองค์มีพระเคราะห์ร้ายขืนไปลงกาวังพรายจะพ่ายแพ้ทศกัณฑ์มารใหญ่
ออ ด้วยสงสารว่าผู้มีธรรมะเดี๋ยวจะกลับอัปราชัย
ด้วยเห็นใจมาดักทางอยู่กลางดงพนาลี
ออแล้วตรงเข้ามานั่งทำความเคารพ
เมื่อสองพระองค์ตรงเข้ามานั่งแล้วทำความเคารพ
องค์พระมุนีเมื่อรับความนอบนบ แล้วอำนวยอาจารย์อวยพรสี่
แล้วพอได้นั่งเพ่งเล็งฌาน ด้วย ณ รู้เหตุการณ์ดี
ว่ามีสององค์พระลักษณ์ พระรามตามสีดาเยาว์

แต่ขณะนี้ไม่เหมาะเธอสองยังมีพระเคราะห์ร้าย
พ่อจะช่วยสะเดาะพระเคราะห์คลายจะได้ชนะทศกัณฑ์มารใหญ่
ปลื้มปิติแสนยินดี ที่พระอาจารย์ท่านมีน้ำใจ
องค์พระรามหนอไทนมัสการ ขอนิมนต์พระอาจารย์ทำพิธี
เมื่อรับกิจนิมนต์จะเป็นผลเลิศ สุดประเสริฐคือพันทุกข์ นับต่อจากนี้รับแต่ความสุขขี
ด้วยวันนี้วันอังคาร ออ สุดโฉลกจะโชคดีองค์พระมุนีสรรเสริญ พระอาจารย์อัญเชิญศักดิ์สิทธิ์มา
ลูกจะขออัญเชิญภูมิเจ้าที่บ้านเจ้าที่เรือน
ตลอดทั้งพ่อแม่ปู่ย่าและตายายของท่านเจ้าภาพ คือคุณพี่เกลื่อม แก้วเวหา
ในเวลานี้ โอกาสนี้สรรเสริญอัญเชิญหา
พระที่นับถืออยู่ทุกๆองค์
ขอให้พ่อได้ตรงมาได้เวลานั่งเคารพนอบนบลง
ที่องค์พระเดิม ณ วัดพังกก นี่ลูกยกกรไหว้ ขอให้บารมีท่านได้มาดังประสงค์
ท่านเจ้าภาพได้บนบานไว้ แล้วเหมือนได้ดังเจนจำนง
คืนนี้คณะหนังณรงค์ ลูกตรงมานั่งบูชา
ขอให้คุณนิพนธ์ ออ ผู้ที่บิดาบนบานไว้ให้เหมือนกิจ
ให้สัมฤทธิ์ในชีวิตราชการแล้วนั้นเมื่อได้ในปรารถนา
ให้มีขึดมีขั้น มีลาภมียศ ออทุกเวลา เทวดาอำนวย มาอวยพรชัย
ที่บนบานเอาไว้ให้ขาดกันนับแต่วันนี้ ให้เกิดบุญเกิดบารมีมีโชคลาภที่ยิ่งใหญ่
พุธธังแล้วธรรมมังสังฆัง คณะหนังร้องประกาศ ศีลบนท่านเจ้าภาพได้ขาดไป
พอสองเทพไท เสด็จลงพิธี
แล้วองค์พระโยคีตัดเหฺมฺรยบน แล้วส่งผลให้ท่านเจ้าภาพ
ได้รับโชครับลาภแล้วจงเจริญ

ในขณะที่นายหนังแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ถึงตอนที่พระลักษณะและพระราม ได้พบกับพระฤาษี นายหนังก็ได้ปักรูปพระลักษณ์ พระรามลงทางซ้ายมือของนายหนัง ปักรูปพระฤาษีลงทางขวามือ และแสดงไปเรื่อยๆ จนเมื่อถึงขั้นตอนที่นายหนังจะต้องประกอบพิธีกรรม และขับบทกลอนที่ว่า *“พุธธังแล้วธรรมมังสังฆัง คณะหนังร้องประกาศ ศีลบนท่านเจ้าภาพได้ขาดไป พอสองเทพไท เสด็จลงพิธี”* นายหนังก็นำรูปเทวดา และ พระอิศวรทรงโคมาปิดทับชุมนุมกันที่หน้าจอ โดยรูปเทวดาปักชุมนุมบนหน้าจอระหว่างรูปพระลักษณ์และ รูปพระรามและรูปพระอิศวรทรงโคปักชุมนุมบนรูปฤาษี การชุมนุมรูปนี้นายหนังกล่าวว่า เป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาเป็นพยานในการตัดเหฺมฺรย ที่จะเกิดขึ้นในลำดับต่อไป เมื่อชุมนุมรูปดังกล่าวเสร็จ หลังจากนั้นนายหนังก็ขับกลอนต่อไป ขณะขับกลอนนายหนังได้นำหมากพลู 1 คำในเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพนำมายื่นไว้ให้ในตอนแรก มาตั้งไว้ที่บนหยวกกล้วยระหว่างรูปหนังทั้งหมดที่กล่าวมา นำมีดหมอมาแบะหยวกกล้วยออก และนำเทียนที่จุดไว้มาปักลงตรงกลางหยวกกล้วย เมื่อจบบทกลอนที่ว่า *“ แล้วส่งผลให้ท่านเจ้าภาพ ได้รับโชครับลาภแล้วจงเจริญ ”* นายหนังก็ได้พนมมือขึ้น แล้วท่อง

“นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
พุธธัสบูชา ธัมมัสบูชา สังฆังบูชา ”

และตามด้วยการกล่าวบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่นายเกลื่อมได้บนบานไว้ คือหลวงพ่อเดิม วัดพังกก เจ้าที่เจ้าทาง ครูหมอหนังตะลุง ว่าคณะหนังตะลุงได้มานั่งบูชาและเมื่อได้ชมการแสดงแล้ว ก็ขอให้หลุดเหฺมฺรย ขาดเหฺมฺรย กัน และขอให้ท่านเจ้าภาพประสบความสำเร็จ มีโชคมีลาภ และเจริญก้าวหน้า เมื่อกล่าวบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์เสร็จเรียบร้อย นายหนังก็ได้หยิบเทียนที่ปักไว้ขึ้นมาไว้ในมือข้างซ้าย มือข้างขวาก็จับไม้เชิดของรูปฤาษีและนำมีดหมอตัดลงบนหมากพลู 1 คำ ให้ออกเป็น 2 ท่อน หลังจากนั้นก็นำมีดหมอมาตัดเทียน โดยเหลือเทียนที่ติดไฟอยู่เล็กน้อยไว้บนหยวกกล้วย หลังจากนั้นก็ค่อยๆ นำรูปออก โดยเริ่มจาก รูปเทวดาพร้อมกับรูปพระอิศวรทรงโค และ รูปพระลักษณ์พร้อมกับรูปพระราม หลังจากนั้นก็นำเท้าของรูปฤาษี มาดับเทียน ถือเป็นเคล็ดว่า ไฟซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเดือดร้อนได้ดับลงแล้วโดยฤาษี โดยเทียนที่เหลือนั้นจะติดเท้าฤาษีไปด้วย หลังจากนั้นก็เชิดรูปพระฤาษีออก และนำธูปที่จุดไว้มาดับโดยปักส่วนที่ติดไฟลงระหว่างขาที่ตั้งกับหยวกกล้วย เป็นอันเสร็จพิธี หลังจากนั้นก็จะมีตัวตลกออกมากล่าวบอกกล่าวและอวยพรให้กับผู้ชมว่า ในส่วนของการแสดงเพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นได้เรียบร้อยลงไปแล้ว หลังจากนั้นก็เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงต่อไป



ภาพประกอบ 29 นายหนังกำลังประกอบพิธีกรรม

ขั้นตอนการแก้เหฺมฺรยของของนางสาริยา นาชิน

หลังจากที่นางสาริยา ได้บนบานร้องขอสิ่งที่ตนเองปรารถนาเสร็จเรียบร้อย และสิ่งที่บนบานได้รับผลตามที่ตั้งใจไว้ นางสาริยาก็จะรับหนังตะลุงมาแสดงประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย เพื่อบวงสรวงตามที่ได้ให้สัญญาไว้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นางสาริยาก็ติดต่อคณะหนังตะลุงเพื่อจะให้มาทำการแสดง เมื่อคณะหนังตะลุงตกลงที่จะมาทำการแสดง ทางเจ้าภาพและคณะหนังก็จะตกลงวัน เวลา และสถานที่ที่จะทำการแสดงให้เรียบร้อย

เมื่อถึงวันแสดงคือ วันอังคาร ที่ 21 ธันวาคม พ.ศ. 2553 ที่บ้านของนางสาริยา ได้มีการจัดเลี้ยงและเชิญแขกมาร่วมชมการแสดงหนังตะลุง บรรยากาศบริเวณบ้านคึกคัก และเต็มไปด้วยผู้คน ทั้งเด็ก วัยรุ่น และผู้ใหญ่ ด้านหน้าของบ้านมีการกลางเต็นท์เพื่อเลี้ยงแขก และจัดเตรียมพื้นที่ไว้ให้คณะหนังตะลุงได้ทำการแสดงในคืนนี้

ภาพประกอบ 30 แขกที่มาร่วมงานกำลังนั่งรอเพื่อชมการแสดงหนังตะลุง

เมื่อหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตมาถึง นางสาริยาและมารดาได้เข้าไปทักทายพูดคุยกับพร้อมทั้งแนะนำสถานที่เพื่อที่จะแสดง เมื่อบอกกล่าวกันเรียบร้อย สมาชิกภายในคณะหนังตะลุงก็ช่วยกันสร้างโรงหนังตะลุง จัดตั้งเครื่องเสียง ตั้งเครื่องดนตรี และอุปกรณ์ต่างๆ อย่างรวดเร็ว เพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดงในค่ำคืนนี้ พร้อมกันนั้นทางคณะเจ้าภาพก็ได้ไปจัดหาต้นกล้วยที่อยู่ในบริเวณบ้านมาให้คณะหนังตะลุง ในขณะเดียวกันนายทวี ผู้ประสานงานของคณะหนังตะลุง ก็ได้เข้าไปพูดคุยกับนางสาริยาและให้นางสาริยาเขียนรายชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บนบานไว้ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ครอบครัวนับถือเพื่อนำไปให้นายหนัง พร้อมกันนั้นก็ได้แนะนำการเตรียมเครื่องเบิกโรงให้กับนางสาริยา หลังจากได้พูดคุยกันเสร็จเรียบร้อย นางสาริยาก็ได้จัดหาและเตรียมสิ่งตางๆ ตามคำแนะนำ

เมื่อคณะหนังตะลุงสร้างโรงหนังตะลุงเสร็จ นางสาริยาก็ได้นำเครื่องเบิกโรงที่เตรียมไว้ ยื่นให้กับลูกคู่หนังตะลุง หลังจากนั้นก็ได้นำเครื่องบวงสรวงประกอบด้วย หมูย่าง 1 ตัว หล้าขาว 1 ขวด น้ำแดง 1 ขวด น้ำส้ม 1 ขวด น้ำดื่ม 1 ขวด แก้ว 4 ใบ (เพื่อนำมาใส่น้ำต่างๆที่เตรียมไว้) ข้าวสารใส่แก้ว 1 ใบ (เพื่อใช้ในการปักธูปและเทียน) ธูป 3 ดอก เทียน 3 เล่ม หมากพลู 3 คำ และสายสิญจน์มาจัดวางลงบนโต๊ะที่เตรียมไว้หน้าโรงหนังตะลุง และนำประทัด จำนวน 1,000 นัด มาแขวนที่ต้นไม้ทางด้านขวาของโรงหนังตะลุง เมื่อเตรียมเครื่องบวงสรวงทุกอย่างเสร็จเรียบร้อย นายทวีผู้ประสานงานของวงได้นำสายสิญจน์ข้างหนึ่ง โยงไปผูกกับพานใส่เครื่องเบิกโรง ซึ่งตั้งอยู่ในโรงหนังตะลุง โดยอีกข้างหนึ่งพันไว้ที่คางหมู เพื่อเตรียมความพร้อมในการประกอบพิธีแก้เหฺมฺรย ในค่ำคืนนี้ต่อไป

ภาพประกอบ 31 สมาชิกภายในคณะหนังตะลุงกำลังช่วยกันสร้างโรงหนังตะลุง

เวลา 19.30 น. หนังตะลุงก็ได้เริ่มแสดง โดยเริ่มจากการโหมโรง ซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมของนักดนตรี โดยจะบรรเลงดนตรีสดๆ เพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ประชาชนแถวนั้นได้ทราบว่าจะมีการแสดงหนังตะลุงในค่ำคืนนี้และใกล้จะถึงเวลาแสดงแล้ว หลังจากนั้นก็เป็นการออกรูปฤาษี เพื่อเป็นการไหว้ครู โดยจะออกเป็นลำดับแรกในการแสดงแต่ละครั้งเพื่อปัดเป่าเสนียดจัญไร และเพื่อความเป็นศิริมงคลต่อคณะหนังตะลุง การเชิดรูปฤาษีนั้นจะมีลีลาการเชิดที่ดูสง่าและเคร่งขรึม ต่อมาก็จะเป็นการออกรูปพระอิศวรทรงโค ซึ่งจะออกเป็นลำดับที่สองหลังจากการออกรูปฤาษี พระอิศวรถือเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิง โคถือเป็นพาหนะของพระอิศวร รูปพระอิศวรทรงโค จึงถือเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ เพลงที่ใช้ก็มีจังหวะที่คึกคัก และค่อนข้างเร็ว การเชิดก็มีการออกลีลาอย่างสนุกสนานและมีชีวิตชีวา คล้ายกับแสดงให้เห็นถึงความพยศของโค หลังจากเชิดรูปไปมาเสร็จก็จะปักรูปไว้ตรงกลางหน้าจอ และหลังจากนั้นก็เชิดรูปช้าลง ผ่านหน้าจอไป1 ครั้ง เป็นการเสร็จการออกรูปพระอิศวร

ทรงโค ต่อจากนั้นก็จะเป็นการออกรูปปรายหน้าบท เป็นรูปผู้ชายแต่งกายโอรสเจ้าเมืองมือถือดอกบัวซึ่งถือเป็นตัวแทนของนายหนัง มีการขับกลอนไหว้ครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือของนายหนัง โดยเริ่มจากการไหว้พระรัตนตรัย บิดามารดา ครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และกล่าวทักทายท่านผู้ชม

ภาพประกอบ 32 นางสาริยากำลังจุดธูปหน้าเครื่องบวงสรวง

ขณะที่ออกรูปปรายหน้าบทกำลังจะเสร็จ นายทวี ได้พานางสาริยาและสามี มายังโต๊ะที่ได้จัดเตรียมเครื่องบวงสรวงไว้ และได้ให้นางสาริยาพร้อมสามี จัดแจงเทน้ำส้ม น้ำแดง น้ำเปล่า และเหล้าขาวลงในแก้วที่เตรียมไว้ ในขณะนั้นนายทวีก็นำสายสิญจน์ ซึ่งพันไว้รอบคางหมูย่างออก จากนั้นจึงตัดเชือกแล้วแกะห่อหมูย่างและก็นำสายสิญจน์มาพันตรงหัวหมูย่างและคางอีกครั้งหนึ่ง โดยหลังจากนั้น นางสาริยา เริ่มจุดเทียน 1 เล่ม และธูป 3 ดอก ปักไว้หน้าเครื่องบนบานทั้งหมด และให้สามีของนางสาริยา จุดเทียนอีก 1 เล่ม พร้อมทั้งนำไปปักไว้ที่หัวหมูย่าง ในขณะนั้นนายหนังตะลุงก็ได้กล่าวบอกท่านผู้ชมว่าในลำดับต่อไปจะเป็นการแสดงเพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก็ขอเชิญเจ้าภาพมาจุดเทียนที่เสากลางของโรงหนังตะลุง เมื่อเตรียมของบวงสรวงเสร็จเรียบร้อยนางสาริยาก็ได้จุดเทียนอีก 1 เล่ม นำไปปักไว้ที่เสากลางของโรงหนังตะลุง พร้อมทั้งตั้งจิตอธิฐานบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนได้บนบานไว้ ว่าตนได้ทำตามสัญญาแล้ว

ภาพประกอบ 33 นางสาริยา กำลังอธิฐานบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนได้บนบานไว้

ในขณะนั้นบนโรงหนังตะลุง ลูกคู่หนังก็ได้นำเครื่องเบิกโรงมาตั้งไว้ด้านขาวมือของนายหนัง พร้อมกับจุดธูปและปักไว้ที่ปลายข้างขวาของหยวกกล้วยและจุดเทียนปักไว้บนหยวกกล้วย หลังจากนั้นนายหนังก็ได้เริ่มแสดงเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ใช้ในการแก้เหมฺรย ซึ่งจะเริ่มต้นด้วยบทกลอน ดังนี้

แล้วยกมายังองค์พระรามรามา พร้อมด้วยองค์อนุชานามว่าพระลักษณ์
ออหน้าทอง มายืนหม่นหมองเมื่อสีดา ทศกัณฑ์วางแผนการลัก พาไกลหาย
ตัวพี่รามนึกน้อยใจอยู่ยิ่งนัก เมื่อรู้ว่าทศกัณฑ์วางแผนการลักคนรักชาย
เราตามให้ถึงเมืองมารร้ายเพื่อจะได้นางมา
ทศกัณฑ์วางแผนการให้มารมารีศแปลร่าง
ออ ดูแล้วเหมือนกวางทองมาล่อลวงสีดาน้อง ช่องลูกกา
มองเห็นกวางนางอยากได้เพราะนึกหมายว่ากวางป่า รักสีดาสงสารนาง ตามกวางไพร
พอได้โอกาสกวางแปลงแกล้งล่อลวง พี่ตามล่วงเดินหลงเข้าดงลึก เมื่อมานึกแล้วพะวง เกิดสงสัย
ตัวกวางป่ากายาเหมือนทอง ออ ผ่องอำไพ
เลยแปลกใจ จึงยิง ล้มกลิ้งลง
พอร่างของมารโดนศร ถอนพระเวศคลาย
แล้วกลับกลายร่างเท้าเป็นกวางหัวนั้นเป็นมารร้าย ส่งเสียงร้องขึ้นในป่าไพรหงส์
ด้วยพี่รามมีรับสั่งให้น้องลักษณ์คอยระวังพี่สีดากลางป่าดง

เกิดฟังหลงว่าเสียงองค์พระราม วิ่งตามมา
พอได้โอกาสทศกัณฑ์หันเข้าอุ้ม ออ เนื้อนุ่มผู้นอรัก พี่น้อยใจยิ่งนักเราตามไปเมืองยักษา
ออ สององค์พระลักษณ์และพระรามเสด็จตามนางสีดา
แล้วเทพไทชักนำพา แล้วไปพบองค์พระดาบส
แล้วยกมายังองค์พระดาบส บวชบำเพ็ญพรต ถือธรรมะอยู่ป่าชัด โปรดสัตว์มาบวชเป็นองค์พระฤาษี
ถือธรรมะ ภาวนา สงบจริงเป็นพระโยคี อยู่สถานที่นี่หลายปีมา
ทุกยามเช้าพระอาจารย์จะนั่งเพ่งเพื่อเล็งฌาน
วันนี้รู้เหตุการณ์อย่างเด่นชัด สองกษัตริย์องค์พระลักษณ์ พระราม เสด็จติดตามหา
ด้วยทศกัณฑ์ใจพาลมาลักพา มาลักนางสีดา
ขององค์รามาหนอไทย
เมื่ออาจารย์พิศดู รู้ว่าไม่เหมาะเธอสองพระองค์มีเคราะห์ร้าย
ขึนไปลงกาวังพรายรบกันแล้วจะพ่ายแพ้ทศกัณฑ์มารใหญ่
ด้วยสงสารว่าผู้มีธรรมมะ เดี๋ยวจะกลับอัปราชัย
เลยเห็นใจ พระอาจารย์มายืนดักทาง อยู่กลางพนาลี
ยามเมื่อสองพระองค์ แล้วเสด็จตรงเข้ามาพบ นั่งนอบนบพระอาจารย์ ท่านได้อวยพรสี่
ไม่ต้องสอบ แล้วไม่ต้องสอบถามเรื่องราวความ พอรู้เหตุการณ์ดีว่า
วันนี้องค์พระลักษณ์พระราม เธอตามสีดาเยาว์
แต่เวลานี้ไม่เหมาะพระองค์ยังมีพระเคราะห์ร้าย
ขึนไปลงกาวังพราย รบแล้วจะพ่ายแพ้ทศกัณฑ์มารใหญ่
โชควาสนายังมี พ่อจะช่วยทำพิธีสะเดาะพระเคราะห์ภัย
ปลื้มพระทัย นมัสการขอนิมนต์พระอาจารย์ทำพิธี
เมื่อรับกิจนิมนต์แล้วเป็นผลเลิศ สุดประเสริฐได้พันทุกข์ ต่อจากนี้รับแต่ความสุขขี
ด้วยวันนี้วันอังคารออ สุดโฉลกเป็นโชคดี พระโยคีสรรเสริญ พระอาจารย์อัญเชิญศักดิ์สิทธิ์มา
แล้วจะเชิญภูมิเจ้าที่บ้าน เจ้าที่เรือน
แล้วนั่งลงกราบอัญเชิญภูมิเจ้าที่บ้านเจ้าที่เรือน ตลอดทั้งพ่อแม่ปู่ย่าและตายาย
ของท่านเจ้าภาพคือคุณสาริยา
ในคืนนี้พระโยคี สรรเสริญอัญเชิญหา
บารมีตาหลวงเลี่ยม วัดทุ่มนาขอให้ท่านได้มาในพิธี
ตาหลวงอัฐ วัดไผ่ครวญ และพ่อท่านป้าน ทั้งสองท่านให้รู้เห็นเป็นสักขี
ตาสุคราดแล้วตาหมอเมือง ลูกขอพึ่งในบารมี
โอกาสนี้สรรเสริญอัญเชิญมา
อีกตาหลวง ลูกนั่งลงเคารพ จิตนอบนบสรรเสริญอัญเชิญหา
ลืมมิได้แล้วครูหมอมโนราห์ ขอให้ท่านได้มาในพิธี
ตลอดครูหมอหนังคณะอาจารย์ณรงค์ ให้พ่อตรงเข้ามาด้วย มาเอื้อมาอำนวยพ่อนะอวยพรสี่

มารับของบูชา คืนนี้เจ้าภาพได้พึ่งในบารมี
โอกาสนี้สรรเสริญอัญเชิญให้พ่อมาโดยเร็วไว
มารับหมูย่าง 1 ตัว น้ำแดง และสุรา น้ำส้มอย่างละ 1 ขวดที่บูชาไว้
แล้วรับเหฺมฺรยบน ขาดหายนับจากวันนี้ ขอให้เกิดบุญบารมีต่อเจ้าภาพอันยิ่งใหญ่
เพราะบนบานไว้ได้ดังประสงค์ รับคณะหนังณรงค์มาบูชา แล้วศักดิ์สิทธิ์ผู้มีฤทธิไกร
จุดประทัดถวายขอท่านได้รับพา
พุทธังแล้วธัมมังสังฆัง คณะหนังร้องประกาศ
ว่าศีลบนของคุณสาริยาขาดนับจากวันนี้เกิดแต่บุญบารมีวาสนา
เมื่อศักดิ์สิทธิ์ทุกองค์ลงมาพร้อมมารับของที่บูชา
พอสององค์เทวดาลงพิธี
แล้วทำพิธีตัดเหฺมฺรยบน แล้วส่งผลให้ท่านเจ้าภาพ
ได้รับโชคได้รับลาภ แล้วจงเจริญ

ในขณะที่นายหนังแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ถึงตอนที่พระลักษณะและพระราม ได้พบกับ พระฤาษี นายหนัง ก็ได้ ปักรูป พระลักษณ์ พระราม ลงทางซ้ายมือของนายหนัง ปักรูปพระฤาษี ลงทางขวามือ และแสดงไปเรื่อยๆ จนเมื่อถึงขั้นตอนที่นายหนังจะต้องประกอบพิธีกรรม และขับบทกลอนที่ว่า *“เมื่อศักดิ์สิทธิ์ทุกองค์ลงมาพร้อม มารับของที่บูชา พอสององค์เทวดาลงพิธี”* นายหนังก็นำรูปเทวดา และ พระอิศวรทรงโคมาปิดทับชุมนุมกันที่หน้าจอ โดยรูปเทวดาปักชุมนุมบนหน้าจอระหว่างรูปพระลักษณ์และ รูปพระราม และรูปพระอิศวรทรงโค ปักชุมนุมบนรูปฤาษี ซึ่งการชุมนุมรูปนี้นายหนังกล่าวว่า เป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มาเป็นพยานในการ ตัดเหฺมฺรย ที่จะเกิดขึ้นในลำดับต่อไป

ภาพประกอบ 34 รูปหนังตะลุงปิดชุมนุมกันที่หน้าจอ

เมื่อชุมนุมรูปดังกล่าวเสร็จ นายหนังก็จะขับกลอนต่อไป เมื่อจบบทกลอนที่ว่า *“แล้วส่งผลให้ท่านเจ้าภาพ ได้รับโชครับลาภแล้วจงเจริญ”* นายหนังได้นำหมากพลู1 คำในเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพนำมายื่นไว้ให้ในตอนแรก มาตั้งไว้ที่บนหยวกกล้วยระหว่างรูปหนังทั้งหมดที่กล่าวมา และนำมีดหมอมาแบะหยวกกล้วยออกนำเทียนที่จุดไว้ มาปักลงตรงกลางหยวกกล้วย หลังจากนั้นนายหนังก็ได้พนมมือขึ้น แล้วท่อง

“นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
พุธธัสบูชา ธัมมัสบูชา สังฆังบูชา ”

ในขณะที่นายหนังได้ท่องนะโม ข้างหน้าโรงหนังก็มีการจุดประทัดที่เตรียมไว้ ตามด้วยการกล่าวบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นางสาริได้บนบานไว้ ภูมิเจ้าที่บ้าน เจ้าที่เรือน พ่อแม่ปู่ย่าตายาย ตาหลวงเลี่ยมวัดทุ่มนา ตาหลวงอัฐ วัดไผ่ครวญ พ่อท่านป้าน ครูหมอมโนราห์ ตลอดครูหมอหนังคณะอาจารย์ณรงค์ ว่าคืนนี้คณะหนังตะลุงได้มานั่งบูชาและเมื่อได้ชมการแสดงแล้ว ก็ขอให้หลุดเหฺมฺรย ขาดเหฺมฺรย ต่อกันและขอให้ท่านเจ้าภาพประสบความสำเร็จ มีโชคมีลาภ และเจริญก้าวหน้าต่อไป เมื่อกล่าวบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์เสร็จเรียบร้อย นายหนังก็ได้หยิบเทียนที่ปักไว้ขึ้นมาไว้ในมือข้างซ้าย มือข้างขวาก็จับไม้เชิดของรูปฤาษีและนำมีดหมอตัดลงบนหมากพลู 1 คำ ให้ออกเป็น 2 ท่อน หลังจากนั้นก็นำมีดหมอมาตัดเทียน โดยเหลือเทียนที่ติดไฟอยู่เล็กน้อยไว้บนหยวกกล้วย หลังจากนั้นก็ค่อยๆ นำรูปออก โดยเริ่มจาก รูปเทวดาพร้อมกับรูปพระอิศวรทรงโค และ รูปพระลักษณ์ พร้อมกับรูปพระราม หลังจากนั้นก็นำเท้าของรูปพระฤาษีมาดับเทียน ถือเป็นเคล็ดว่าไฟซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเดือดร้อนได้ดับลงแล้วโดยฤาษี โดยเทียนที่เหลือนั้นจะติดเท้าฤาษีไปด้วย หลังจากนั้นก็เชิดรูปพระฤาษีออก และนำธูปที่จุดมาดับโดยปักส่วนที่ติดไฟลงระหว่างขาที่ตั้งกับหยวกกล้วยเป็นอันเสร็จพิธี หลังจากนั้นก็จะมีตัวตลกออกมากล่าวบอกกล่าวและอวยพรให้กับผู้ชมว่า ในส่วนของการแสดงเพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นได้เรียบร้อยลงไปแล้ว และเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงต่อไป

ขั้นตอนการแก้เหฺมฺรยของของ นางผิน สุวรรณรักษา

หลังจากที่นางผินได้บนบานร้องขอสิ่งที่ตนเองปรารถนาเสร็จเรียบร้อย และสิ่งที่บนบานได้รับผลตามที่ตั้งใจไว้ นางผินก็ได้รับหนังตะลุงมาแสดงเพื่อบวงสรวงตามที่ได้ให้สัญญาไว้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นางผินก็ได้ให้ลูกชายติดต่อคณะหนังตะลุงเพื่อจะให้มาทำการแสดง เมื่อคณะหนังตะลุงตกลงที่จะมาทำการแสดงทางเจ้าภาพและคณะหนังก็ได้ตกลงวัน เวลา และสถานที่ที่จะทำการแสดงเป็นอันเสร็จสิ้นขั้นตอนการติดต่อประสานงานเบื้องต้นของเจ้าภาพและคณะหนังตะลุง

เมื่อถึงวันแสดง คือวันเสาร์ที่ 23 เมษายน พ.ศ. 2554 ก่อนคณะหนังตะลุงจะมาถึงทางเจ้าภาพได้จัดเตรียมหยวกกล้วยไว้ให้คณะหนังตะลุง เมื่อคณะหนังตะลุงมาถึง คณะเจ้าภาพก็ได้เข้าไปต้อนรับคณะหนังตะลุง พร้อมทั้งได้พูดคุยให้รายละเอียดการบนบานกับนายหนังตะลุงและดู

สถานที่ที่จะสร้างโรงเพื่อทำการแสดงในค่ำคืนนี้ ซึ่งการแสดงในครั้งนี้ได้ทำการแสดงที่องค์การบริหารส่วนตำบลปาดังเบซาร์ เมื่อได้สถานที่ที่จะแสดงเรียบร้อย สมาชิกภายในคณะก็ช่วยกันสร้างโรงหนังตะลุง จัดตั้งเครื่องเสียง ตั้งเครื่องดนตรี และอุปกรณ์ต่างๆ อย่างรวดเร็วเพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดงในค่ำคืนนี้ หลังจากนั้นนายทวีซึ่งเป็นผู้คอยประสานงานของคณะหนังตะลุงก็ได้จดรายละเอียดของเครื่องเบิกโรงที่ต้องใช้ไปให้เจ้าภาพได้เตรียมต่อไป เมื่อเจ้าภาพได้จัดเครื่องเบิกโรงตามคำแนะนำเสร็จเรียบร้อย ก็ได้นำเครื่องเบิกโรงที่จัดไว้ยื่นให้ลูกคู่หนังตะลุงที่บนโรงหนังตะลุง

ภาพประกอบ 35 นายหนังกำลังพูดคุยกับเจ้าภาพก่อนการแสดง

เวลา 19.30 น. หนังตะลุงก็ได้เริ่มแสดง โดยเริ่มจากการโหมโรง ซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมของนักดนตรี โดยจะบรรเลงดนตรีสดๆ เพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ประชาชนแถวนั้นได้ทราบว่าจะมีการแสดงหนังตะลุงในค่ำคืนนี้และใกล้จะถึงเวลาแสดงแล้ว ในขณะนั้นนางผิน ได้นำธูป 9 ดอก และเทียนอีก 1 เล่ม ไปจุดบูชารูปถ่ายของกำนันผล กุมแก้ว ซึ่งตั้งอยู่บนชั้น 2 ของอาคารองค์การบริหารส่วนตำบลปาดังเบซาร์ โดยมีลูกชาย คือ นายอรัญ สุวรรณรักษา และลูกเขย คือ นายเฉลา คงเพชร ขึ้นไปด้วย เนื่องด้วยกำนันผล กุมแก้ว มีศักดิ์เป็นลุงของนางผิน สุวรรณรักษา และเป็นบุคคลที่บริจาคที่ดินเพื่อสร้างเป็นองค์การบริหารส่วนตำบลปาดังเบซาร์แห่งนี้ จึงเป็นที่เคารพและศรัทธาของชาวบ้านและลูกหลานเป็นอย่างยิ่ง

ภาพประกอบ 36 กำนันผล กุมแก้ว

เมื่อกราบไหว้เสร็จสิ้นก็ได้นำธูปและเทียนปักลงในแก้วที่เตรียมไว้ แล้วนำไปตั้งที่หน้าอาคารที่ทำการขององค์การบริหารส่วนตำบลปาดังเบซาร์ ซึ่งในขณะนั้นหนังตะลุงก็ยังคงโหมโรงอยู่

ภาพประกอบ 37 นางผิน นายอรัญและนายเฉลากำลังอธิฐานที่หน้ารูปถ่ายของกำนันผล กุมแก้ว

เมื่อโหมโรงเสร็จเรียบร้อย หลังจากนั้นก็เป็นการออกรูปฤาษี ซึ่งการออกรูปฤาษีนั้นถือเป็นการไหว้ครู จะออกเป็นลำดับแรกในการแสดงแต่ละครั้งเพื่อปัดเป่าเสนียดจัญไร และเพื่อความเป็นศิริมงคลต่อคณะหนังตะลุง การเชิดรูปฤาษีนั้นจะมีลีลาการเชิดที่ดูสง่าและเคร่งขรึม ต่อมาก็จะเป็นการออกรูปพระอิศวรทรงโค ซึ่งจะออกเป็นลำดับที่สองหลังจากการออกรูปฤาษี พระอิศวรถือเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิง โคถือเป็นพาหนะของพระอิศวร รูปพระอิศวรทรงโค จึงถือเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ เพลงที่ใช้ก็มีจังหวะที่คึกคัก และค่อนข้างเร็ว การเชิดก็มีการออกลีลาอย่างสนุกสนานและมีชีวิตชีวา คล้ายกับแสดงให้เห็นถึงความพยศของโค หลังจากเชิดรูปไปมาเสร็จก็จะปักรูปไว้ตรงกลางหน้าจอ และหลังจากนั้นก็เชิดรูปช้าลง ผ่านหน้าจอไป1 ครั้ง เป็นการเสร็จการออกรูปพระอิศวรทรงโค ต่อจากนั้นก็จะเป็นการออกรูปปรายหน้าบท เป็นรูปผู้ชายแต่งกายโอรสเจ้าเมืองมือถือดอกบัว ซึ่งถือเป็นตัวแทนของนายหนัง มีการขับกลอนไหว้ครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือของนายหนัง โดยเริ่มจากการไหว้พระรัตนตรัย บิดามารดา ครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และกล่าวทักทายท่านผู้ชม

ภาพประกอบ 38 นางผิน กำลังอธิฐานถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนได้บนบานไว้

เมื่อออกรูปปรายหน้าบทเสร็จเรียบร้อย นายหนังได้กล่าวเชิญนางผิน มาจุดเทียนที่ได้เตรียมไว้ตรงเสากลางของโรงหนังตะลุง นางผินได้มาจุดเทียนและตั้งจิตอธิฐานบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนได้บนบานไว้ว่า ตนได้ทำตามสัญญาแล้ว ในขณะนั้นบนโรงหนังตะลุง ลูกคู่หนังก็ได้นำเครื่องเบิกโรงมาตั้งไว้ด้านขาวมือของนายหนัง พร้อมกับจุดธูปและปักไว้ที่ปลายข้างขวาของหยวกกล้วยและจุดเทียนปักไว้บนหยวกกล้วย หลังจากนั้นนายหนังก็ได้เริ่มเล่นเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ใช้แสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหมฺรย ซึ่งจะเริ่มต้นด้วยบทกลอน ดังนี้

ออ แล้วยกมายังองค์พระรามรามา พร้อมด้วยองค์อนุชานามว่าพระลักษณ์หน้าทอง
มายืนหม่นหมองเมื่อสีดา ทศกัณฑ์วางแผนการลัก พาไกลหาย
ตัวพี่รามน้อยใจอยู่ยิ่งนัก เมื่อรู้ว่าทศกัณฑ์วางแผนการลักคนรักชาย
เราตามให้ถึงเมืองมารร้ายได้นางมา
ทศกัณฑ์วางแผนการให้มารมารีศแปลร่าง
เมื่อดูแล้วเหมือนกวางทองมาล่อลวงสีดาน้อง ในดงช่องลูกกา
เห็นตัวกวางนางอยากได้เพราะนึกหมายว่ากวางป่า รักสีดาสงสารนาง ก็เลยตามกวางไพร
ได้โอกาสทศกัณฑ์ ให้มารมารีศแปลงร่าง เหมือนกวางแปลงมาล่อลวงสีดาน้อง ช่องดงใหญ่
เธอมองเห็นตัวกวางร่างเป็นทอง ออ แล้วผ่องอำไพ
พี่ก็เกิดแปลกใจใช้ศรยิง ล้มกลิ้งลง
พอร่างของมารโดนศร ก็ถอนพระเวศคลาย
แล้วจึงมากลับกลายร่าง เท้าเป็นกวางหัวนั้นเป็นมารร้าย ส่งเสียงร้องขึ้นในป่าไพรหงส์
ด้วยพี่รามมีรับสั่งให้น้องลักษณ์คอยระวังพี่สีดาในป่าดง
เกิดฟังหลงว่าเสียงองค์พระราม ก็เลยวิ่งตามมา
อยู่ภายหลังทศกัณฑ์หันเข้าอุ้ม ออ เนื้อนุ่มผู้นอรัก พี่น้อยใจยิ่งนัก เราตามให้ถึงเมืองยักษา
องค์พระลักษณ์และองค์พระราม สองพระองค์ตามนางสีดา
ออ แล้วเทพไทชักนำพา ให้มาพบองค์พระโยคี
แล้วสองพระองค์ ตรงเข้ามานั่งนมัสการ อาจารย์ดงไพร
แล้วสองพระองค์ตรงเข้ามานั่งทำความเคารพ
องค์พระมุนี เมื่อรับความนอบนบ พระอาจารย์อำนวยอวยพรสี่
พอได้นั่งเพ่งแล้วเล็งฌาน รู้เหตุการณ์ดี
ว่าวันนี้สององค์พระลักษณ์พระรามเสด็จตามสีดาเยาว์
ด้วยเวลานี้ไม่เหมาะสองพระองค์เธอยังมีพระเคราะห์ร้าย
ขืนไปลงกาวังพราย เมื่อรบแล้วจะพ่ายแพ้ทศกัณฑ์มารใหญ่
ออ แล้วนับว่ายังโฉลกโชคดีมาพบพระโยคี พ่อจะช่วยสะเดาะพระเคราะห์ภัย
แสนปลื้มพระทัย นมัสการองค์พระรามนิมนต์อาจารย์ทำพิธี
เมื่อรับกิจนิมนต์จะเป็นผลเลิศ สุดประเสริฐได้พ้นทุกข์ นับจากวันนี้ก็รับแต่ความสุขขี
ออด้วยวันนี้วันเสาร์ สุดโฉลกจะโชคดี องค์พระโยคีสรรเสริญ อัญเชิญศักดิ์สิทธิ์มา
พระอาจารย์นั่งอัญเชิญ ออสิ่งศักดิ์
ภูมิเจ้าที่เจ้าทาง ณ สถานที่ตรงนี้ โอกาสนี้สรรเสริญอัญเชิญหา
รวมศักดิ์สิทธิ์ทั้ง16 ชั้นเมฆี 15 ชั้นพระธรณีให้ท่านมา ได้เวลานั่งเคารพนอบนบลง
ครูหมอหนังคณะอาจารย์ณรงค์
ทุกๆองค์ให้มาด้วยให้มาเอื้อมาอำนวย ท่านที่แม่ผิน สุวรรณรักษาได้บนบานไว้แล้วได้ดังประสงค์
ขอให้ศักดิ์สิทธิ์ที่รับบนบานของคุณแม่ผิน สุวรรณรักษา ออ เสด็จมาทุกๆองค์

มาชมคณะหนังณรงค์ ลูกตรงเข้ามานั่งบูชา
เมื่อดูหนังชมหนังแล้วให้อำนวยอวยพร ให้กับท่านเจ้าภาพ ให้มีบุญมีโชคมีลาภ มีแต่วาสนา
เหมฺรยที่บนของแม่ผินให้ขาดไป นับแต่วันนี้ ขอให้มีบุญญา
เทวดาและศักดิ์สิทธิ์ พ่อมาช่วยอำนวยชัย
พุทธัง ธัมมัง สังฆัง คณะหนังร้องประกาศ
ว่าศีลบนท่านเจ้าภาพขาด นับแต่คืนวันนี้ ขอให้เกิดบุญบารมีอันยิ่งใหญ่
ออ เมื่อศักดิ์สิทธิ์แล้วทุกองค์ลงมาพร้อม ล้อมหน้าล้อมหลังนั่งอำนวยชัย
พอฤกษ์ ดีสองเทพไท เสด็จลงในพิธี
ให้โยคีตัดเหมฺรยบน แล้วส่งผลให้ท่านเจ้าภาพ
ได้รับโชคได้รับลาภ แล้วจงเจริญ

ในขณะที่นายหนังแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ถึงตอนที่พระลักษณะและพระราม ได้พบกับ พระฤาษี นายหนัง ก็ได้ ปักรูป พระลักษณ์ พระราม ลงทางซ้ายมือของนายหนัง ปักรูปพระฤาษี ลงทางขวามือ และแสดงไปเรื่อยๆ จนเมื่อถึงขั้นตอนที่นายหนังจะต้องประกอบพิธีกรรม และขับบทกลอนที่ว่า *“เมื่อศักดิ์สิทธิ์แล้วทุกองค์ลงมาพร้อมล้อมหน้าล้อมหลังนั่งอำนวยชัย พอฤกษ์ ดีสองเทพไท”* นายหนังก็นำรูปเทวดา และ พระอิศวรทรงโคมาปิดทับชุมนุมกันที่หน้าจอ โดยรูปเทวดาปักชุมนุมบนหน้าจอระหว่างรูปพระลักษณ์และ รูปพระราม และรูปพระอิศวรทรงโค ปักชุมนุมบนรูปฤาษี ซึ่งการชุมนุมรูปนี้นายหนังกล่าวว่า เป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มาเป็นพยานในการ ตัดเหมฺรย ที่จะเกิดขึ้นในลำดับต่อไป เมื่อชุมนุมรูปดังกล่าวเสร็จ หลังจากนั้นนายหนังก็จะขับกลอนต่อไป เมื่อขับบทกลอน *“เสด็จลงในพิธีให้โยคีตัดเหมฺรยบน แล้วส่งผลให้ท่านเจ้าภาพ ได้รับโชคได้รับลาภ แล้วจงเจริญ”* นายหนังได้นำหมากพลู1 คำในเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพนำมายื่นไว้ให้ในตอนแรก มาตั้งไว้ที่บนหยวกกล้วยระหว่างรูปหนังทั้งหมดที่กล่าวมา และพนมมือขึ้น แล้วท่อง

“นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
พุธธัสบูชา ธัมมัสบูชา สังฆังบูชา ”

และตามด้วยการกล่าวบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เจ้าที่เจ้าทาง ครูหมอหนังตะลุง วันนี้คณะหนังตะลุงได้มานั่งบูชาและเมื่อได้ชมการแสดงแล้ว ก็ขอให้หลุดเหมฺรย ขาดเหมฺรย กัน และขอให้ท่านเจ้าภาพประสบความสำเร็จ มีโชคมีลาภ และเจริญก้าวหน้า เมื่อกล่าวบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์เสร็จเรียบร้อย นายหนังก็ได้หยิบเทียนที่ปักไว้ขึ้นมาไว้ในมือข้างซ้าย มือข้างขวาก็จับไม้เชิดของรูปฤาษีและนำมีดหมอตัดลงบนหมากพลู 1 คำ ให้ออกเป็น 2 ท่อน หลังจากนั้นก็นำมีดหมอมาตัดเทียน โดยเหลือเทียนที่ติดไฟอยู่เล็กน้อยไว้บนหยวกกล้วย หลังจากนั้นก็ค่อยๆ นำรูปออก โดยเริ่มจาก รูปเทวดาพร้อมกับรูปพระอิศวรทรงโค และ รูปพระลักษณ์ พร้อมกับรูปพระราม

ภาพประกอบ 39 นายหนังกำลังนำเท้าของรูปฤาษีมาดับเทียน

หลังจากนั้นก็นำเท้าของรูปฤาษี มาดับเทียน ถือเป็นเคล็ดว่า ไฟซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเดือดร้อนได้ดับลงแล้วโดยพระฤาษี โดยเทียนที่เหลือนั้นจะติดเท้ารูปฤาษีไปด้วย หลังจากนั้นก็เชิดรูปฤาษีออก และนำธูปที่จุดมาดับโดยปักส่วนที่ติดไฟลงระหว่างขาที่ตั้งกับหยวกกล้วย เป็นอันเสร็จพิธี หลังจากนั้นก็จะมีตัวตลกออกมากล่าวบอกกล่าวและอวยพรให้กับผู้ชมว่า ในส่วนของการแสดงเพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นได้เรียบร้อยลงไปแล้ว หลังจากนั้นก็เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงต่อไป

ขั้นตอนการแก้เหฺมฺรยของของ นางกาญจนา เจริญลาภ

หลังจากที่นางกาญจนา ได้บนบานร้องขอสิ่งที่ตนเองปรารถนาเสร็จเรียบร้อย และสิ่งที่บนบานได้รับผลตามที่ตั้งใจไว้ นางกาญจนา ก็จะรับหนังตะลุงมาแสดงประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยเพื่อบวงสรวงตามที่ได้ให้สัญญาไว้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นางกาญจนา ก็ได้ติดต่อคณะหนังตะลุงเพื่อจะให้มาทำการแสดง เมื่อคณะหนังตะลุงตกลงที่จะมาทำการแสดง ทางเจ้าภาพและคณะหนังก็จะตกลงวันเวลา และสถานที่ที่จะทำการแสดงให้เรียบร้อย

วันเสาร์ที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2554 เป็นวันแสดง เมื่อคณะหนังตะลุงมาถึง คณะเจ้าภาพก็ได้เข้าไปต้อนรับคณะหนังตะลุง พร้อมทั้งได้พูดคุยให้รายละเอียดการบนบานกับนายหนังตะลุงและดูสถานที่ที่จะสร้างโรงหนังตะลุงเพื่อทำการแสดงในค่ำคืนนี้ เมื่อได้สถานที่ที่จะแสดงเรียบร้อย สมาชิกภายในคณะก็ช่วยกันสร้างโรงหนังตะลุง จัดตั้งเครื่องเสียง ตั้งเครื่องดนตรี และอุปกรณ์ต่างๆ อย่างรวดเร็วเพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดงในค่ำคืนนี้ หลังจากนั้นนายทวีซึ่งเป็นผู้คอยประสานงานของคณะหนังตะลุงก็ได้จดรายละเอียดของเครื่องเบิกโรงที่ต้องใช้ไปให้เจ้าภาพได้เตรียม

ต่อไป เมื่อเจ้าภาพได้จัดเครื่องเบิกโรงตามคำแนะนำเสร็จเรียบร้อย ก็ได้นำเครื่องเบิกโรงที่จัดไว้ยื่นให้ลูกคู่หนังตะลุงที่บนโรงหนัง และหลังจากนั้นนางกาญจนาก็ได้จัดเตรียมเครื่องประกอบพิธีแก้เหมฺรยของตนเองไว้

ภาพประกอบ 40 นายหนังกำลังพูดคุยกับคณะเจ้าภาพก่อนการแสดง

เวลาประมาณ 19.30 น. หนังตะลุงก็ได้เริ่มแสดง โดยเริ่มจากการโหมโรง ซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมของนักดนตรี โดยจะบรรเลงดนตรีสดๆ เพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ประชาชนแถวนั้นได้ทราบว่าจะมีการแสดงหนังตะลุงในค่ำคืนนี้และใกล้จะถึงเวลาแสดงแล้ว หลังจากนั้นก็เป็นการออกรูปฤาษี ซึ่งการออกรูปฤาษีนั้นถือเป็นการไหว้ครู จะออกเป็นลำดับแรกในการแสดงแต่ละครั้ง เพื่อปัดเป่าเสนียดจัญไร และเพื่อความเป็นศิริมงคลต่อคณะหนังตะลุง การเชิดรูปฤาษีนั้นจะมีลีลาการเชิดที่ดูสง่าและเคร่งขรึม ต่อมาก็จะเป็นการออกรูปพระอิศวรทรงโค ซึ่งจะออกเป็นลำดับที่สองหลังจากการออกรูปฤาษี พระอิศวรถือเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิง โคถือเป็นพาหนะของพระอิศวร รูปพระอิศวรทรงโค จึงถือเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ เพลงที่ใช้ก็มีจังหวะที่คึกคัก และค่อนข้างเร็ว การเชิดก็มีการออกลีลาอย่างสนุกสนานและมีชีวิตชีวา คล้ายกับแสดงให้เห็นถึงความพยศของโค หลังจากเชิดรูปไปมาเสร็จก็จะปักรูปไว้ตรงกลางหน้าจอ และหลังจากนั้นก็เชิดรูปช้าลง ผ่านหน้าจอไป1 ครั้ง เป็นการเสร็จการออกรูปพระอิศวรทรงโค ต่อจากนั้นก็จะเป็นการออกรูปปรายหน้าบท เป็นรูปผู้ชายแต่งกายโอรสเจ้าเมืองมือถือดอกบัวซึ่งถือเป็นตัวแทนของนายหนัง มีการขับกลอนไหว้ครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือของนายหนัง โดยเริ่มจากการไหว้พระรัตนตรัย บิดามารดา ครูบาอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และกล่าวทักทายท่านผู้ชม

ภาพประกอบ 41 นางกาญจนา กำลังอธิฐานถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ได้บนบานไว้

เมื่อจบการออกรูปปรายหน้าบท นายหนังได้กล่าวบอกผู้ชมว่าช่วงเวลาต่อไปนี้จะทำพิธีเพื่อแสดงถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และเชิญเจ้าภาพที่ได้บนบานเอาไว้ มาจุดเทียนที่เสากลางของโรงหนังตะลุง เพื่อเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นางกาญจนาก็ได้นำเครื่องประกอบแก้เหมฺรยของตนเองมาตั้งที่เสากลางของโรงหนังตะลุง จุดเทียน และธูป พร้อมทั้งตั้งจิตอธิฐานบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนได้บนบานไว้ว่า ตนได้ทำตามสัญญาแล้ว ในขณะนั้นบนโรงหนังตะลุง ลูกคู่หนังก็ได้นำเครื่องเบิกโรงมาตั้งไว้ด้านขาวมือของนายหนัง พร้อมกับจุดธูปและปักไว้ที่ปลายหยวกกล้วยและจุดเทียนปักไว้ในพานที่ใส่เครื่องเบิกโรง หลังจากนั้นนายหนังก็ได้เริ่มเล่นเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ใช้ในการแก้เหมฺรย ซึ่งจะเริ่มต้นด้วยบทกลอนดังนี้

แล้วยกมายังองค์พระรามรามา พร้อมด้วยองค์พระอนุชานามว่าพระลักษณ์หน้าทอง
มายืนหม่นหมองเมื่อสีดา ทศกัณฑ์มาลักพาไกลหาย
ตัวพี่รามนึกน้อยใจอยู่ยิ่งนัก เมื่อรู้ว่าทศกัณฑ์วางแผนการลักคนรักชาย
เราต้องตามไปเมืองมารร้ายได้นางมา
ทศกัณฑ์วางแผนการให้มารมารีศแปลงร่างออ เหมือนกวางทองมาล่อลวงสีดาน้อง ช่องลูกกา
มองเห็นกวางนางอยากได้ เพราะนึกหมายว่ากวางป่า รักสีดาสงสารนาง ตามกวางไพร
ตัวกวางแปลงแกล้วล่อลวง หลอกให้พี่รามตามล่วงเข้าดงลึก เมื่อมานึกเกิดพะวงน่าสงสัย
ผิดธรรมชาติกวางป่ามีกายาเหมือนทอง ออแล้วผ่องอำไพ นึกแปลกใจใช้ศรยิง ล้มกลิ้งลง
พอร่างของมารโดนศร ถอนพระเวศคลาย
ออแล้วกลับกลายร่าง เท้าเป็นกวางหัวนั้นเป็นมารร้าย ส่งเสียงร้องขึ้นที่ป่าไพรหงส์
ด้วยพี่รามมีรับสั่งให้น้องลักษณ์คอยระวัง ดูแลพี่สีดากลางป่าดง

น้องฟังหลงว่าเสียงองค์พระราม จึงตามมา
เป็นโอกาสทศกัณฑ์นั้นเข้าอุ้ม ออ เนื้อนุ่มผู้นอรัก พี่น้อยใจยิ่งนักเราตามให้ถึงเมืองยักษา
สององค์พระลักษณ์และพระรามเสด็จตามนางสีดา
แล้วเทพไทชักนำพา ออ แล้วได้มาพบองค์พระโยคี
ยกมายังองค์พระดาบสบวชบำเพ็ญพรตถือธรรมะอยู่ดงชัด โปรดสัตว์มาบวชเป็นองค์พระฤาษี
ทุกยามเช้าจะนั่งเพ่งเพื่อเล็งฌาน โปรดสัตว์ในปฐพี
รู้ดีว่ามีองค์พระลักษณ์พระราม ตามสีดา
ทศกัณฑ์แล้วใจพาลนี่มารมาลัก สงสารนักขืนไปแล้วจะพ่ายแพ้ทศกัณฑ์จอมยักษา
นึกสงสารว่าผู้มีธรรมะจะอัปราชัย เห็นใจสองโอรสราชา
จึงมายืนดักทางขวางหน้าอยู่ในดงพนารี
ออแล้วตรงเข้ามานั่งนมัสการทำความเคารพ
สองพระองค์แล้วตรงเข้ามานั่งกราบนมัสการองค์พระอาจารย์อำนวย มานั่งอวยพรสี่
พ่อไม่ต้องสอบถามเรื่องราวก็เข้าใจดี
ว่าสองเธอนี้องค์พระลักษณ์พระรามตามสีดาเยาว์
ด้วยเวลานี้ไม่เหมาะสองพระองค์เธอยังมีพระเคราะห์ร้าย
ขืนไปลงกาวังพราย รบแล้วจะพ่ายแพ้ทศกัณฑ์ผู้มารใหญ่
ออแล้วโชคยังดีบุญนำพาถึงศาลาพระโยคี พ่อจะทำพิธีสะเดาะพระเคราะห์ภัย
ปลื้มพระทัยนมัสการขอนิมนต์อาจารย์ทำพิธี
เมื่อรับกิจนิมนต์จะเป็นผลเลิศ สุดประเสริฐจะพ้นทุกข์ นับจากวันนี้สองพระองค์จะมีความสุขขี
ออด้วยวันนี้วันเสาร์ สุดโฉลกเป็นโชคดี องค์โยคีสรรเสริญ พระอาจารย์อัญเชิญศักดิ์สิทธิ์มา
องค์พระอาจารย์กราบอัญเชิญ สิ่งศักดิ์สิทธิ์คือภูมิเจ้าที่เจ้าทางตลอดทั้งครูหมอพ่อแม่และตายาย
ณ สถานบ้านเจ้าภาพในคืนนี้ องค์โยคีสรรเสริญโอกาสนี้อัญเชิญหา
พ่อท่านแสงวัดหน้าสตน ก็ขอนิมนต์ในบารมีพ่อได้มา ได้เวลานั่งเคารพนอบนบลง
ตลอดสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้ง16 ชั้นฟ้า15 ชั้นพระธรณี
ครูหมอหนังคณะอาจารย์ณรงค์ด้วยในคืนนี้ให้มาดังประสงค์
ตามที่คุณกาญจนา เจริญลาภ บนบานไว้ได้ดั่งเจตจำนงคืนนี้คณะหนังณรงค์ ลูกตรงมานั่งบูชา
หนึ่งลูกสาวสอบบรรจุแล้วเป็นข้าราชการครูได้ สองบนบานให้สามี ได้ทำคศ.3 ผ่านได้ดังปรารถนา
จึงรับคณะหนังณรงค์ลูกตรงมานั่งบูชา
ขอให้องค์ศักดิ์สิทธิ์และเทวดามาชมหนังแล้วรับเหมฺรยของ คุณกาญจนา เจริญลาภ ละเลยไป
ที่บนบานเอาไว้ให้ขาดกันพ่อนะ นับแต่วันนี้ให้เกิดบุญเกิดบารมีอันยิ่งใหญ่
ขอให้มีความเจริญก้าวหน้าในราชการแล้วนั้นตลอดไป
พอสองเทพไท แล้วลงพิธี
ออแล้วองค์พระโยคีตัดเหมฺรยบน แล้วส่งผลให้ท่านเจ้าภาพ
ได้รับโชคได้รับลาภแล้วจงเจริญ

ในขณะที่นายหนังแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ถึงตอนที่พระลักษณ์และพระราม ได้พบกับ พระฤาษี นายหนัง ก็ได้ ปักรูป พระลักษณ์ พระราม ลงทางซ้ายมือของนายหนัง ปักรูปฤาษีลงทางขวามือ และแสดงไปเรื่อยๆ จนเมื่อถึงขั้นตอนที่นายหนังจะต้องประกอบพิธีกรรม และขับบทกลอนที่ว่า *"ขอให้มีความเจริญก้าวหน้า ในราชการแล้วนั้นตลอดไป พอสองเทพไท แล้วลงพิธี"* นายหนังก็นำรูปเทวดา และ พระอิศวรทรงโคมาปิดทับชุมนุมกันที่หน้าจอ โดยรูปเทวดาปักชุมนุมบนหน้าจอระหว่างรูปพระลักษณ์และ รูปพระราม และรูปพระอิศวรทรงโค ปักชุมนุมบนรูปฤาษี ซึ่งการชุมนุมรูปนี้นายหนังกล่าวว่า เป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มาเป็นพยานในการ ตัดเหฺมฺรย ที่จะเกิดขึ้นในลำดับต่อไป หลังจากนั้นนายหนังได้นำหมากพลู1 คำในเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพนำมายื่นไว้ให้ในตอนแรก มาตั้งไว้ที่บนหยวกกล้วยระหว่างรูปหนังทั้งหมดที่กล่าวมา และนำมีดหมอมาแบะหยวกกล้วยออก นำเทียนที่จุดไว้มาปักลงตรงกลางหยวกกล้วย และได้ขับกลอนต่อไปจนจบกลอนที่ว่า *"ออแล้วองค์พระโยคีตัดเหฺมฺรยบน แล้วส่งผลให้ท่านเจ้าภาพ ได้รับโชคได้รับลาภแล้วจงเจริญ"* นายหนังก็ได้พนมมือขึ้น แล้วท่อง

"นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ
พุธธัสบูชา ธัมมัสบูชา สังฆังบูชา "

และตามด้วยการกล่าวบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกๆองค์ ภูมิเจ้าที่บ้าน เจ้าที่เจ้าทาง พ่อท่านแสง วัดหน้าสตน ครูหมอหนังตะลุงอาจารย์ณรงค์ที่ได้รับบนบานไว้ วันนี้คณะหนังตะลุงได้มานั่งบูชาและเมื่อได้ชมการแสดงแล้ว ก็ขอให้หลุดเหฺมฺรย ขาดเหฺมฺรย กัน และขอให้ท่านเจ้าภาพประสบความสำเร็จ มีโชคมีลาภ และเจริญก้าวหน้าต่อไป

ภาพประกอบ 42 นายหนังกำลังประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย

เมื่อกล่าวบอกสิ่งศักดิ์สิทธิ์เสร็จเรียบร้อย นายหนังก็ได้หยิบเทียนที่ปักไว้ขึ้นมาไว้ในมือข้างซ้าย มือข้างขวาก็จับไม้เชิดของรูปฤาษีและนำมีดหมอตัดลงบนหมากพลู 1 คำ ให้ออกเป็น 2 ท่อน หลังจากนั้นก็นำมีดหมอมาตัดเทียน โดยเหลือเทียนที่ติดไฟอยู่เล็กน้อยไว้บนหยวกกล้วย หลังจากนั้นก็ค่อยๆ นำรูปออก โดยเริ่มจาก รูปเทวดาพร้อมกับรูปพระอิศวรทรงโค และ รูปพระลักษณ์พร้อมกับรูปพระราม หลังจากนั้นก็นำเท้าของรูปฤาษี มาดับเทียน ถือเป็นเคล็ดว่า ไฟซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความเดือดร้อนได้ดับลงแล้วโดยพระฤาษี โดยเทียนที่เหลือนั้นจะติดเท้ารูปฤาษีไปด้วย หลังจากนั้นก็เชิดรูปฤาษีออก และนำธูปที่จุดมาดับโดยปักส่วนที่ติดไฟลงระหว่างขาที่ตั้งกับหยวกกล้วย เป็นอันเสร็จพิธี หลังจากนั้นก็จะมีตัวตลกออกมากล่าวบอกกล่าวและอวยพรให้กับผู้ชมว่า ในส่วนของการแสดงเพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้นได้เรียบร้อยลงไปแล้ว หลังจากนั้นก็เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงต่อไป

1.5 ขนบธรรมเนียมและความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง

ขนบธรรมเนียมในการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง

ขนบธรรมเนียมในการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง เป็นลำดับ ขั้นตอนการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย ของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต ที่เป็นแบบแผนปฏิบัติยึดถือกันมา ผู้วิจัยพบว่า เมื่อได้เวลาที่จะทำการแสดง คือเวลาประมาณ 19.30 น. ลูกคู่ทุกคนพร้อม ก็จะมีการแสดงตามลำดับขั้นตอนดังนี้

- โหมโรง เป็นลักษณะการบรรเลงดนตรี เพื่อเป็นการตรวจตราความพร้อมของอุปกรณ์เครื่องเสียง เครื่องดนตรี และเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ประกาศให้ประชาชนทั่วไปได้ทราบว่าคืนนี้จะมีการแสดง ซึ่งจะใช้เวลาในการโหมโรงประมาณ 20 นาที
- ออกรูปฤาษี เพื่อเป็นการไหว้ครูบาอาจารย์เพื่อเป็นศิริมงคลต่อคณะหนังตะลุง
- ออกรูปพระอิศวรทรงโค เพื่อเป็นการบูชาเทพแห่งศิลปะบันเทิง
- ออกรูปปรายหน้าบทซึ่งเสมือนตัวแทนของนายหนัง และจะมีการขับบทกลอนไหว้ครูอาจารย์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และทักทายท่านผู้ชม
- การแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งคณะหนังตะลุงที่จะต้องประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยนั้นจะต้องนำเอาตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องรามเกียรติ์มาแสดงถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ผู้วิจัยพบว่า หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต เลือกแสดงรามเกียรติ์ตอน พระลักษณ์พระรามตามนางสีดา ตัวละครที่ใช้มี รูปพระลักษณ์ รูปพระราม รูปฤาษี เมื่อแสดงไปเรื่อยๆจนถึงช่วงที่ต้องชุมนุมสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อมาร่วมเป็นสักขีพยานในพิธีกรรม ตัดเหฺมฺรย ก็จะเพิ่มรูปเทวดา และรูปพระอิศวรทรงโคมาชุมนุมด้วย เมื่อทำพิธีกรรมตัดเหฺมฺรยเสร็จเรียบร้อย นายหนังก็จะนำรูปออกโดยเริ่มจากรูปเทวดาและรูปพระอิศวรทรงโค แตะหน้าจอพร้อมกันหนึ่งครั้งแล้วนำออกพร้อมกัน หลังจากนั้นก็นำรูปพระลักษณ์และรูปพระราม แสดงท่าทางเคารพรูปฤาษี และนำออกพร้อมกัน ลำดับสุดท้ายก็เป็นการนำรูปฤาษีมาดับเทียน และเชิดออกไป เป็นอันเสร็จพิธี กลังจากนั้นก็เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงต่อไป

ลำดับการแสดงดังกล่าวเป็นลำดับการแสดงที่เป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุง ในวันอังคาร วันพฤหัสบดี และวันเสาร์ ซึ่งภาษาท้องถิ่นภาคใต้เรียกว่า *แก้เหฺมฺรยหัวค่ำ* แต่หากวันที่แสดงไม่ใช่วันอังคาร วันพฤหัสบดี และวันเสาร์ ลำดับก็จะเปลี่ยนแปลงไปดังนี้ คือโหมโรงจนถึงการออกรูปปรายหน้าบทก็ยังมีลำดับขั้นตอนเหมือนเดิม แต่หลังจากออกรูปปรายหน้าบทก็จะเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงก่อน จนเมื่อถึงเที่ยงคืนการแสดงเพื่อความบันเทิงจะจบลง นายหนังก็จะเริ่มการแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์หลังเที่ยงคืน เพราะถือว่าเป็นวันใหม่แล้ว

- ขนบธรรมธรรมเนียมอื่น ๆ

ขนบธรรมเนียมเกี่ยวกับเครื่องเบิกโรง ผู้วิจัยพบว่าเครื่องเบิกโรงเป็นสิ่งที่เจ้าภาพต้องเตรียมทุกครั้งไว้ให้คณะหนังตะลุงก่อนที่จะทำการแสดง ถือเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมา เจ้าภาพจะนำเครื่องเบิกโรงที่เตรียมไว้มายื่นให้กับลูกคู่หนังตะลุงที่อยู่บนโรงหนังตะลุง แต่เนื่องจากคณะหนังตะลุงมีการแสดงในหลากหลายพื้นที่ ซึ่งแต่ละพื้นที่ก็มีธรรมเนียมปฏิบัติ และสิ่งของที่ใช้ไม่เหมือนกัน ซึ่งผู้วิจัยพบว่าหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต จะมีผู้ประสานงานประจำคณะคอยแนะนำขั้นตอนพิธีกรรมและการเตรียมเครื่องเบิกโรงให้กับเจ้าภาพ เพื่อให้การดำเนินพิธีกรรมเป็นไปอย่างเรียบร้อยสมบูรณ์ตามที่คณะหนังต้องการ เครื่องเบิกโรง จะประกอบด้วย เทียน 1 เล่ม ธูป 3 ก้าน หมากพลู 9 คำ ดอกไม้ 9 ดอก บุหรี่ 1 ซอง เงิน 300 บาท

นอกเหนือจากนั้น ผู้วิจัยพบว่าการออกรูปฤาษี รูปพระอิศวรทรงโค รูปปรายหน้าบทจะมีนายหนังทวี ซึ่งเป็นผู้ประสานงานประจำคณะเป็นคนออกรูปให้ หรือเมื่อหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิตไปแสดงที่ไหนแล้วลูกศิษย์ของอาจารย์ณรงค์ทราบ ก็จะมาออกรูปดังกล่าวให้เพื่อเป็นการเคารพครูและให้ลูกศิษย์ได้ฝึกหัดไปด้วย แต่การแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพื่อถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต อาจารย์ณรงค์(นายหนัง)จะเป็นผู้ทำพิธีกรรมเองทั้งหมด

ความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การแสดงชนิดนี้จึงได้สั่งสมและสืบทอดความเชื่อต่างๆไว้มาก โดยเฉพาะเรื่องครูหมอหรือครูอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดวิชาหนังตะลุงให้ นายหนังตะลุงมีความเชื่อว่า วิญญาณของครูหมอจะยังคงวนเวียนอยู่กับหนังตะลุงตลอด ดังนั้นหากนายหนังขาดจิตสำนึก ประพฤติไม่เหมาะสม ไม่ระลึกถึงครูอาจารย์ อาจจะก่อให้เกิดโทษกับนายหนังได้ นอกเหนือจากนั้นนายหนังยังมีความเชื่อเกี่ยวกับภูมิเจ้าที่ต่างๆ ที่หนังตะลุงได้ไปแสดงจะมีการเคารพและกล่าวถึงเสมอ ดังนั้นความเชื่อต่างๆจึงเป็นสิ่งนายหนังจะต้องปฏิบัติเพื่อเป็นสิริมงคลต่อนายหนังและคณะหนังตะลุงเสมอ ความเชื่อของหนังตะลุง คณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตที่ผู้วิจัยพบมีดังนี้

- ความเชื่อเกี่ยวกับวันที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

การแสดงหนังตะลุงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยนั้นเรื่องวันเป็นสิ่งสำคัญ เพราะหนังตะลุงมีความเชื่อว่าวันที่ถือปฏิบัติกันมาคือวัน อังคาร วันพฤหัสบดี และวันเสาร์ หากเป็นวันอื่นๆ ต้องแสดงเรื่องรามเกียรต์ประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหลังเที่ยงคืน

- ความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างโรงหนังตะลุง

การสร้างโรงหนังในอดีตจะมีความเคร่งครัดเกี่ยวกับการหันหน้าไปทางทิศต่างๆ ของโรงหนังตะลุง เพราะหากหันหน้าไปทางทิศที่ไม่เหมาะสมก็จะไม่เป็นสิริมงคลกับคณะหนัง และอาจทำให้การแสดงไม่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม คณะหนังตะลุงจึงมีความเชื่อเกี่ยวกับการหันหน้าไปทางทิศต่างๆ ของโรงหนังตะลุง ซึ่งหนังอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตได้กล่าวถึง ความเชื่อเกี่ยวกับสร้างโรงหนังตะลุงที่เป็นที่นิยมกันดังนี้

หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ถือว่าแข่งกับดวงอาทิตย์

หันหน้าไปทางทิศเหนือ คือเล่นให้ผู้ชมชม

หันหน้าไปทางทิศใต้ คือหันไปบูชาครู

หันไปทางทิศตะวันตก คือเล่นให้ผีดู

เนื่องจากปัจจุบันคณะหนังตะลุงมีการแสดงทั้งในชนบทและในเขตเมือง การสร้างโรงหนังตะลุงมีทั้งพื้นที่กว้างและพื้นที่จำกัด โรงหนังตะลุงก็มีขนาดใหญ่ ข้อจำกัดเรื่องพื้นที่และความสะดวกจึงทำให้ความเคร่งครัดในการสร้างโรงหนังลดน้อยลง หนังอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต กล่าวว่า การสร้างโรงหนังตะลุงหันหน้าไปทางทิศต่างๆ คณะหนังของตนใช้ความสะดวกเป็นหลัก แต่หากสามารถที่จะเลือกที่ทางได้ก็จะทำตามที่เป็นที่นิยมกัน

- ความเชื่อเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย

ก่อนที่นายหนังจะนำมีดหมอตัดลงบนหมากพลูนั้น มือข้างขวาของนายหนังที่จับมีดหมอจะต้องจับไม้เชิดรูปฤาษีด้วย ถือเป็นเคล็ดว่า ฤาษีเป็นคนตัดเหฺมฺรยให้กับผู้บนบาน

- ความเชื่อเกี่ยวกับการดับเทียนเหลือจากการตัดเหฺมฺรยของนายหนัง

การดับเปลวเทียนที่เหลืออยู่บนหยวกกล้วยจากการตัดเหฺมฺรยของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต ผู้วิจัยพบว่า นายหนังจะนำเอาเท้าของรูปฤาษี มาดับเปลวเทียนที่เหลือติดอยู่บนหยวกกล้วย ซึ่งถือเป็นเคล็ดว่า ไฟ เป็นสัญลักษณ์ของความเดือดร้อน ได้ดับลงโดยเท้าของโยคีคือรูปฤาษีนั้นเอง โดยจะมีเทียนติดเท้าของรูปฤาษีไป

2. ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

2.1 ประวัติของลูกคู่หนังตะลุง

ลูกคู่หนังตะลุง คือบุคคลที่ทำหน้าที่เล่นเครื่องดนตรีเพื่อให้การแสดงหนังตะลุงเป็นไปอย่างสมบูรณ์ ลูกคู่ภายในหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มีดังนี้

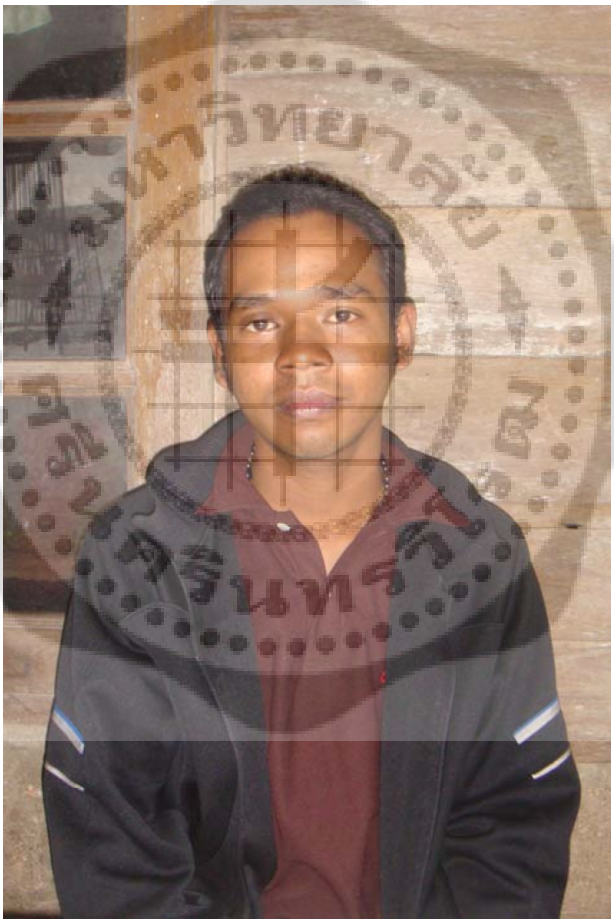
นายจำลอง ชูพูล

ภาพประกอบ 43 นายจำลอง ชูพูล

นายจำลอง ชูพูล เกิดเมื่อวันที่ 16 เมษายน พ.ศ. 2501 ณ บ้านเลขที่ 56 หมู่ 5 ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดตรัง (ที่อยู่ปัจจุบัน) โดยเป็นบุตรของ นายทิ้ง และ นางแคล้ว ชูพูล นายจำลองจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่4 ปัจจุบัน อายุ 52 ปี มีบุตรจำนวน 2 คน คือ นายธงชัย และ นางสาวจิราพร ชูพูล นายจำลองประกอบอาชีพ เป็นลูกคู่หนังตะลุง โดยเล่นในตำแหน่งฉิ่งโหม่งและกรับ

โหม่ง ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ฝึกกับครูแท่ง จันทร์ด้วง (เสียชีวิตไปแล้ว) เหตุผลที่ฝึกเล่นดนตรีเนื่องจากความชอบและใจรัก ประกอบกับมีพี่น้องที่เล่นดนตรีเป็นลูกคู่หนังตะลุงด้วยกัน แต่ปัจจุบันได้เลิกเล่นไปแล้ว เหลือแต่นายจำลองคนเดียวที่ยังเล่นอยู่ นายจำลองหัดเล่นเครื่องดนตรีมาตั้งแต่เด็กๆ เคยเล่นกับ หนังจูลี่ เสียงเสน่ห์, หนังหญิงละอองน้อย,หนังวี เป็นต้น ปัจจุบันเป็นลูกคู่หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตมาประมาณ 15 ปี รวมประสบการณ์การเป็นลูกคู่หนังตะลุงมาทั้งหมดมากกว่า 45 ปี นายจำลองมีลูกศิษย์ที่ได้การถ่ายทอดวิชาเช่น นายสอน ช่วยเรือง ซึ่งปัจจุบันเป็นลูกคู่หนังตะลุงด้วยเช่นกัน
(จำลอง ชูพูล. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

นายฉลองรัฐ แก้วละเอียด



ภาพประกอบ 44 นายฉลองรัฐ แก้วละเอียด

นายฉลองรัฐ แก้วละเอียด เกิดเมื่อวันที่ 14 ธันวาคม พ.ศ. 2530 ณ บ้านเลขที่ 72/2 หมู่5 ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดตรัง (ที่อยู่ปัจจุบัน) เป็นบุตรของ นายจำเป็น และ นางสมจิต แก้วละเอียด จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่6 จากโรงเรียนวัดโพธิ์ธาราม จังหวัดตรัง ปัจจุบันอายุ 25 ปี ประกอบอาชีพเป็นลูกคู่หนังตะลุง โดยเล่นในตำแหน่ง กลองชุด

นายฉลองรัฐ เริ่มฝึกเล่นดนตรีอย่างจริงจังตั้งแต่อายุ12 ปี โดยได้รับการปลูกฝังและแรงบันดาลใจจากบิดาซึ่งมีอาชีพพากย์หนังตะลุง ด้วยใจรักและความใฝ่รู้ จึงไปเรียนพิเศษเพิ่มเติมด้านการเล่นกลอง กับครูแหม และ ครูเฉียบ (ไม่ทราบนามสกุล) จนเกิดความชำนาญก่อนที่จะร่วมเล่นดนตรีร่วมกับหนังตะลงคณะต่างๆ เช่น หนังสุทิพย์ ลูกทุ่งบันเทิง, หนังไชยยันต์ ตะลุงบันเทิง, หนังทวี พรเทพ, หนังศักดิ์ เสรีศิลป์ นอกจากนี้ยังเคยเก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางด้านดนตรีตามร้านอาหารในจังหวัดกระบี่ และตรัง มากว่า1 ปี โดยปัจจุบันเล่นดนตรีประจำกับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต ประสบการณ์ด้านดนตรีกว่า10 ปี เลยทำให้นายฉลองรัฐ สามารถเล่นเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆได้ เช่น โหม่ง ฉิ่ง ทับ อีกทั้งยังสามารถอ่านโน้ตสากลได้ดีด้วย (ฉลองรัฐ แก้วละเอียด. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

นายดิเรก ทวีกุล

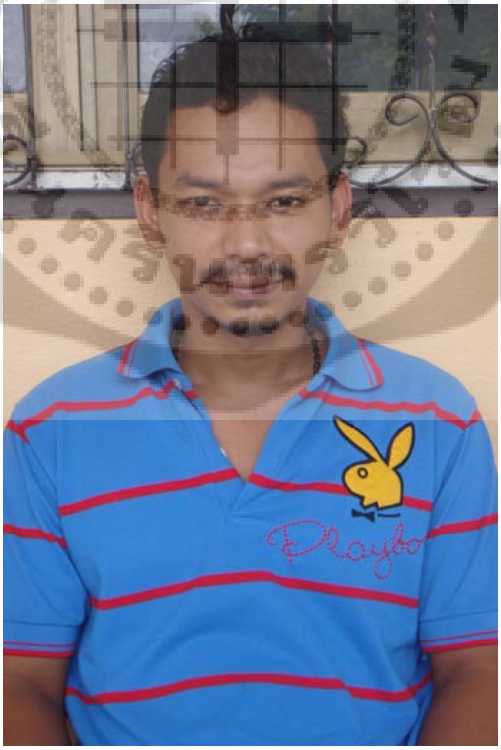
ภาพประกอบ 45 นายดิเรก ทวีกุล

นายดิเรก ทวีกุล เกิดเมื่อวันที่ 24 เมษายน พ.ศ.2502 ณ อำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิษฐ์ เป็นบุตรของ นายทองดี และ นางวันเพ็ญ ทวีกุล จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่5 (เทียบเท่าระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6 ในปัจจุบัน) จาก จังหวัดน่าน ปัจจุบันอายุ 53 ปี มีบุตร 1 คน ชื่อนางสาวธันวารี ทวีกุล นายดิเรก ประกอบอาชีพเป็นลูกคู่หนังตะลุง โดยเล่นในตำแหน่ง เบส ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่อำเภอเมือง จังหวัดตรัง

นายดิเรกเริ่มฝึกเครื่องดนตรีชิ้นแรกคือกีตาร์ โดยศึกษาและฝึกเล่นด้วยตัวเอง เมื่อเล่นจนเกิดความชำนาญก็ได้ประกอบอาชีพเป็นนักดนตรี ตามไนต์คลับ บาร์ และโรงแรมต่างๆ ในจังหวัดภาคใต้ เช่น จังหวัดยะลา นราธิวาส สุราษฎานี เป็นต้น ระหว่างทำงานอยู่นั้น ก็ได้หันมาเรียนเพิ่มเติมในหลักสูตรกีตาร์คลาสสิกกับอาจารย์นิวัฒน์ (ไม่ทราบนามสกุล) ที่สยามกลการ ประสบการณ์กว่า 20 ปีในการเป็นนักดนตรีอาชีพ นายดิเรกนั้นได้ฝึกกีตาร์เบสควบคู่กันไปกับกีตาร์ด้วย ต่อมาเพื่อนๆที่เป็นนักดนตรีด้วยกันเห็นความสามารถ จึงชักชวนเข้ามาร่วมเล่นดนตรีในคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต โดยทำหน้าที่ในตำแหน่งเบส และบางครั้งก็เล่นในตำแหน่งกีตาร์เมื่อวงขาดคนเล่น ประสบการณ์กว่า 4 ปี กับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต ทำให้ประสบการณ์ทางดนตรีของนายดิเรกเพิ่มมากขึ้น บวกกับทักษะการอ่านโน้ตที่ดีอยู่แล้วนั้น ทำให้มีนักดนตรีรุ่นน้องๆมาขอความรู้อยู่เสมอ

นายดิเรกกล่าวถึงความรู้สึกที่มีต่อหนังตะลุงว่า รู้สึกภูมิใจและประทับใจมากที่มีโอกาสสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านชนิดนี้ ชอบที่ได้เล่นเพลงไทยเดิม และได้นำความรู้ทางทฤษฎีที่มีมาประยุกต์ใช้ในการเล่นหนังตะลุง (ดิเรก ทวีกุล. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

นายพรจีรวัฒน์ สุดยิ่ง



ภาพประกอบ 46 นายพรจีรวัฒน์ สุดยิ่ง

นายพรจีรวัฒน์ สุดยิ่ง เกิดเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2529 ณ โรงพยาบาลอำเภอห้วยยอด จังหวัดตรัง ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 200 หมู่บ้านเกาะเคี่ยม ตำบลกันตังใต้ อำเภอกันตัง จังหวัดตรัง เป็นบุตรของ นายสมนึก และนางอุไร สุดยิ่ง ปัจจุบันอายุ 26 ปี โดยกำลังศึกษาชั้นปวส ปี2 สาขาการท่องเที่ยวและการโรงแรม ที่เทคนิคพานิชยการสยาม ตำแหน่งของนายพรจีรวัฒน์ ในหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต คือปี่

ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ได้รับการฝึก ขณะศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จากการเรียนในระบบของโรงเรียน เมื่ออายุ 20 ปี ก็ได้เริ่มฝึกปี่อย่างจริงจังตามคำแนะนำของอาจารย์ณรงค์ จันทร์พุ่ม ซึ่งเป็นครูที่ยื่นรูปให้ ช่วงแรกได้ศึกษาด้วยตัวเอง หลังจากนั้นได้ไปฝึกกับลูกคู่หนังคนอื่นๆ ที่ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย และได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์จากการเป็นลูกคู่หนังตะลุงจากคณะต่างๆ เช่น หนังนิกร ศรีแก้ว, หนังลูกหมี ศรีวิชัย และศิษย์หนังตะลุงคณะของอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต นอกจากนี้ ยังเคยเป็นหัวหน้าชมรมโนรา และเครื่องดนตรี สมัยเรียนมัธยมที่โรงเรียนกันตังพิทยากร โดยทำหน้าที่แนะนำการเล่นเครื่องดนตรีให้เพื่อนๆ รุ่นน้องที่อยู่ในชมรม ในระหว่างนั้นก็ได้พบกับวิทยากรด้านการรำ คือ มโนราฉลวย ซึ่งช่วยแนะนำเพิ่มเติมเทคนิคการเล่นให้ ด้วยเป็นคนใฝ่รู้ใฝ่เรียนจึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์เพื่อเรียนการเป่าปี่กับอาจารย์ต้อย(ไม่ทราบนามสกุล)ที่วิทยาลัยนาฏศิลป พัทลุง

เชื้อสายด้านหนังตะลุงและโนราในอดีตของปู่ ย่า ตา ยาย ประกอบกับความชอบส่วนตัวมาตั้งแต่เด็กๆ ทำให้นายพรจีรวัฒน์ นั้นซึมซับเอาวัฒนธรรมพื้นบ้านของบรรพบุรุษมาเป็นประสบการณ์เพิ่มความรู้ความสามารถทางด้านดนตรี และการเล่นหนัง กระทั่งสามารถตั้งคณะหนังตะลุงของตัวเองขึ้นได้ โดยใช้ชื่อคณะว่า จีรวัฒน์ ตะลุงบันเทิง

นายพรจีรวัฒน์กล่าวว่า *“ตอนนี้งานหลักคือเรียนและเป่าปี่ส่วนนายหนังนั้นเป็นงานอดิเรก มีความตั้งใจที่จะเรียนให้จบและในอนาคตอยากจะเป็นนายหนัง”*

(พรจีรวัฒน์ สุดยิ่ง. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

นายลอง เยาดำ

ภาพประกอบ 47 นายลอง เยาดำ

นายลอง เยาดำ เกิดเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ.2497 ณ ตำบลนาโยงเหนือ อำเภอนาโยง จังหวัดตรัง ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 118/5 หมู่6 ตำบลปะเหลียน อำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง เป็นบุตรของ นายผอม และ นางเผี้ยน เยาดำ จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่1 ปัจจุบันอายุ 58 ปี มีบุตร 3 คน โดยนายลองประกอบอาชีพเป็นลูกคู่หนังตะลุง เล่นในตำแหน่ง ทับ และทอมบ้า นอกจากนั้นยังสามารถเล่นเครื่องดนตรี โหม่ง ฉิ่ง ได้

เนื่องจากมีพี่ชายที่เป็นนายหนังตะลุง จึงทำให้นายลอง มีความศรัทธา ความเชื่อมั่นในครูหมอหนังตะลุงมาตั้งแต่เยาว์วัย ชีวิตจิตใจที่เต็มไปด้วยเสียงเพลง ทำให้เกิดแรงบันดาลใจฝึกหัดทับด้วยตัวเอง ซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก นายลอง เคยเล่นทับอยู่กับโนราคณะครื้นน้อย ส.ดาวรุ่ง หนังตะลุงคณะสังเวียน ส.รุ้งฟ้า, น้องญา ดาราทิพย์ เป็นต้น เคยเป็นสมาชิกวงดนตรีรวมมิตรสนิทโชว์ซึ่งรับเล่นดนตรีตามงานต่างๆ เคยแนะนำการตีกลองชุดให้กับนายปุ้น (ไม่ทราบนามสกุล) ต่อเพลงและแนะนำการร้องเพลงให้กับ น้ำอ้อย พรวิเชียร ,สัญญา พรนาราย ปัจจุบันเป็นนักดนตรีในตำแหน่งทับ ของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มากว่า 18 ปี แล้ว (ลอง เยาดำ. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

นายสัมพันธ์ ชัยเพชร

ภาพประกอบ 48 นายสัมพันธ์ ชัยเพชร

นายสัมพันธ์ ชัยเพชร เกิดเมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2510 ณ บ้านเลขที่ 26/53 ถนนเวียนกะพัง ตำบลทับเที่ยง อำเภอเมือง จังหวัดตรัง (ที่อยู่ปัจจุบัน) เป็นบุตรของ นายหวาน และนางฉ้อย ชัยเพชร จบการศึกษาชั้นปวท (ประกาศนียบัตรเทคนิค) สาขาบัญชี จากพานิชยการตรัง (ปัจจุบันคือเทคนิคพานิชยการตรัง) ปัจจุบันอายุ 45 ปี มีบุตรสาว 2 คน นายสัมพันธ์ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป และเป็นนักดนตรีลูกคู่หนังตะลุง

นายสัมพันธ์ ได้ฝึกเล่นกีตาร์เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก ตอนอายุ 15 ปี โดยฝึกฝนด้วยตัวเองอย่างจริงจังและอาศัยการสอบถามจากนักดนตรีรุ่นพี่ที่มีประสบการณ์ ฝึกอ่านโน้ตจากหนังสือ และศึกษาเพิ่มเติมจากอาจารย์นุกูล (ไม่ทราบนามสกุล) ครูสอนดนตรี เนื่องจากเป็นคนที่มีความรู้ความสามารถ จึงได้รับการเชื้อเชิญให้เป็นวิทยากรบริการวิชาการดนตรีให้กับนักเรียนในโครงการต่างๆ อดีตนั้นเคยเป็นสมาชิกวงกุหลาบดำ ซึ่งเล่นรับงานตามเทศกาลต่างๆ เคยเป็นนักดนตรีอาชีพเล่นตามโรงแรม ร้านอาหาร มากว่า 15 ปี มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลายชนิด เช่น กีตาร์เบส กลอง คีย์บอร์ด ฉิ่ง โหม่ง นอกจากนี้ ยังมีความสามารถด้านเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ดนตรี และยังมีความสามารถในการแต่งเพลงล้อเลียนเกี่ยวกับมุขตลกหนังตะลุง โดยมีหนังตะลุงคณะต่างๆ หยิบยืมไปใช้ในการแสดงอีกด้วย

เนื่องจากนายสัมพันธ์ ได้รับเชื้อสายหนังตะลุงจากบิดาซึ่งเป็นนายหนัง เลยเกิดความหวงแหนผูกพันในวัฒนธรรมถิ่นเกิด และตั้งใจที่จะรักษามรดกของบรรพบุรุษให้คงอยู่สืบไป
(สัมพันธ์ ชัยเพชร. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

นายเจริญ เกตุดี

ภาพประกอบ 49 นายเจริญ เกตุดี

นายเจริญ เกตุดี เกิดเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2498 ณ บ้านเลขที่ 91 บ้านลำพิกุล หมู่ 4 ตำบลนาชุมเห็ด อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 36/72 ถนนขื่อนา อำเภอกันตัง จังหวัดตรัง เป็นบุตรของ นายลอด และ นางพลัด เกตุดี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่7 จากโรงเรียนวัดควนวิเศษ จังหวัดตรัง ปัจจุบันอายุ 57 ปี มีบุตรชาย 2 คน นายเจริญประกอบอาชีพเป็นลูกคู่หนังตะลุง โดยเล่นในตำแหน่งคีย์บอร์ด และมีความสามารถทางด้านการนวดแผนโบราณ

เริ่มเรียนดนตรีครั้งแรกตอนอายุ 12 ปี เครื่องดนตรีชิ้นแรกคือกีตาร์ โดยศึกษาด้วยตัวเอง อดีตเคยทำงานที่ตำบลทุ่งลุง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อได้รับเงินเดือนเดือนแรกก็ได้นำเงินนั้นไปซื้อกีตาร์มาฝึกหัดด้วยตัวเอง เมื่อฝึกหัดจนเกิดความชำนาญก็ได้เล่นร่วมกับคณะรำวงในพื้นที่จังหวัดตรัง นายเจริญได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ทางดนตรีมามากมาย เช่น เคยเล่นกีตาร์ในหนังตะลุงคณะ จูลี่ เสียงเสน่ห์ ซึ่งถือเป็นหนังตะลุงคณะแรกๆที่นำกีตาร์เข้ามาใช้ หนังตะลุงคณะพร้อมน้อย ตะลุงสากล หลังจากนั้นก็ยังได้เล่นดนตรีกับโนรากับคณะครื้นน้อย ดาวรุ่ง ,โนราปรีชาอำนวยศิลป์ และยังเคยเป็นนักดนตรีเล่นเดินสายแบ็คอัพให้กับนักร้องในวงดนตรีลูกทุ่ง เช่น สดใส รุ่งโพธิ์ทอง ,พุ่มพวง ดวงจันทร์,ยอดรัก สลักใจ เป็นต้น นอกเหนือจากนั้นก็ยังเคยเล่นดนตรีตามสวนอาหาร โรงแรม หลากหลายที่ในจังหวัดต่างๆ เช่น สวนอาหารสวนแก้ว อำเภอหาดใหญ่, สวนอาหารธนาศม อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ตามโรงแรมในจังหวัดยะลา ซึ่งที่นี่เองที่ได้หัดเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดเพิ่มเข้ามาอีกเครื่องหนึ่ง ที่โรงแรมเก็นติ้ง อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส, โรงแรมในจังหวัดสตูล เป็นต้น หลังจากนั้นได้กลับมาเล่นดนตรีที่จังหวัดตรังอีกครั้ง และบันทึกเสียงออกอัลบั้มเพลงเพื่อชีวิตพื้นบ้านกับวงคนทักษิณ ชุดกะลามะพลก ปัจจุบันก็ได้กลับมาเล่นดนตรีหนังตะลุงในคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิต ในตำแหน่ง คีย์บอร์ด บางครั้งยังช่วยเล่น กีตาร์ เบส และยังเป็นผู้ควบคุมเสียงประจำวงอีกด้วย สามารถเล่นเครื่องดนตรี ซออู้ ซอด้วง ระนาด ได้ เนื่องจากมีบิดาเป็นนายหนังตะลุงเลยเกิดความรักและผูกพันกับหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็กๆจึงได้นำความสามารถทางด้านดนตรีสากลมาผสมผสานกับดนตรีหนังตะลุงได้อย่างลงตัว

เนื่องจากเป็นคนที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรี จึงได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรสอนดนตรีให้กับนักเรียนตามโรงเรียนต่างๆ เช่น โรงเรียนป่าเตียว จังหวัดตรัง เป็นต้น และยังสอนกีตาร์ให้กับเด็กๆ ที่สนใจในละแวกบ้านอีกด้วย นอกจากนี้ยังมีความสามารถในการใช้โปรแกรมดนตรี อ่านโน้ตได้เป็นอย่างดี ในอดีตยังเคยรับเขียนโน้ตให้กับนักร้องตามสวนอาหารต่างๆ และยังทำงานเป็นเบื้องหลังให้กับนักร้อง เช่น ปาร์ บุสกร บังแดง ศิริพิม พิณยา เป็นต้น

(นายเจริญ เกตุดี. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

นายทวี ว่องลอย

ภาพประกอบ 50 นายทวี ว่องลอย

นายทวี ว่องลอย เกิดเมื่อวันที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2490 ณ ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่ อำเภอเมือง จังหวัดตรัง ปัจจุบันอายุ 64 ปี มีบุตร 2 คน โดยนายทวีประกอบอาชีพเป็นลูกคู่หนังตะลุง

นายทวีเริ่มหัดขับหนังมาตั้งแต่เด็ก โดยเริ่มฝึกหัดขับหนังครั้งแรกกับหนังจรูญน้อย หัวไทร และก็ได้เล่นมาเรื่อยๆ แต่ไม่ได้จริงจังอะไร เมื่อพ่อแม่เสียชีวิตก็ได้ย้ายมาอยู่ที่จังหวัดตรัง ในชีวิตเคยรับราชการมา 2 ครั้ง ครั้งแรกรับราชการเป็นตำรวจและในขณะทำงานก็ได้เรียนเพิ่มเติมทางด้านกฎหมายไปด้วย และหลังจากนั้นก็ได้ลาออกมาทำงานรับราชการที่กองทุนสวนยาง และหลังจากที่เออลี่ จากกองทุนสวนยางในปี พ.ศ.2542 ก็ได้รับการครอบครูจากนายหนังตะลุงอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต และได้ติดตามร่วมแสดงกับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิต เป็นต้นมา ปัจจุบันทำหน้าที่ติดต่อประสานงานและออกรูปฤาษี รูปพระอิศวรทรงโค และรูปปรายหน้าบท ให้กับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มากว่า 12 ปี แล้ว

(นายทวี ว่องลอย. ม.ป.ป.: สัมภาษณ์)

2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง

หนังตะลุง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีการสืบทอดกันมาแต่ช้านาน ดนตรีเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อการขับบทและการเชิดรูปของนายหนัง ช่วยปลุกเร้าอารมณ์ของผู้คน ทำหน้าที่เป็นสื่อประสานจิตใจของมนุษย์กับสิ่งที่มองไม่เห็น และยังทำให้เกิดบรรยากาศของความศรัทธา รวมถึงยังมีนัยความหมายถึงการสักการะ นอบน้อม เคารพบูชาครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย ของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตมีประกอบด้วย ปี่ ทับ โหม่ง กรับ ฉิ่ง กลองชุด กลองทอมบ้า กีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า และคีย์บอร์ด

ปี่

ภาพประกอบ 51 ปี่

ปี่ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า มีหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก ทำมาจากไม้เนื้อแข็งที่มีความทนทาน เช่น แก่นมะม่วง แก่นไม้ขาวดำ แก่นไม้ชิงชัน ลักษณะหัวและท้ายบานออก ตรงกลางป่อง ข้างในเจาะกลวง ลิ้นทำจากใบตาลโตนด เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้กันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ทับ

ภาพประกอบ 52 ทับ

ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ขึงหนังหน้าเดียว เป็นเครื่องดนตรีที่คอยกำกับจังหวะที่สำคัญที่สุด เสียงทับจะเป็นตัวส่งสัญญาณให้กับนักดนตรีคนอื่นๆในวง มี 2 ใบ ใบหนึ่งเสียงแหลม อีกใบหนึ่งเสียงทุ้ม โดยทับ 2 ใบ จะเชือกหรือผ้าผูกไขว้กัน ใบเสียงแหลม เรียกว่า หน่วยฉับ อยู่ทางขวาของมือทับ ใบเสียงทุ้ม เรียกว่า หน่วยเทิง อยู่ทางซ้ายของมือทับ โดยหน่วยฉับเป็นตัวยืน ทับหน่วยเทิงทำหน้าที่เป็นตัวเสริม

โหม่งและกรับ

ภาพประกอบ 53 โหม่งและกรับ

โหม่ง เป็นเครื่องกำกับการขับบทของนายหนัง มี 2 ใบ ใบหนึ่งเสียงแหลม อีกใบหนึ่งเสียงทุ้ม กรับ เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ในหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มือโหม่งก็จะบรรเลงกรับไปด้วย โดยมือขวาทำหน้าที่ตีโหม่ง มือซ้ายก็จะเล่นกรับ ซึ่งกรับที่ใช้ก็จะเป็นกรับเดี่ยว

ฉิ่ง

ภาพประกอบ 54 ฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีใช้ตีเข้าจังหวะกับโหม่ง สำหรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มีประยุกต์นำแกนของด้ายมาต่อเพิ่มเข้าไป โดยมีเชือกพันกับไม้ไว้บนแกนด้าย เพื่อสะดวกต่อการจับในการบรรเลง

กลองชุด

ภาพประกอบ 55 กลองชุด

กลองชุด เป็นเครื่องดนตรีสากลที่นำเข้ามาใช้ในหนังตะลุง ทำหน้าที่คอยกำกับจังหวะสำหรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต การแสดงบางครั้งก็จะมีการนำกลองไฟฟ้า แทนกลองชุด ซึ่งการเลือกใช้จะขึ้นอยู่กับสภาพอากาศ

กลองทอมบ้า

ภาพประกอบ 56 กลองทอมบ้า

กลองทอมบ้า เป็นเครื่องดนตรีสากลอีกชิ้นที่นำเข้ามาประกอบการแสดงหนังตะลุง ทำหน้าที่ช่วยกำกับจังหวะ สำหรับหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต บางครั้งมือทับ หรือ มือกลองจะช่วยเล่นกลองทอมบ้าไปด้วย

กีตาร์ไฟฟ้า

ภาพประกอบ 57 กีตาร์ไฟฟ้า

กีตาร์ไฟฟ้า คือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มีทั้งหมด 6 สาย เป็นเครื่องดนตรีสากลที่นิยมใช้ในการบรรเลงหนังตะลุง ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก และคอยสอดแทรกเมื่อเครื่องดนตรีชนิดอื่นดำเนินทำนอง

เบสไฟฟ้า

ภาพประกอบ 58 เบสไฟฟ้า

เบสไฟฟ้า คือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มีทั้งหมด 4 สาย เป็นเครื่องดนตรีสากลอีกชนิดที่เพิ่มเข้ามาในดนตรีหนังตะลุง ทำหน้าที่เล่นโน้ตที่เป็นรากฐานของคอร์ด คอยรักษาจังหวะและช่วยอุ้มวง

คีย์บอร์ด

ภาพประกอบ 59 คีย์บอร์ด

คีย์บอร์ด เป็นเครื่องดนตรีสากลประเภทลิ่มนิ้ว ทำหน้าที่เดินทำนอง เดินคอร์ด และบางครั้งก็เล่นคลอทำนองกับเสียงปี่ คีย์บอร์ดสามารถทำเสียงได้หลายเสียงช่วยเพิ่มสีสันในการแสดงได้เป็นอย่างดี

2.3 บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม

บทเพลงเป็นส่วนประกอบสำคัญในการดำเนินพิธีกรรม ทำหน้าที่เป็นสื่อประสานจิตใจของมนุษย์กับสิ่งที่มองไม่เห็น ทำให้เกิดบรรยากาศของความศรัทธา เติมเต็มความสมบูรณ์ให้กับพิธีกรรม จากการศึกษาพบว่าบทเพลงที่หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิตนิยมใช้ประกอบพิธีกรรมมี 21 ทำนองเพลงดังนี้

บทเพลงที่ใช้ในการโหมโรงมีทั้งหมด 3 ทำนองเพลง

บทเพลงที่ใช้ออกรูปฤาษีมีทั้งหมด 5 ทำนองเพลง

บทเพลงที่ใช้ออกรูปพระอิศวรทรงโค มีทั้งหมด 3 ทำนองเพลง

บทเพลงที่ใช้ออกรูปปรายหน้าบทมีทั้งหมด 6 ทำนองเพลง

บทเพลงประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์มีทั้งหมด 3 ทำนองเพลง

บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรยมีทั้งหมด 1 ทำนองเพลง

<u>บทเพลงที่ใช้สำหรับการโหมโรง</u> จากการศึกษาพบว่า บทเพลงที่ใช้โหมโรงเป็นบทเพลงที่ยึดถือปฏิบัติบรรเลงกันมาก่อนที่การแสดงจะเริ่มขึ้น มีทั้งหมด 3 ทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงสำหรับโหมโรง 1

ทำนองเพลงสำหรับโหมโรง 2

ทำนองเพลงสำหรับโหมโรง 3

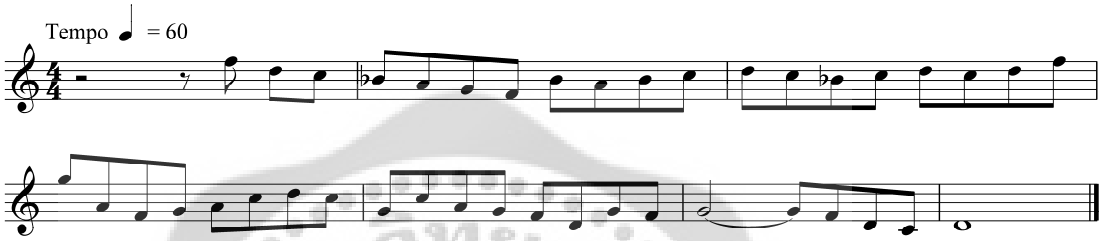
<u>บทเพลงที่ใช้สำหรับการออกรูปฤาษี</u> เป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบการออกรูปฤาษี ซึ่งถือเป็นการไหว้ครู มีทั้งหมด 5 ทำนองเพลงดังนี้

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปฤาษี 1

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปฤาษี 2

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปฤาษี 3 (นาดฤาษี 1)

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปฤาษี 4 (เพลงปักฤาษี)



ทำนองเพลงสำหรับออกรูปฤาษี 5 (นาดฤาษี 2)

<u>บทเพลงที่ใช้สำหรับการออกรูปพระอิศวรทรงโค</u> เป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบการออกรูปพระอิศวรทรงโค มี 3 ทำนองเพลงดังนี้

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปพระอิศวร 1 (เพลงอิศวรทรงโค)

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปพระอิศวร 2 (เพลงอิศวรเต้นโค)

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปพระอิศวร 3

<u>เพลงที่ใช้สำหรับการออกรูปปรายหน้าบท</u> เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการออกรูปปรายหน้าบท มีทั้งหมด 6 ทำนองเพลงดังนี้

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปปรายหน้าบท 1

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปปรายหน้าบท 2 (เพลงหน้าบท)

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปปรายหน้าบท 3 (เพลงนาดหน้าบท)

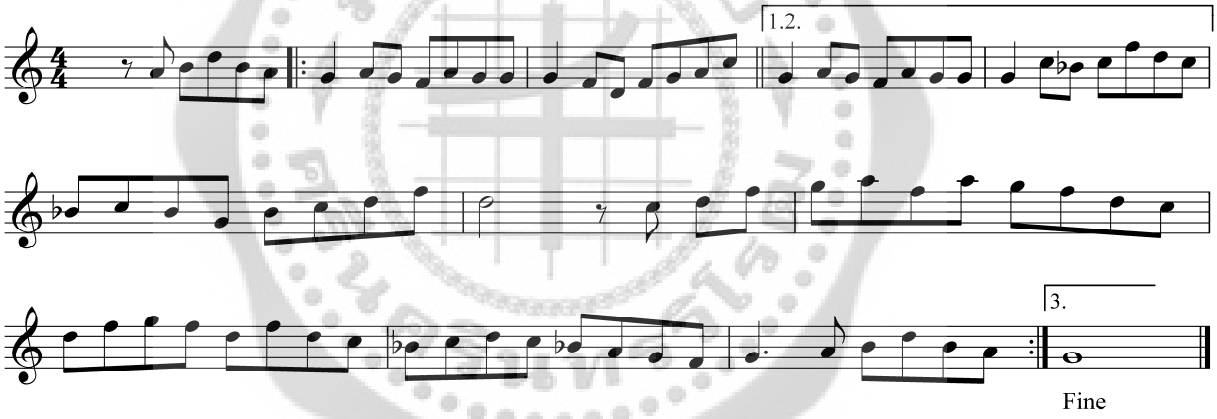
ทำนองเพลงสำหรับออกรูปปรายหน้าบท 4 (เพลงเลยบท1)

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปปรายหน้าบท 5 (เพลงเลยบท2)

ทำนองเพลงสำหรับออกรูปปรายหน้าบท 6 (เพลงกาดหน้าบท)

<u>เพลงที่ใช้สำหรับประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์</u> มีทั้งหมด 3 ทำนองเพลงดังนี้

ทำนองเพลงสำหรับประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ 1

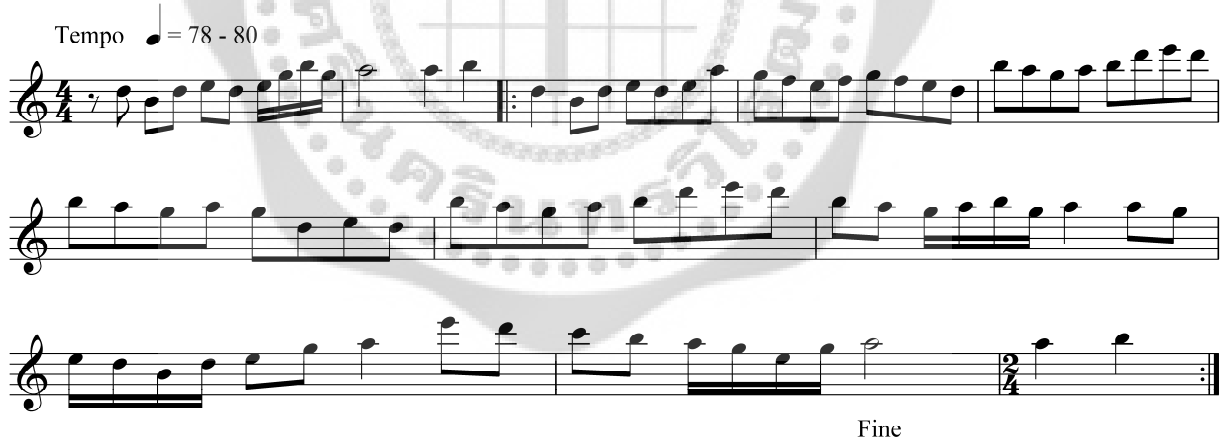


ทำนองเพลงสำหรับประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ 2

ทำนองเพลงสำหรับประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ์ 3

<u>เพลงที่ใช้สำหรับประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย</u> เป็นบทเพลงประกอบขณะที่นายหนังกำลังทำพิธีตัดเหฺมฺรย มีทั้งหมด 1 ทำนองเพลงดังนี้

ทำนองเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย



บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต ได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับขั้นตอน และสรุปได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายการวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต
2. เพื่อศึกษาดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

วิธีการดำเนินวิจัย

การวิจัยเรื่อง ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มีขั้นตอนในการศึกษาวิจัย 4 ขั้นตอน คือ การเก็บรวบรวมข้อมูล การศึกษาข้อมูล การวิเคราะห์ข้อมูล การนำเสนอผลการวิจัย ในการเก็บข้อมูลได้รวบรวมข้อมูล จากเอกสารงานวิจัยและสิ่งพิมพ์ต่างๆ นอกจากนี้ยังรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากนายหนังตะลุง ลูกคู่หนังตะลุง และผู้บนบาน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ชัดเจนและเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในครั้งนี้

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลเอกสาร จากเอกสารสิ่งพิมพ์ ได้แก่ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ และหนังสือที่เกี่ยวข้อง
2. การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ซึ่งเป็นข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม พิธีกรรม ขนบธรรมเนียมความเชื่อ และ ดนตรี

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต สรุปผลได้ดังนี้

1. ศึกษาองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

ผู้ดำเนินพิธี(นายหนัง) ถือเป็นบุคคลที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการแสดงหนังตะลุง เพราะนอกจากจะมีหน้าที่คอยดูแลบริหารจัดการคณะหนังของตนเองแล้ว ยังทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะหนังตะลุง ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม และประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุงด้วย ดังนั้น นายหนังจึงเป็นบุคคลสำคัญ ที่จะทำให้การประกอบพิธีกรรมนั้นสมบูรณ์ โดย

นายหนังบางคณะเท่านั้นที่จะสามารถประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยนี้ได้ หนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มีนายหนังหรือหัวหน้าคณะ มีคุณสมบัติดังกล่าวครบถ้วน สามารถแสดงเพื่อความบันเทิง และประกอบพิธีกรรมนี้ได้ โดยผู้บนบานเป็นผู้ที่รับหนังตะลุงมาแสดงเมื่อได้รับผลตามที่ต้องการ ผู้บนบานแต่ละคนมีวิธีการบนบานที่แตกต่างกันออกไป ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับหน้าที่การงานของสมาชิกในครอบครัว นอกเหนือจากนี้ยังเคยมีการบนบานให้หายจากอาการเจ็บป่วย บนบานให้ชนะคดีความ บนบานให้ได้รับตำแหน่ง

อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมที่ผู้บนบานทุกๆ คนต้องใช้เหมือนกัน คือ เครื่องเบิกโรง และเทียนอีก 1 เล่ม โดยมีอุปกรณ์อื่นๆ คือ มีดหมอ รูปหนังตะลุง หยวกกล้วย แผงหนังโรงหนัง และอุปกรณ์อื่นๆ ภายในโรง โดยเนื้อเรื่องที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม คือ เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิตเลือกใช้ ตอนพระลักษณ์ พระรามตามนางสีดา ประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย

การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย หากเป็นวันอังคาร วันเสาร์ และวันพฤหัสบดี เริ่มจากการโหมโรง ออกรูปฤาษี ออกรูปพระอิศวรทรงโค ออกรูปปรายหน้าบท และแสดงเรื่องรามเกียรติ์หลังจากนั้นจะแสดงเพื่อความบันเทิง หากเป็นวันอื่น เริ่มจากการโหมโรง ออกรูปฤาษี ออกรูปพระอิศวรทรงโค ออกรูปปรายหน้าบท จะแสดงเพื่อความบันเทิงก่อน และหลังจากเที่ยงคืน จึงจะแสดงเรื่องรามเกียรติ์ โดยมีขนบธรรมเนียมและความเชื่อว่า ลำดับการแสดงต้องเริ่มจากการโหมโรง ,ออกรูปฤาษีเป็นลำดับแรก จากนั้นออกรูปพระอิศวรทรงโคเป็นลำดับที่สอง และออกรูปปรายหน้าบทเป็นลำดับที่สาม หลังจากนั้นจะเป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้เหฺมฺรย นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างโรงหนังตะลุง และความเชื่อเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรยอีกด้วย

2. ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

ลูกคู่หนังตะลุงส่วนใหญ่นั้น มีวิถีชีวิตผูกพันอยู่กับดนตรีหนังตะลุง โดยมีการสืบทอดการเล่นต่อๆ กันมา เครื่องดนตรีที่ใช้ในอดีต ประกอบไปด้วย ปี่ ทับ โหม่ง กรับ ฉิ่ง แต่ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้ ได้แก่ กลองชุด กลองทอมบ้า กีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า และคีย์บอร์ด เพื่อให้ดนตรีหนังตะลุงสามารถสืบทอดให้คงอยู่ภายใต้การเปลี่ยนแปลงไปของสังคม โดยยังคงรักษาเครื่องดนตรีดั้งเดิมไว้ บทเพลงที่มักนิยมใช้ประกอบพิธีกรรมมีทั้งสิ้น 21 เพลง เป็นเพลงประกอบการโหมโรง 3 เพลง เพลงประกอบการออกรูปฤาษี 5 เพลง เพลงประกอบการออกรูปพระอิศวรทรงโค 3 เพลง เพลงประกอบการออกรูปปรายหน้าบท 6 เพลง เพลงประกอบการแสดงเรื่องรามเกียรติ 3 เพลง และเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมตัดเหฺมฺรย อีก 1 เพลง โดยบทเพลงส่วนใหญ่จะเป็นบทเพลงไทยเดิม มีการถ่ายทอดการบรรเลงต่อๆ กันมาโดยไม่ทราบชื่อเพลง

อภิปรายผล

จากผลการศึกษาการวิจัยข้างต้นสามารถอภิปรายผลดังนี้

อดีตหนังตะลุงจะมีความเคร่งครัดในเรื่องความเชื่อ ขนบธรรมเนียมต่างๆ เป็นอย่างมาก แต่ปัจจุบันพบว่าความเคร่งครัดต่างๆเหล่านี้ลดน้อยลงบ้าง อันเนื่องมาจากอิทธิพลของปัจจัยภายนอกต่างๆที่เข้ามา เช่น ความจำกัดในเรื่องของพื้นที่จัดการแสดง โดยสมัยก่อนการตั้งชุมชนบ้านเรือนยังไม่หนาแน่น จึงมีพื้นที่มากพอให้คณะหนังตะลุงได้เลือกทิศทางในการสร้างโรงหนังตะลุงตามขนบธรรมเนียมโบราณที่ยึดถือกันมา ซึ่งแตกต่างจากปัจจุบันที่บางพื้นที่มีการสร้างที่อยู่อาศัยกันอย่างหนาแน่น มีพื้นที่จำกัดจึงทำให้ความเคร่งครัดในเรื่องนี้ลดน้อยลง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรม และการแสดงของหนังตะลุงนั้น แต่เดิมจะใช้วงดนตรีปี่พาทย์ชาตรี ซึ่งใช้เครื่องดนตรีไทยเป็นส่วนประกอบ คือ ปี่ กลองตุ๊ก ทับโหม่ง กรับและฉิ่ง เมื่อกาลเวลาผ่านไปประเทศไทยได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมชาติตะวันตก มีการถ่ายโอนทางวัฒนธรรมกันอย่างแพร่หลาย จึงทำให้เครื่องดนตรีในวัฒนธรรมตะวันตกบางอย่างถูกนำมาใช้ผสมผสานกับเครื่องดนตรีดั้งเดิมที่มีอยู่ เช่น การนำเอากลองชุด กีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า คีย์บอร์ด กลองทอมบ้า มาร่วมบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงเพื่อความเพลิดเพลิน และประกอบพิธีกรรม

บทเพลงที่ใช้ได้แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเพื่อความบันเทิง และ บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม โดยบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงเพื่อความบันเทิงนั้นมีการนำเพลงสมัยนิยมตามยุคตามสมัย เช่น เพลงลูกทุ่ง เพลงเพื่อชีวิต มาบรรเลงเพื่อดึงดูดใจผู้ชมทุกเพศทุกวัย ให้สามารถเพลิดเพลินและรับชมหนังตะลุงได้อย่างมีความสุข ส่วนบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ก็ยังคงใช้บทเพลงดั้งเดิมที่มีการสืบทอดต่อๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่น และเรียนรู้กันอย่างจริงจัง เพราะดนตรีหนังตะลุงมีความยืดหยุ่นทางด้านจังหวะและทำนองค่อนข้างสูง นอกจากนี้ยังพบว่าลูกคู่หนังตะลุงนอกจากมีทักษะการเล่นเครื่องดนตรีของตนเองสูงแล้วยังสามารถที่จะเล่นแทนในตำแหน่งเครื่องดนตรีอื่นๆได้ทันทีเมื่อมีตำแหน่งที่ขาดไป

จากการสังเกตพบว่า แม้ว่าคณะหนังตะลุงจะมีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีไทยที่มีอยู่ และมีการนำบทเพลงลูกทุ่ง บทเพลงเพื่อชีวิต บทเพลงสมัยนิยมมาใช้ประกอบการแสดงเพื่อเพิ่มสีสันและดึงดูดเด็กและเยาวชนให้หันมาสนใจและเข้าถึงหนังตะลุงได้ง่ายขึ้น แต่ผู้ชมที่มาชมการแสดงกันอย่างหนาแน่นส่วนใหญ่ก็ยังคงเป็นผู้ใหญ่และผู้สูงอายุ ผู้ชมที่เป็นเด็กและเยาวชนยังมีค่อนข้างน้อย แสดงให้เห็นว่าค่านิยมการชมการแสดงหนังตะลุงในเด็กและเยาวชนนั้นยังมีน้อยอยู่ ดังนั้นผู้ปกครอง โรงเรียน สื่อต่างๆ รวมไปถึง หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน ควรจะมีการรณรงค์ให้เด็กและเยาวชนได้ตระหนักและเห็นถึงความสำคัญของศิลปะการแสดงชนิดนี้ให้มากขึ้น ซึ่งน่าจะเป็นแนวทางส่งเสริม พัฒนาและอนุรักษ์การแสดงหนังตะลุงให้คงอยู่ต่อไปได้

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยเรื่อง ดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุง : กรณีศึกษาหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต มีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบดนตรีในพิธีกรรมแก้เหฺมฺรยหนังตะลุงกับหนังตะลุงคณะอื่นๆ

2. หน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชนควรมีการสนับสนุนศิลปินหนังตะลุงที่เป็นเยาวชนให้มีโอกาสได้แสดงออก และพัฒนาอย่างจริงจัง

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กัลยานี สายสุข. (2551). *ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2541). *พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

กิตติชัย รัตนพันธ์. (2549). *ดนตรี นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

เกษม ขนาบแก้ว. (2532). *วิเคราะห์วรรณกรรมหนังตะลุงของพ่วง บุษรารัตน์.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

คิด ทองได้คล้าย. (2544). *ศึกษาเปรียบเทียบหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกกับภาคใต้ฝั่งตะวันตก.*ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ. ถ่ายเอกสาร.

จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว. (2552). ดนตรีประกอบพิธีกงเต๊กไหหลำ:กรณีศึกษาคณะกงเต๊ก ด่านเฮ่งกุน(โกกุน). ใน *เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรม.* หน้า 181. กรุงเทพฯ: เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

ชวลิต เสาวภาคย์พงศ์ชัย. (2552). ดนตรีในวิถีชาวซิกข์. ใน *เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรม.* หน้า 77-96. กรุงเทพฯ: เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

ชัยวุฒิ พิยะกูล. (2539). *คติความเชื่อและพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ของวัดเขาอ้อ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง.* สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ฐาปนี เรียบเรียง. (2549). *พิธีกรรมและความเชื่อท้องถิ่น.* กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (2544). *มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.* กรุงเทพฯ: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณัฐพส วังวิญญู. (2550, 13 มกราคม). พิธีกรรมเติมความศักดิ์สิทธิ์และความหมายให้กับชีวิตยุคใหม่. *มติชนรายวัน.* หน้า 9.

ดนัย ไชยโยธา. (2538). *ลัทธิ ศาสนา และระบบความเชื่อ.* กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

นิดดา หงส์วิวัฒน์. (2547). *รามเกียรติ์กับจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.* กรุงเทพฯ: เพื่อนเด็ก.

ประเวศ เขมานุวงศ์. (2548, 13 ตุลาคม). หนังตะลุง : มหรสพอมตะศิลปะทักษิณศิลปินชาวใต้. *มติชนรายวัน.* หน้า 34.

ปองทิพย์ หนูหอม. (2531). *วายังกูเละ:ศิลปะการเล่นเงาของภาคใต้.* กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2552). ดนตรีในพิธีกรรมเอเชียอาคเนย์. ใน *เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรม.* หน้า 13-35. กรุงเทพฯ: เท็ค โปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

ปาหนัน คำฝอย. (2546). *บทเพลงและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของหนังตะลุงกรณีศึกษาคณะนครินทร์ ชาทอง.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

พิทยา บุษรารัตน์. (2535). *โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

----------. (2541). รำหนัง : *การแสดงหนังตะลุงของถาคใต้ฝั่งตะวันตก*. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ภัทระ คมขำ. (2552). สืบสานพิธีกรรมช่างในวังหลวงและบทเพลงสำหรับไหว้ครูหัวโขน. ใน *เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรม*. หน้า 135-149. กรุงเทพฯ: เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

รัชนีกร เศรษโฐ. (2536). *โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2552*. กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

ศรุต แจ้งอนันต์. (2552). โนราเหยียบเสน ใน *เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรม*. หน้า 201. กรุงเทพฯ: เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

ศุภวัฒน์ ทองแก้ว. (2551). *แนวดนตรีที่ปรากฏในบทสมห้องหนังตะลุงในจังหวัดสุราษฎร์ธานี.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา. (2525). *พจนานุกรมภาษาถิ่นพุทธศักราช2525*. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สมชาย รัศมี. (2536). *คู่มือนักดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน*. กรุงเทพฯ: มปส.

สมปราชญ์ อัมมะพันธ์. (2548). *ประเพณีท้องถิ่นภาคใต้*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สัญญา เผ่าพืชพันธ์. (2552). ดนตรีในวิถีชีวิตชาวอูรักลาโว้ย. ใน *เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรม*. หน้า 67-75. กรุงเทพฯ: เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์; และชาย สัญญาวิวัฒน์. (2551). *สังคมศาสตร์เบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุเมธ เมธาวิทยกุล. (2532). *สังกัปพิธีกรรม*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (2549). *เพลงสำคัญในพิธีกรรมเข้าทรงลิมนต์ในจังหวัดสงขลา*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (2550). *หนังตะลุงศิลปะการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

อเนก นาวิกมูล. (2530). *หนังตะลุง-หนังใหญ่*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วรรณกรรม.

อุดม เชยกีวงศ์. (2545). *ประเพณี พิธีกรรม ท้องถิ่นไทย*. กรุงเทพฯ: เอมี่ เทรดดิ้ง.

อุดม ดุจศรีวัชร. (2553). *หนังตะลุง*. กรุงเทพฯ: อักษราพิพัฒน์.

ภาคผนวก

ภาพประกอบ 60 โรงครูหมอหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต

ภาพประกอบ 61 ผู้วิจัยสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ภายในโรงครูหมอ

ภาพประกอบ 62 เครื่องดนตรีที่ตั้งอยู่ภายในโรงครูหมอ

ภาพประกอบ 63 เครื่องดนตรีที่ตั้งอยู่ภายในโรงครูหมอ

ภาพประกอบ 64 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์นายหนัง อาจารย์ณรงค์ จันทร์พุ่ม

ภาพประกอบ 65 ผู้วิจัยบรรเลงโซปราโนแซกโซโฟนร่วมกับคณะหนังตะลุง

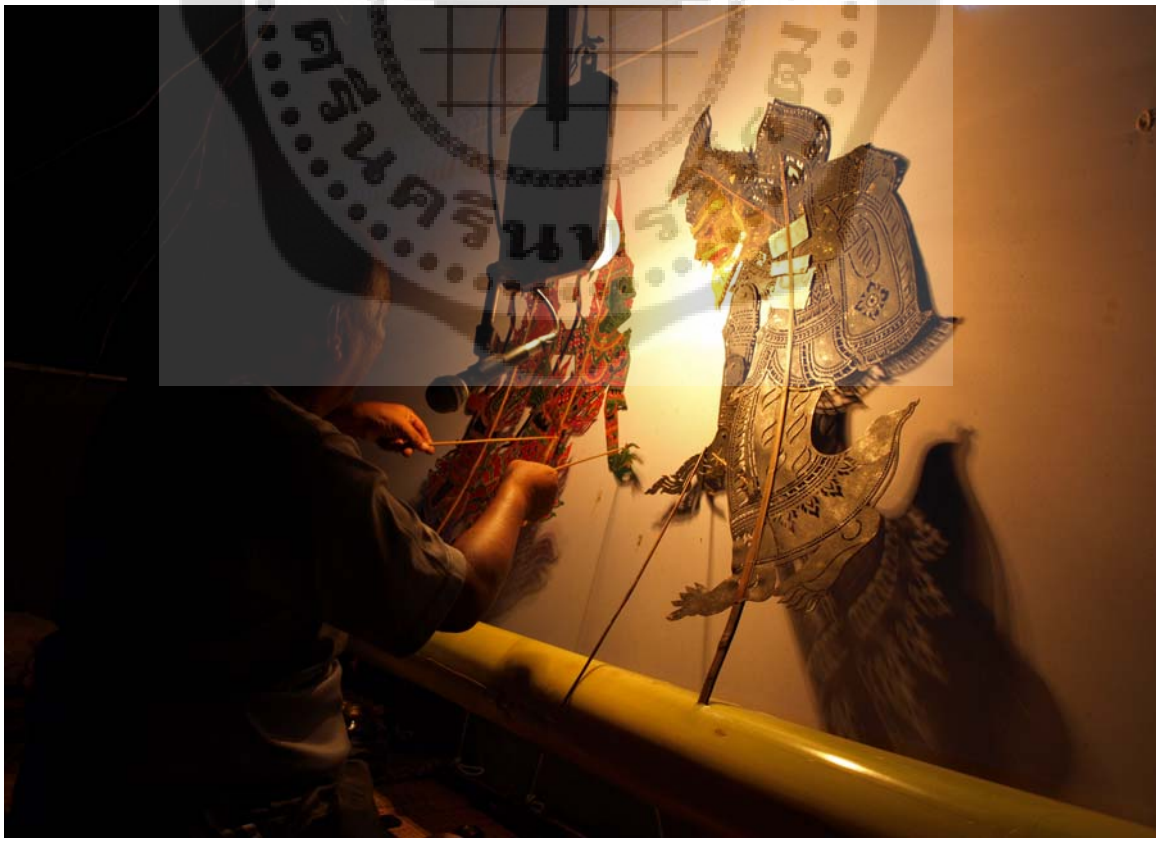
ภาพประกอบ 66 บรรยากาศขณะกำลังทำการแสดง

ภาพประกอบ 67 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์นายเกลื่อม แก้วเวหา ผู้บนบาน

ภาพประกอบ 68 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์นางผิน สุวรรณรักษา ผู้บนบาน

ภาพประกอบ 69 ผู้วิจัยกำลังพูดคุยกับนายเจริญ เกตุดี ลูกคู่หนังตะลุง

ภาพประกอบ 70 การตั้งเครื่องบวงสรวงหน้าโรงหนังตะลุง



ภาพประกอบ 71 ขณะนายหนังกำลังเชิดรูปหนังตะลุง

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวดรุณี ชูศรี
วันเดือนปีเกิด	31 กรกฎาคม พ.ศ. 2526
สถานที่เกิด	จังหวัดสงขลา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	248 ถนนไทรบุรี ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยทักษิณ 140 หมู่4 ถนนกาญจนวนิช ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2545	จบมัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนนวมิทราชูทิศ ทักษิณ จังหวัดสงขลา
พ.ศ. 2549	ปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล จากมหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา
พ.ศ. 2555	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ