การศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาล ชุมชน กมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

ปริญญานิพนธ์

ของ

วัชชิราธร สารธิมา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2550

การศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาล ชุมชน กมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

ปริญญานิพนธ์

ของ

วัชชิราธร สารธิมา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2550

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาล ชุมชน กมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

บทคัดย่อ

ของ

วัชชิราธร สารธิมา

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ตุลาคม 2550

นายวัชชิราธร สารธิมา. (2550). *การศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบคณะวังกังกาล ชุมชนกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ:บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม:รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์.

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ทำการศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบคณะวังกังกาล ชุมชน กมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร โดยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาคือ

1. ศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบของคณะวังกังวาล ชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

2. ศึกษาบทขับร้อง ทำนอง และจังหวะหน้าทับที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบคณะวังกังวาน

ผลการศึกษาพบว่า

1. ประวัติและวิถีชีวิตในชุมชน มัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เป็นชุมชนที่มีประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวมุสลิมอาศัยอยู่ตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้มาจับจองพื้นที่ซึ่งเมื่อก่อนเป็นพื้นที่เขตมีนบุรี ภายหลังได้มีการแยกเขตออกมาและตั้งเป็นเขตคลองสามวาในปัจจุบัน ประชากรส่วนใหญ่ยึดอาชีพเกษตรกรเป็นหลัก วิถีชีวิตในชุมชนส่วนใหญ่ยังคงยึดมั่นในหลักศาสนา และจารีตประเพณีแบบดั้งเดิม

2. ประวัติความเป็นมาของลิเกเรียบคณะวังกังวาล จากการสัมภาษณ์นายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ หัวหน้าคณะลิเกรียบวังกังวาน ได้กล่าวว่าสมัยก่อนมีการอพยพชาวมุสลิมภาคใต้(คาดว่าเป็นจังหวัดปัตตานี)มาตั้งถิ่นฐานที่กรุงเทพมหานคร ได้นำการแสดงลิเกมาด้วย และได้มีการสืบทอดการแสดงลิเกเรียบมาแล้ว 4 รุ่น ชื่อ “คณะวังกังวาล” มีที่มาจากการที่ได้แสดงตามที่ต่างๆ ชื่อเสียงของการแสดงลิเกเรียบทำให้เป็นที่รู้จักทั่วไป จึงได้นำชื่อตัวท้ายของนายริดเดอวาล หรือเป็นที่เรียกกันติดปากว่า “บังวาล” มาตั้งเป็นชื่อคณะวังกังวาล ถึงปัจจุบันมีประสบการณ์ในการแสดงลิเกเรียบกว่า 50 ปี

3. ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบ ลิเกเรียบใช้แสดงในงานมงคลต่างๆ เช่นงานแต่งงาน พิธีสุหนัต งานมาแกปูโล๊ะ วันฮารีรายอปอซอ วันฮารีรายอฮัจยี วันเมาลิด แต่ที่นิยมและได้รับการว่าจ้างไปทำการแสดงบ่อยที่สุดคือ งานแต่งงาน และงานสุหนัต

4. ขนบธรรมเนียมและขั้นตอนการแสดงลิเกเรียบสรุปเป็นหัวข้อได้ดังนี้

4.1 การไหว้ครูหรือยกครู

4.2 การแต่งกายของผู้แสดงลิเกเรียบ จะแต่งกายตามแบบชาวมุสลิมโดยทั่วไป คือ มีหมวกการีเยาะ มีเสื้อกุรง และนุ่งผ้าโสร่ง

4.3 ขั้นตอนการแสดงลิเกเรียบ เริ่มจากการเกริ่นกาซีเดาะห์ การขับร้องลิเกเรียบ และจบเพลงด้วยการออกนาเซบ

4.4 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบคือรำมะนา ส่วนเครื่องดนตรีประกอบอื่น ๆได้แก่ แอคคอเดียน ฉิ่ง ฉาบ ลูกแซก แทมบูลิน กลองบองโกและกลองสองหน้าใช้ในการบรรเลงออกนาเซบ

4.5 พื้นที่สำหรับการแสดงลิเกเรียบ ใช้พื้นที่เป็นลานโล่งๆหรือเวทีแล้วแต่ทางเจ้าภาพจะเตรียมไว้ให้

5. วิธีการขับร้องลิเกเรียบ ในการขับร้องลิเกเรียบผู้ที่จะขับร้องต้องฝึกฝนการขับร้องจากหัวหน้าคณะ และต้องอ่านภาษาอาหรับได้ ในการขับร้องลิเกเรียบสามารถแบ่งระดับเสียงได้ 3 ระดับเสียง คือเสียงต่ำ เสียงกลาง เสียงสูง

6. บทขับร้อง จังหวะ ทำนอง ในการแสดงลิเกเรียบ สามารถสรุปได้ตามหัวข้อดังนี้

6.1 บทขับร้อง บทขับร้องที่ใช้ขับร้องลิเกเรียบ นำมาจากหนังสือบัรดันยี มีบทขับร้องทั้งหมด 7 บท คือ 1. อัซซาลา 2. บีซเลน 3. ตานากอ 4. วูลีดัล 5. อัลฮัม 6. บาลัซตาลานา 7. ศ่อลาหวาด

6.2 จังหวะหน้าทับในการแสดงลิเกเรียบ มีวิธีการถ่ายทอดโดยการให้ผู้เรียนปฏิบัติตามผู้ถ่ายทอด จังหวะหน้าทับที่ใช้ในการเกริ่นกาซีเดาะห์ มีจังหวะช้าและเร็ว จังหวะหน้าทับที่ใช้ในบทขับร้องลิเกเรียบ พบทั้งหมด 6 จังหวะ คือ 1. ไทยเดิม 2. จีน 3. พม่า 4. มอญ 5. ฝรั่ง 6. แขก จังหวะหน้าทับที่ใช้ในการออกนาเซบพบทั้งหมด 2 จังหวะคือ 1. บีกิน 2.ชะ ชะ ช่า

6.3 ทำนองที่ใช้ในบทขับร้องลิเกเรียบ พบทำนองเพลงที่เป็นทำนองเพลงเฉพาะของคณะวังกังวาลหรือทำนองอาหรับ 9 ทำนองและทำนองเพลงไทย 5 ทำนอง

จากการศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาล ชุมชน มัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ทำให้ทราบและเข้าใจถึงประวัติความเป็นมา ประเพณีและวัฒนธรรมของกับชุมชน ทำให้ทราบถึงรูปแบบการแสดงลิเกเรียบ บทขับร้อง จังหวะหน้าทับและทำนอง ได้มีการบันทึกเป็นโน้ตทำนองในการขับร้อง เพื่อเป็นแนวทางที่จะประยุกต์รูปแบบการแสดงลิเกเรียบเพื่อใช้ในทางการศึกษาให้แก่เยาวชน เป็นการอนุรักษ์ และพัฒนารูปแบบการแสดง อีกทั้งยังเป็นการสร้างความสามัคคีและสร้างความสมานฉันท์ในชุมชน สังคม และประเทศชาติต่อไป

A STUDY ON LI-GE RIAP CULTURE OF WANG GANG WAN GROUP, KAMMALUL-E-MAN COMMUNITY,KLONGSAMWA DISTRICT,BANGKOK

AN ABSTRACT BY

WATCHIRATORN SANTHIMAR

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

October 2007

Wachirathorn Santhima. (2007). *A study on LI-GE RIAP Culture of Wang Gang Wan Group, Kamalul-E-Man community, Klongsamwa dirstrict, Bangkok*. Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology), Bangkok: Graduate school, Srinakharinwirot University. Advisor committee: Vice Prof Kanjana Intharasunanon, Assist.Prof Pratheep Lountrattana-ari

The study of this thesis is about LI-GE RIAP culture of Wang Gang Wan Group, Kammalul-E-Man community, Klongsamwa District, Bangkok.The objectives of studying are as follows:

1. To study of LI-GE RIAP culture of Wang Gang Wan Group, Kammalul-E-Man community, Klongsamwa District, Bangkok..
2. To study the song words, rhythm, cadence which are used to perform LI-GE RIAP culture of Wang Gang Wan Group, Kammalul-E-Man community, Klongsamwa District, Bangkok..

The result of studying is concerned:

1. Historical and the way of life in Kammalul-E-Man community is the Muslim population. They lived since the beginning of Rattanakosin era. They reserved the area of Minburee district. Later, It separated from it to establish a new district in the present time where name Klongsamwa District. The most of this population are agriculturist. The way of life in this community to put one's faith in God and old tradition.
2. Background historical of LI-GE RIAP culture of Wang Gang Wan Group Kammalul-E-Man community which was interviewed by Mr. Ridderwan Yoohanyoh who is Wang Gang Wan Group Kammalul-E-Man community leader. He said that there is Southern part of Muslim migration (Pattanee Province) to settle down in Bangkok. They also taken LI-GE RIAP performance which is inherited for 4 generations which name is Wang Kang Wan community. It is the famous LI-GE RIAP performance. Truly, It use the last word of Mr.Ridderwan's name to use Wang Kang Wang community's name or called "BANG WAN. Presently, it has experience for LI-GE RIAP performance over 50 year.

3. Tradition is concern LI-GE RIAP performance which is perform in some ceremony such as the Wedding, SUNUT rite, Makaepoolo ceremony, Haraerayohpohso Day, Hareerayohhutyee Days, Mualid Day but Wedding ceremony and SUNUT rite are the popular ceremony.

4. Tradition and LI-GE RIAP performance step is concluded:

4.1 Teacher respect ion or respect to one's teacher.

4.2 The dressing of LI-GE RIAP performance is Muslim dressing which are Kareeyoh hat,Kurong shirt and Sarong.

4.3 LI-GE RIAP performance step started by Kaseedoh hint, LI-GE RIAP singing, the ending by Nasep.

4.4 The musical instruments for LI-GE RIAP performance are Acadian, Small cup-shaped cymbals, cymbals, Saxophone, Timberline, Bongo drum, Songna drum. They use for Nasep.

4.5 The area of LI-GE RIAP performance is open yard or the stage which the host was preparing.

5. The methods of LI-GE RIAP singing, the singers must train themselves from the leader. They also can read Arabic. LI-GE RIAP singing can classify to 3 sound level which are low sound, Middle sound, and High sound. Sound stairs are A major G Bb and it use Pentatonic music score.

6. The song words, rhythm, cadence are concluded:

6.1 The song words for LI-GE RIAP singing were took from Bandanyee book. There are 7 the song words such as Azzala, Bizlane, Tanakoh, Wooleedul, Alhum, Bahluzta Lana, Zohlawut.

6.2 There is how to transfer the rhythms of LI-GE RIAP to learners. There are slow and fast rhythms use in Kahzeedoh hint. They are 6 LI-GE RIAP rhythms. They are Thai original, Chiness, Burmese, Mon, International,Indian. The Nasep rhythm are Beegin and Cha Cha sha.

6.3 The candence of LI-GE RIAP song words are specific cadence of Wang Kang Wan community or 9 Arabic cadence and 5 Thai cancence.

From a study of LI-GE RIAP culture of Wang Gang Wan Group, we can know and understanding the background historical, tradition and community culture. To know the type of LI-GE RIAP performance, the song word, rhythm, cadence and music score record. Moreover, it is the way how to apply the type of LI-GE RIAP for youthful education. To conserve and develop performance type. Furthermore, It make a unity and compromise in the community, social and country.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดีเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างสูงจาก รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประทีป เล้ารัตนอารีย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ให้คำปรึกษาแนะนำ ตรวจแก้ไขปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม ที่ได้กรุณาแนะนำผู้วิจัยให้มีความชัดเจนและความเข้าใจในการทำวิจัยครั้งนี้มากยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัคกวินทร์ จันทร์ทอง หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์ ที่ได้ให้คำปรึกษาแนะนำอยู่เสมอมา

ขอขอบพระคุณ คุณริดเดอวาล ยูฮันเงาะ และสมาชิกลิเกเรียบคณะวังกังวาลทุกท่าน ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่างๆ ในการทำการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณอาจารย์จักรพงษ์ กลิ่นแก้ว, อาจารย์สมหมาย โมกขศักดิ์ ที่ได้ให้คำปรึกษาและแนะนำในการทำวิจัย

ขอขอบคุณอาจารย์สมชาย รัตนประจักร, อาจารย์ปราการ เกาะงาม, อาจารย์พัชราภรณ์ เคล้าจันทร์, อาจารย์ภูริดา ออธนวินท์, อาจารย์นวพร ทวีสิน, อาจารย์ภัททสิรี รองศรีแย้ม, อาจารย์บรรจง อุดมมะดัน, อาจารย์วันเพ็ญ ศรประสิทธิ์, อาจารย์เพียงเพ็ญ บุญคุ้ม, อาจารย์รุ่งโรจน์ เขียวศรี, คุณปิยนันท์ เนียมอบปั้น, คุณกอบกาญจน์ อมตวจีกุล, คุณสาโรช โรจน์ประเสริฐกุล, คุณอัญเชิญ ขันสิงห์และคุณบูรณะ หมัดมุดที่ให้ข้อมูล คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ พ่อแม่และครอบครัวสารธิมา ที่เป็นกำลังสำคัญช่วยเหลือในการทำปริญญานิพนธ์ และช่วยให้คำปรึกษาผู้วิจัยตลอดมา

ท้ายที่สุดนี้ คุณประโยชน์ที่ได้จากปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่บิดามารดาบูรพาจารย์ที่ได้ประสิทธ์ประสาทความรู้ในแขนงต่างๆ ให้แก่ผู้วิจัย และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำปริญญานิพนธ์นี้ทุกท่าน

วัชชิราธร สารธิมา

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาล ชุมชน กมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

ของ

วัชชิราธร สารธิมา

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ ..... เดือนตุลาคม พ.ศ. 2550

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

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

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการค้นคว้าวิจัย	6
ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย	6
ขอบเขตของการค้นคว้าวิจัย	6
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
นิยามศัพท์เฉพาะ	7
2 เอกสารที่เกี่ยวกับการค้นคว้าวิจัย	8
เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง	8
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	24
3 วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า	29
ขั้นศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล	29
ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม	29
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล	30
ขั้นศึกษาข้อมูล	30
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	30
ขั้นสรุปผลการวิจัย	31
4 การวิเคราะห์ข้อมูล	32
ประวัติและวิถีชีวิตในชุมชน มัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร	32
ประวัติความเป็นมาของลิเกเรียบคณะวังกังวาล	36
ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบ	46

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

- พิธีแต่งงาน..... 46
- พิธีสุหนัต..... 49
- พิธีมาแกปูโละ..... 50
- วันฮารีรายอปอซอ..... 51
- วันฮารีรายอฮัจยี..... 51
- วันเมาลิด..... 51

ขนบธรรมเนียมและขั้นตอนการแสดงลิเกเรียบ..... 52

- พิธีไหว้ครูลิเกเรียบ..... 52
- การแต่งกายของผู้แสดงลิเกเรียบ..... 56
- ขั้นตอนการแสดงลิเกเรียบ..... 57
- เครื่องดนตรี..... 62
- พื้นที่ในการแสดง..... 71

วิธีการร้องลิเกเรียบ..... 71

บทร้อง จังหวะหน้าทับ ทำนอง ในการแสดงลิเกเรียบ..... 72

- บทขับร้องในการแสดงลิเกเรียบ..... 72
- จังหวะหน้าทับในการแสดงลิเกเรียบ..... 85
- ทำนองในการแสดงลิเกเรียบ..... 87

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 92

สรุปผลการศึกษาวิจัย..... 92

อภิปรายผล..... 95

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้..... 96

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป..... 96

บรรณานุกรม..... 97

ภาคผนวก..... 101

ภาคผนวก ก..... 102

ภาคผนวก ข..... 106

ภาคผนวก ค..... 121

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 130

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1	การแสดงลิเกเรียบคณะวังกังวาล.....	36
2	นายฮิดเดอวาล ยูฮันเงาะ หัวหน้าคณะ.....	38
3	นายซันตอบีดีน รอมาลี.....	39
4	นายฮาซัน และสง่า.....	39
5	นายวินัย กาเซ็ม.....	40
6	นายประเสริฐ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ รอฮัม ยูฮันเงาะ).....	40
7	นายสมปอง กาเซ็ม (ชื่ออาหรับ นายตอฟา กาเซ็ม).....	41
8	นายประเสริฐ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ นายบาราเฮม ยูฮันเงาะ).....	41
9	นายสอิ๊ด แก้วขำ.....	42
10	นายสมศักดิ์ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ นายอาลี).....	42
11	นายวัลลภ ดอละวงษ์ (ชื่ออาหรับ นายอาบูบาก๊าต).....	43
12	นายมูฮำหมัด แก้วขำ.....	43
13	นายวิทยา กาเซ็ม.....	44
14	นายหมัดและ แซขำ.....	44
15	นายมูฮัมหมัด แซะอารี.....	45
16	นายอนันต์ เซาะมาน.....	45
17	พิธีนิกะฮ์หรือพิธีแต่งงาน.....	49
18	เครื่องกำนลในพิธีไหว้ครู.....	53
19	หมากพลู เงินกำนล ขันน้ำมนตร์.....	53
20	ข้าวเหนียวเหลือง และกล้วย.....	53
21	ไก่ย่าง.....	54
22	ผลไม้.....	54
23	นั่งล้อมเครื่องกำนล.....	54
24	การทำน้ำมนต์และเครื่องกำนลในการไหว้ครูของลิเกเรียบคณะวังกังวาล..	55
25	การละหมาดดูอา.....	55
26	เลี้ยงอาหารแก่ผู้ร่วมพิธี.....	55

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

27 การฉลองหลังพิธีไหว้ครู..... 56
28 การแต่งกาย..... 56
29 การทำน้ำมนต์ก่อนการแสดงทุกครั้ง..... 57
30 อุปกรณ์การทำน้ำมนต์..... 57
31 การดื่มน้ำมนต์..... 58
32 การเตรียมเครื่องดนตรีก่อนการแสดง..... 58
33 การเกริ่นกาซีเดาะห์..... 59
34 หน้าปกคัมภีร์บัรดันยี..... 60
35 ภายในคัมภีร์บัรดันยี..... 60
36 การร้องลิเกเรียบ..... 60
37 การออกนาเซบ..... 61
38 รำมะนา..... 63
39 หุ่นกลอง..... 64
40 หน้ากลอง..... 64
41 หวายรัดอก..... 65
42 ขนงกลอง..... 65
43 ลิ่ม..... 65
44 หวาย..... 66
45 หมอนรองรำมะนา..... 66
46 เหล็กงัดลิ่ม..... 67
47 การใส่ลิ่ม..... 67
48 เหล็กยัดหวายรำมะนา..... 67
49 ลูกแซ็ก..... 68
50 ฉิ่ง..... 68
51 ฉาบ..... 69
52 แทมโบรีน..... 69

ภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

53 แอคคอร์เดียน..... 70

54 บองโก..... 70

55 กลองสองหน้า..... 71

56 พื้นที่ที่ใช้แสดงลิเกเรียบ..... 71

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ศาสนาเป็นสถาบันหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง ในการยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในสังคม ให้มีความประพฤติปฏิบัติที่ดีอยู่ในหลักคำสอนของศาสนา สามารถทำให้เกิดประโยชน์ต่อตนเองและสังคมในการอยู่รวมกันด้วยความรักความสามัคคี ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และเมตตากรุณาซึ่งกันและกัน เพื่อเป็นหลักนำไปสู่ความสงบสุขในการดำเนินชีวิต ทุกศาสนาจะมีแนวจริยธรรมเป็นตัวกำหนดคุณค่าความดีงามและวิธีปฏิบัติ ตามความเชื่อ ความศรัทรา ต่อบทบัญญัติในแต่ละศาสนา เพราะทุกศาสนาส่งเสริมให้บุคคลกระทำความดี ศาสนาจึงเป็นข้อกำหนดพฤติกรรมความประพฤติของมนุษย์จนกลายเป็นประเพณีสืบทอดกันมา

ศาสนาอิสลามเป็นศาสนาที่มีประชากรทั่วโลกนับถือจำนวนมาก แทบจะทุกประเทศมีประชากรที่นับถือศาสนาอิสลาม ศาสนาอิสลามเป็นศาสนาแห่งความสันติ ยึดมั่นในพระเจ้าพระองค์เดียวคือ “อัลเลาะฮ์” ผู้นับถือศาสนาอิสลามเรียกว่า “มุสลิม” ศาสนาอิสลามเป็นศาสนาที่ไม่มีนักบวช มีการวางแนวปฏิบัติไว้ครอบคลุมทั้งชีวิตในด้านความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับบุคคล บุคคลกับสังคม และสังคมกับสังคม บทบัญญัติของศาสนาอิสลามถือว่าเป็นวิถีในการดำเนินชีวิตของมุสลิม เพราะได้กำหนดระเบียบแบบแผน กฎเกณฑ์ พฤติกรรมร่วมของกลุ่มชน อันเป็นพื้นฐานมาจากความเชื่อ ความเข้าใจ ความรู้สึกนึกคิด เพื่อเป็นแนวทางนำไปสู่การใช้ชีวิตร่วมกันอย่างเป็นระบบ(หะสัน มะหะหมัด. 2529 : 37)

ต้นกำเนิดของศาสนาอิสลามหลวงวิจิตวาทการเล่าว่า ศาสนาอิสลามนั้นเกิดจากชาวอาหรับซึ่งชาวอาหรับกับชาวฮิบรู (คือยิว) เป็นชนชาติพเนจรที่เร่ร่อนอยู่ในทะเลทราย 2 ชาตินี้สมาคมกันอย่างใกล้ชิดแนบแน่น ซึ่งต้นกำเนิดของศาสนาคริสต์มีเล่าอยู่ในคัมภีร์เก่าของฮิบรู จึงมีส่วนคล้ายคลึงกันกับเรื่องราวเก่าๆ ในระยะต้นของศาสนาอิสลามอยู่มาก บางครั้งก็เห็นเค้าว่ามีที่มาอันเดียวกัน เมืองเมกกะที่ตั้งเทวสถานกาบา (กาบาคือหินวิเศษ สูง 10 เมตร กว้าง 12 เมตร)เป็นที่ชุมนุมรวมจิตใจของชาวอาหรับมาแต่โบราณกาล เดิมในเทวสถานนี้มีรูปเคารพเป็นเทวรูปถึง 360 องค์ ต่อมาพระมะหะหมัดผู้สถาปนาอิสลามขึ้น ซึ่งได้ยึดถือสถานที่นี้เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวอิสลามตามประเพณีของบรรพบุรุษแต่อดีตเช่นกันแต่ลัทธิของท่านไม่ยึดติดกับรูปเคารพใดๆ จึงได้ทำลายรูปเคารพเดิมจนหมดสิ้น ศาสนาอิสลามก่อกำเนิดโดยพระมะหะหมัด เมื่อเริ่มแรกท่านได้รับการขัดขวางจากพวกนับถือลัทธิเดิม จึงถูกกลั่นแกล้งต่างๆ และถูกทำร้ายจากเจ้าลัทธิเก่าๆ ของอาหรับรวมทั้งยิวด้วย ที่สุดก็ต้องหนีจากเมกกะไปยังตำบลยาตะเรม ต่อมาที่นี่ได้กลายเป็นเมืองใหญ่ชื่อ เมดินา ปีที่หนีออกจากเมกกะนั้น พระมะหะหมัดนั้นทรงมีอายุได้ 52 ปี ถือว่าเป็นปีที่ประดิษฐานศาสนาอิสลามเมื่อ พ.ศ.1165 จากนั้นพระมะหะหมัด ได้

ประกาศ พระศาสนาโดยใช้กำลังเข้าต่อสู้ศัตรูที่กลั่นแกล้งและข่มแหงตลอดมาจนได้ชัยชนะเด็ดขาด และเข้ายึดครองเมืองเมกกะได้ ในปี พ.ศ. 1173 เมืองเมกกะจึงได้มาเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวอาหรับและศาสนาอิสลามต่อไป พระมะหะหมัดทรงเป็นศาสดาและพระมหากษัตริย์ในเวลาเดียวกัน พระองค์สิ้นพระชนที่เมืองเมดินาใน พ.ศ. 1175 เมื่ออายุย่างได้ 72 ปี

ตำแหน่งประมุขของศาสนาสืบแทนต่อมา เรียกว่า “กาหลิบ” ต่อมาถึงประมุของค์ที่ 4 คือ อาลีบุตรเขยของพระมะหะหมัดศาสนาอิสลามจึงได้แยกออกเป็นสองนิกาย ในสมัยนี้ชาวอิสลามได้แผ่อำนาจไปยังเปอร์เซีย เตอรกีสถาน ซีเรีย ปาเลสไตน์ อิยิปต์ และแอฟริกา แอลจิเรีย และโมรอคโค นักรบอาหรับซึ่งมีศาสนาอิสลามประจำใจแห่งยุคสมัยของลัทธิอิสลามที่มีอำนาจมากนี้ ชาวยุโรปเรียกพวกแขกมัวร์ พ.ศ. 1245 แขกมัวร์ได้ข้ามช่องแคบยิบรอนต้า เข้าไปรุกรานสเปนและเข้าไปฝรั่งเศสถึงเมืองลียอง แขกมัวร์ได้ปกครองสเปนอยู่นานมากจากนั้นได้บุกเข้าอินเดีย แล้วข้ามสมุทรไปยังเกาะชวาและสุมาตราและแหลมมลายู (น. ณ ปากน้ำ, นามปากกา. 2537 : 13)

การแพร่กระจายของศาสนาอิสลามเข้าสู่ดินแดนสยาม มีการสันนิษฐานว่าเริ่มเข้ามาในสมัยสุโขทัยตั้งแต่ครั้งเป็นราชธานีเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ 18 จากหลักฐานที่ปรากฏอาทิเช่น เหรียญกษาปณ์ ดวงตรา ลูกปัด ข้าวของเครื่องใช้ และประติมากรรม ตามแหล่งโบราณคดีต่างๆ ทั้งนี้เนื่องจากชาวเปอร์เซียและอาหรับรุ่งเรืองในวิทยาการเดินเรือมาแต่โบราณกาล จึงเป็นชนชาติแรกๆ ที่เดินทางมาค้าขายในดินแดนแถบอุษาคเนย์ นอกจากนี้ในด้านภาษายังพบคำว่า “ปสาน” ในศิลาจารึกหลักที่หนึ่ง ด้านที่สาม บรรทัดที่หนึ่ง ซึ่งนักวิชาการให้ความเห็นว่า มาจากคำว่า “บอซัร” หรือ “บาซาร์” ที่แปลว่าตลาดห้องแถว ตลาดขายของแห้ง ในภาษาเปอร์เซีย การเข้ามาติดต่อค้าขายในสมัยอยุธยาจากบันทึกของขุนนางแขกที่บันทึกกล่าวว่า ชาวเปอร์เซียหรือฝรั่งเศสเรียกว่าแขกมัวร์ คือพวกแขกในดินแดนตะวันออกกลางแถบอ่าวเปอร์เซียซึ่งนับถือศาสนาอิสลาม ขุนนางแขกที่มีอำนาจวาสนาได้เข้ามาค้าขายก่อน จากนั้นก็มักคุ้นกับสยามประเทศได้เข้ามารับราชการสืบช่วงกันมา ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย ที่รู้จักกันในนาม ท่านเฉกอะหมัด ซึ่งเป็นขุนนางผู้ใหญ่มีราชทินนามว่า “เจ้าพระยาบวรราชนายก” โดยนับถือศาสนาอิสลามนิกาย ชีอะห์หรือเจ้าเซ็น(แขกเจ้าเซ็น) (สุดารา สุจฉายา. 2547 : 76)

อิสลามหรือคนไทยที่นับถือศาสนาอิสลามในสมัยนั้นคนไทยนิยมเรียก “แขก” ซึ่งแต่เดิมนั้นคนไทยรู้จักแต่ “แขก” ที่เป็นชาติเปอร์เซียหรืออิหร่านก่อนที่จะรู้จักกับ “ฝรั่ง” คือ ฝรั่งเศส เมื่อแขกเปอร์เซียหรืออิหร่านเข้ามารับราชการในสมัยกรุงศรีอยุธยา จนมียศถาบรรดาศักดิ์เป็นถึงเจ้าพระยา จึงมีความคุ้นเคยมาหลายยุคหลายสมัย จนเกิดการผสมกลมกลืนวัฒนธรรมซึ่งกันและกันในตระกูลของ “แขก” ในรุ่นหลังได้เปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนากันเป็นส่วนมาก

นอกจากเรื่องของศาสนาที่นำเข้ามาในประเทศไทยแล้ว ชาวไทยมุสลิมยังได้นำเอา ภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ เข้ามาด้วยเช่น ลิเกบันตน ลิเกเรียบ เป็นต้น

สมเด็จฯพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายถึง สาเหตุที่มีการแสดงลิเกในงานศพตลอดจนวิธีการแสดงไว้ใน “สาส์นสมเด็จ” โดยสังเขปดังนี้ “เมื่อมีกงเต็กเป็นงานหลวงครั้งนั้น คนทั้งหลายคงจะเห็นเป็นการทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างกว้างขวาง ผิดกับเคยมีมาแต่ก่อน ให้พระยาสยามิศรภักดี (หรือสร้อยอย่างอื่นจำได้ไม่แน่) เป็นแขกอาหรับพวกเราเรียกว่า “ขรัวยา” ซึ่งเคยเป็นเขยสู่ข้าหลวงเดิมกราบทูลขอเอาพวกนักสวดแขกอิสลามเข้ามาสวดช่วยการพระราชกุศลและทูลรับรองว่าไม่ขัดกับคติทางศาสนาอิสลาม จึงโปรดให้เข้ามาสวดในเวลาค่ำตามประเพณีของเขา ณ ศาลาอัฏวิจารณ์ที่พระญวนเคยทำกงเต็ก หม่อมฉันไปดูเป็นพวกแขก เกิดในเมืองไทย ทราบภายหลังว่าเป็นชาวนนทบุรีนั่งขัดสมาธิถือรำมะนา แขกล้อมเป็นวงจะเป็นวงเดียวหรือสองวงจำได้ไม่แน่ แต่นั่งสวดโยกตัวไปมา สวดเป็นลำนำอย่างแขกเข้ากับจังหวะ”

ดังนั้นการที่คนไทยได้เห็นพวกเจ้าเซ็นหรือแขก เข้าไปร้องเพลงสวดถวายพระพรแด่พระเจ้าแผ่นดินด้วยคำสวดที่ไพเราะเช่นนี้ จึงทำให้ผู้มีบุญวาสนาอื่น ๆ เกิดคิดได้ว่าในงานวันเกิดต้องมีการสวดให้พรโดยพวกเจ้าเซ็น จึงจะดูสมเกียรติสมฐานะแห่งยศถาบรรดาศักดิ์ ด้วยเหตุนี้การสวดให้พรของพวกเจ้าเซ็นจึงได้รับความนิยมจนกลายเป็นสิ่งที่นิยมโดยทั่วไป ในภายหลังการแสดงดังกล่าวได้มีวิวัฒนาการมาเป็น บันตน ลำตัด และลิเกในปัจจุบัน ซึ่งมีพื้นฐานมาจากการสวดทางศาสนา “ลิเกที่เดิมเรียกว่า ดิจเก เป็นการสวดบูชาอัลเลาะฮ์ของมุสลิมนิกายเจ้าเซ็น ซึ่งนำเข้ามายังเมืองไทยโดยพวกมุสลิมที่เข้ามารับราชการเป็นนักเทศน์ขันทีในราชสำนักอยุธยา” หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ให้ความเห็นว่า ดิจเกนี้อาจจะเข้ามายังเมืองไทยในสมัยอยุธยา โดยพวกมุสลิมจากเปอร์เซียอันเป็นต้นตระกูลบุนนาคในปัจจุบัน อีกทางหนึ่งที่ลิเกเข้ามากรุงเทพฯคือมากับพวกไทยอิสลามทางภาคใต้ (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. 2542:13)

ในส่วนความหมายของคำว่าลิเกเรียบนั้นหมายถึง ลิเกเรียบร้อย ไม่เล่นคำหยาบ ทั้งนี้เนื่องจากว่า การเล่นลิเกฮูลู จะมีเนื้อร้องที่หยาบโลน เมื่อนำมาร้องเป็นคำสุภาพ จึงเรียกกันว่า ลิเกเรียบในเวลาต่อมา การละเล่นลิเกเรียบ ถือเอาทำนองและจังหวะกลองเป็นใหญ่ เริ่มด้วยจังหวะช้าๆ ด้วยทำนองละกูที่อัซซาลา ลิเกเรียบวงหนึ่ง เล่นกันตั้งแต่ 8-14 คน แต่ที่นิยมคือ 12 คน ทุกคนในวงจะร้องและตีรำมะนาไปด้วย เมื่อเริ่มต้นจากคนแรก และเปลี่ยนกันจนครบ 12 คนแล้ว จึงร้องสรรเสริญพระศาสดา เข้ากับรำมะนา มีทั้งทำนองช้าและเร็ว หลังจากนั้นจะออกเล่นเบ็ดเตล็ด ลิเกเรียบได้แพร่หลายไปทุกหมู่บ้านแขกตานี ในกรุงเทพมหานคร ไปจนถึงนครนายก อยุธยาและทุกๆ ที่ ที่มีชาวแขกตานีอยู่

การเล่นเบ็ดเตล็ดของลิเกเรียบนั้น มีการร้อง “บันตน” หรือ “ปะตง” ซึ่งเป็นคำดั้งเดิมของชาวมลายู เป็นการร้องกลอนด้นเป็นกลอนสด เนื้อความเกี้ยวกันบ้าง ว่ากันบ้าง เอาความไม่ดีของอีกคนมาว่าให้ตลกขบขัน ถ้าเป็นการประชันกันก็ว่าคนในอีกวงหนึ่ง โต้ตอบกลับกันไปมา แล้วก็มีการรำกรับรำมือล่อไล่กันเป็นคู่ๆ เมื่อความนิยมมากขึ้นต่อมาจึงเรียกกันว่า “ลิเกบันตน”

ลิเกบันตน เกิดขึ้นในราวปลายรัชกาลที่ 5 ชาวแขกตานีที่อยู่ในกรุงเทพฯ จะนำมาเล่นโดยเริ่มแรก มีการร้องเป็นภาษามลายู เมื่อคนทั่วไปไม่เข้าใจจึงมีการร้องใน ภาษามลายูแล้วร้องเป็นกลอนคำไทย พวกที่เล่นลิเกบันตนพวกแรกมีอยู่ 4 คน คือ หะยีแดง อยู่ที่ตำบลไผ่เหลือง มีนบุรี ครูชันอยู่ถนนตก ครูพันโด่งอยู่บ้านสมเด็จฯ ครูหมัดตุ๊อยู่บ้านครัว ในเวลาต่อมา ลิเกบันตน รุ่นลูกศิษย์หะยีแดง คือ นายบุญชู วงศ์ไทย ได้เปลี่ยนชื่อไปเรียกว่า “ลิเกลำตัด” แล้วตัดคำลงเหลือแค่ “ลำตัด” ดังเป็นที่รู้จักกันในปัจจุบัน

นอกจากนี้ความ อันสอดคล้องกับความเป็นมาของลำตัด ซึ่งถือเป็นข้อสรุปได้ถึงที่มาของลำตัด ว่า ลำตัด เกิดจากลิเก ละกูเยา หรือละกูยาว โดยมีพื้นเพมาจากบทเพลงของชาวมลายู ที่เรียกกันว่า “นาเสพ” ซึ่งในเวลาต่อมา เมื่อมีชาวอิสลามเข้ามาอาศัยในเมืองไทย ได้นำติดตัวมาแสดงตามประเพณีและศาสนา เกี่ยวกับบทเพลง นาเสพ ที่กล่าวถึงนี้ ยังเป็นที่มาของการละเล่นอีกอย่างหนึ่งของชาวมลายูที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทยแถบหนองจอก มีนบุรี ใช้เล่นกัน มีความหมายเป็นเพลงกล่อมเรียกว่า “อุเลาะนาบี” ซึ่งมีลักษณะของการขับร้อง บันตน เช่นเดียวกับลำตัดด้วย

ต่อมาการละเล่นในรูปแบบของการล้อมวงขับร้อง มีการประกอบจังหวะรำมะนาที่ครึกครื้นมาเรียกกันว่า “ดิเก” กลายมาเป็น ดิเกบันตนและลิเกลำตัดหรือแผลงมาเป็น “ลิเก” จนกระทั่งกร่อนมาเป็นลำตัดในที่สุด (วิชา เชาว์ศิลป์. 2541 : 46)

บรรพบุรุษของของชาวมุสลิมในมีนบุรี ได้อพยพมาจากภาคใต้ของประเทศไทยเมื่อต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้ช่วยกันถางป่าจนเป็นทุ่ง และจับจองเป็นเจ้าของให้ลูกหลานในอนาคต การรวมตัวเป็นกลุ่มก้อนของบรรพบุรุษชาวมุสลิมได้ถือเป็นแบบอย่าง ซึ่งเป็นพระจริยวัตรของท่านศาสดามุฮัมหมัด ศอลลัลลอฮุอะลัยฮิวะซัลลัม ที่ท่านได้อพยพ (ฮิจเราะฮ) จากนครมักกะฮฺ สู่นครมาดีนะหฺ (ประเทศซาอุดิอาระเบีย) เมื่อท่านได้เดินทางถึงนครมาดีนะหฺ ท่านได้สร้างศูนย์รวมจิตใจขึ้นเป็นสิ่งแรกคือมัสยิด หมายถึงที่กราบ (ซูยูด) ต่อพระผู้เป็นเจ้า มัสยิดที่ท่านศาสดามุฮัมหมัดสร้างขึ้นนั้นถือเป็นสถานที่ที่เป็นสาธารณประโยชน์ใช้เป็นสถานที่เคารพภักดีใช้เป็นโรงเรียน เพื่ออบรมคุณธรรมจริยธรรม ใช้เป็นสถานพยาบาล ใช้เป็นกองบัญชาการทางทหารเมื่อยามเกิดภัยสงครามที่ศัตรูของศาสนามารุกรานและประการสำคัญ มัสยิดที่ท่านสร้างขึ้นมายินดีต้อนรับผู้ที่มีคุณธรรมและจริยธรรมตลอดเวลา จากการที่ได้กล่าวมาข้างต้นบรรพบุรุษชาวมุสลิมของมีนบุรีก็เช่นกัน ได้จัดสร้างมัสยิดขึ้นเพื่อเป็นศูนย์รวมใจโดยแปรสภาพจากบ้านไม้ที่มีผู้อุทิศให้ใช้เป็นมัสยิดในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา และเป็น

ศูนย์กลางประจำชุมชน ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ชุมชนมีมติที่จะสร้างมัสยิดเป็นอาคารถาวร จึงร่วมแรงร่วมใจด้วยรักและสามัคคีสร้างจนสำเร็จ ปัจจุบันท้องทุ่งในเขตมีนบุรีมีมัสยิดที่อยู่ในชุมชนทั้งหมด 23 มัสยิด มีประชากรที่นับถือศาสนาอิสลามไม่น้อยกว่า 30,000 คน (วินัย หวังบู่. 2546 : 22)

การที่มีประชากรอิสลามเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเขตมีนบุรียังมีการนำขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมเข้ามาด้วย ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะการป้องกันตัว การตีกระบองควบคู่ไปกับมวยไทย การแสดงพื้นบ้าน การตีกลองรำมะนาหรือที่เรียกกันว่า “ลิเกเรียบ” ซึ่งใช้แสดงในงานมงคลต่างๆ เช่น พิธีสุหนัต พิธีมาแกปูโละ วันฮารีรายอปอซอ วันฮารีรายอฮัจยี วันเมาลิด เป็นต้น

ลิเกเรียบคณะวังกังวาลเป็นลิเกเรียบที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวาซึ่งแต่ก่อนขึ้นกับเขตมีนบุรีเป็นการแสดงของชาวไทยมุสลิมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาคือ เป็นการสวดสรรเสริญท่านนบีมูฮัมหมัด (ศ่อลาหวาด) และได้มีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษที่คงแบบแผนดั้งเดิม ในการแสดงแต่ละครั้งจะเล่นต่อเนื่องกันไปเรียกเป็นยืนหรือตั้ง โดยแต่ละยืนจะแบ่งเป็นสามส่วน ส่วนที่หนึ่งการเกริ่นนำโดยการโหมโรงตีเฉพาะรำมะนา ส่วนที่สองเป็นลิเกเรียบคือจะร้องเป็นทำนองประสานกับการตีรำมะนา เนื้อหาในการขับร้องมาจากคัมภีร์ “บัรดันยี” ส่วนที่สามคือการออกนาเสพอาจเป็นการออกหางเครื่อง และใช้เครื่องดนตรีอื่นประกอบทำนองและจังหวะเช่นหีบเพลง ลูกแซก แทมบูลิน การแสดงมีลักษณะนั่งเป็นวงล้อมกัน ซึ่งในการแสดงจะมีผู้แสดงจำนวนประมาณ 12 - 15 คน ผู้แสดงทุกคนต้องตีกลองรำมะนาและร้องประสานกันไปเรื่อย ๆ ผู้แสดงกลุ่มนี้ต้องได้รับการฝึกจากหัวหน้าคณะ หรือผู้ที่มีความชำนาญมาก่อน

ผู้วิจัยได้ตระหนักถึงคุณค่าและมีความสนใจที่จะอนุรักษ์การแสดงลิเกเรียบโดยถ่ายทอดเรื่องราวการแสดงลิเกเรียบของชุมชนชาวมุสลิมในเขตคลองสามวาไม่ให้สูญหายไป ไม่อยากให้มีการปิดกั้นทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ดีงามโดยมีศาสนามาเป็นตัวกำหนดผู้ที่ต้องการศึกษา การสืบทอดการแสดงลิเกเรียบของชาวไทยมุสลิมถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของแผ่นดินไทย แม้อดีตกาล การแสดงลิเกเรียบจะไม่เป็นที่รู้จักกันมากนัก แต่ปัจจุบันเริ่มมีการเผยแพร่กันกว้างขวางขึ้น โดยภาครัฐเริ่มให้ความสนใจและความสำคัญในภูมิปัญญาท้องถิ่น อีกทั้งถ้ามีการสนับสนุนและส่งเสริมให้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมลิเกเรียบแก่เยาวชนจะเป็นผลดีในอนาคต อีกทั้งเป็นสื่อไปถึงการสร้างความสมานฉันท์ในชุมชน สังคมและประเทศชาติอีกด้วย การจัดการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบคณะวังกังวาลจึงมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง ซึ่งลิเกเรียบคณะนี้ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ และหลงเหลืออยู่ในพื้นที่เขตคลองสามวา - มีนบุรีซึ่งเป็นที่นิยมและได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานภาครัฐให้จัดการแสดงเพื่อเผยแพร่ในนามของสำนักงานเขตนอกเหนือจากการรับงานว่าจ้างจากงานบุญต่างๆ ของพี่น้องชาวมุสลิม

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบของคณะวังกังวาล ชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

2. ศึกษาบทขับร้อง ทำนอง และจังหวะหน้าทับที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบคณะวังกังวาล

ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย

1. ลิเกเรียบคณะวังกังวาลเป็นคณะลิเกเรียบที่มีการสืบทอดทางวัฒนธรรมการแสดงที่รักษาแบบแผนดั้งเดิมจากบรรพบุรุษ

2. ลิเกเรียบคณะวังกังวาลมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในเขตคลองสามวาและเขตมีนบุรีซึ่งกำลังได้รับการสนับสนุนด้านการอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมจากหน่วยงานราชการ

3. ผลจากการศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาล ชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมานสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนนักเรียนที่เป็นชาวมุสลิมได้

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบของคณะวังกังวาลในชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงประวัติ การสืบทอดทางวัฒนธรรมและประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบคณะวังกังวาลของชาวไทยมุสลิมในชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมานเขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

2. ทราบถึงบทขับร้อง ทำนอง จังหวะหน้าทับ เครื่องดนตรีและลักษณะโครงสร้างของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงลิเกเรียบ พร้อมบันทึกโน้ต เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาเรียนรู้

3. มีความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับประเพณี วัฒนธรรม วิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมที่อาศัยอยู่ในชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน และเป็นสื่อในการสร้างความสัมพันธ์ สมานฉันท์ระหว่างบุคคล ชุมชน สังคม และประเทศชาติต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

ลิเกเรียบ	หมายถึง การแสดงของชาวไทยมุสลิมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา โดยใช้รำมะนาเป็นเครื่องดนตรีหลัก
พิธีสุหนัต	หมายถึง พิธีการชำระร่างกายให้สะอาดบริสุทธิ์
มุดีน หรือ โต๊ะมูเด็ง	หมายถึง ผู้ทำการผ่าตัด หรือผู้ที่เป็นคนขลิบอวัยวะเพศ
พิธีมาแกปูโล๊ะ	หมายถึง การกินเลี้ยงในงานบุญ ,การกินข้าวเหนียว
วันฮารีรายอปอซอ	หมายถึง วันสิ้นสุดการถือศีลอดในเดือนรอมฎอน
รอมฎอน	หมายถึง เดือนที่ชาวมุสลิมถือศีลอด
วันฮารีรายอฮัจยี	หมายถึง วันตรุษฮัจยี ตรงกับวันที่ 10 เดือนที่ชาวมุสลิมประกอบพิธีฮัจยี ณ นครเมกกะ
มาแกแด	หมายถึง งานเลี้ยงน้ำชา
นิกะฮ์	หมายถึง การเข้าพิธีแต่งงาน
วัลลีมะฮ์	หมายถึง งานแต่งงาน
มาโซะยาวี	หมายถึง การตัดหนังหุ้มปลายอวัยวะเพศ การเข้าอิสลาม
วันเมาลิด	หมายถึง วันฉลองเพื่อรำลึกถึงวันประสูติของท่านนบี มูฮัมหมัด
กูโบ	หมายถึง สุสานหรือหลุมฝังศพ
การีเยาะ	หมายถึง หมวกสวมของผู้ชายชาวมุสลิม
กุรง (กุ - ร่ง)	หมายถึง เสื้อผู้ชาย
โสร่ง หรือ ซารง	หมายถึง ผ้าโสร่งที่ใช้นุ่งของผู้ชาย
บัรดันยี	หมายถึง หนังสือที่ใช้เป็นบทขับร้อง ในการร้องลิเกเรียบ
การสืบทอด	หมายถึง การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมและประเพณีในการแสดงลิเกเรียบระหว่างผู้สอนและผู้เรียน
กาซีเดาะห์	หมายถึง การเอื้อนเสียงในการขับร้องลิเกเรียบ
นาเซบ หรือ มัตยารุต	หมายถึง เพลงเบ็ดเตล็ดที่ใช้แสดงต่อจากลิเกเรียบ
โต๊ะอิหม่าม	หมายถึง ผู้นำในการประกอบพิธีทางศาสนาอิสลาม
ยืน หรือ ตั้ง	หมายถึง การแบ่งรอบหรือบทในการแสดงลิเกเรียบ เช่น เล่น 1 ยืนหรือ 1 ตั้ง คือ การแสดง 1 รอบ

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยนำเสนอหัวข้อดังต่อไปนี้

1. เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

การที่มนุษย์มาอยู่รวมกันเป็นกลุ่มเป็นสังคมขึ้นมาย่อมต้องมีความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกของกลุ่มมีระเบียบแบบแผนที่ควบคุมพฤติกรรมของบุคคลในกลุ่มให้อยู่ในขอบเขตที่จะอยู่ร่วมกันอย่างมีความสงบสุข สิ่งที่เป็นเครื่องมือในการควบคุมพฤติกรรมของกลุ่มคนนี้เราเรียกว่า "วัฒนธรรม" ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเปรียบเสมือนอาภรณ์ห่อหุ้มร่างกายตกแต่งคนให้น่าดูชม วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ต้องควบคู่กับคนเสมอไป

สุพัตรา สุภาพ (2542 : 35) กล่าวว่า "วัฒนธรรม" มีความหมายครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่าง ที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง ที่ประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี วิทยาการ และทุกสิ่งทุกอย่างที่คิดและทำในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม ในเรื่องดียวกัน อัธยา โกมลกาญจน์ (2519 : 19 – 20) กล่าวว่า "วัฒนธรรมคือความเจริญก้าวหน้าของมนุษย์ หรือลักษณะประจำชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่อยู่ในสังคม ซึ่งไม่เพียงแต่จะหมายถึงความสำเร็จในด้านศิลปกรรมหรือมารยาททางสังคมเท่านั้น กล่าวคือ ชนทุกกลุ่มต้องมีวัฒนธรรม ดังนั้น เมื่อมีความแตกต่างระหว่างชนแต่ละกลุ่ม ก็ย่อมมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมนั่นเอง เช่น ชาวนาจีน กับชาวนาในสหรัฐอเมริกา ย่อมมีความแตกต่างกัน

พระยาอนุมานราชธน. (กรมการศาสนา. ม.ป.ป. : 18) กล่าวว่า "วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตและส่วนรวม วัฒนธรรมคือวิถีแห่งชีวิตของมนุษย์ในส่วนร่วมที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้ เอาอย่างกันได้ วัฒนธรรมจึงเป็นผลผลิตของส่วนร่วมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนสมัยก่อน สืบต่อกันมาเป็นประเพณี วัฒนธรรมจึงเป็นทั้งความคิดเห็นหรือการกระทำของมนุษย์ในส่วนรวมที่เป็นลักษณะเดียวกัน และสำแดงให้ปรากฏเป็นภาษา ความเชื่อ ระเบียบประเพณี

พระราชบัญญัติ วัฒนธรรมแห่งชาติพุทธศักราช 2485 แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พุทธศักราช 2486 ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

วัฒนธรรม คือ ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน (ราชกิจจานุเบกษา. 2485 : 1905)

ดังนั้น วัฒนธรรมจึงเป็นลักษณะพฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ ทั้งบุคคลและสังคมที่ได้วิวัฒนาการต่อเนื่องมาอย่างมีแบบแผน

แต่อย่างไรก็ดีมนุษย์ไม่ได้เกาะกลุ่มอยู่เฉพาะในสังคมของตนเอง แต่ได้มีความสัมพันธ์ติดต่อกับสังคมต่างๆ ซึ่งอาจอยู่ใกล้ชิดมีพรมแดนติดต่อกัน หรืออยู่ปะปนในสถานที่เดียวกันหรือ การที่ชนชาติหนึ่งตกอยู่ใต้การปกครองของชนชาติหนึ่ง

มนุษย์เป็นผู้รู้จักเปลี่ยนแปลงปรับปรุงสิ่งต่าง ๆ จึงนำเอาวัฒนธรรมที่เห็นจากได้สัมพันธ์ติดต่อมาใช้โดยอาจรับมาเพิ่มเติมเป็นวัฒนธรรมของตนเองโดยตรงหรือนำเอามาดัดแปลงแก้ไขให้สอดคล้องเหมาะสมกับสภาพวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิม

ในปัจจุบันนี้จึงไม่มีประเทศชาติใดที่มีวัฒนธรรมบริสุทธิ์อย่างแท้จริง แต่จะมีวัฒนธรรมที่มีพื้นฐานมาจากความรู้ ประสบการณ์ที่สังคมตกทอดมาโดยเฉพาะของสังคมนั้น และจากวัฒนธรรมแหล่งอื่นที่เข้ามาผสมปะปนอยู่ และวัฒนธรรมไทยก็มีแนวทางเช่นนี้

รัตนา อัตภูมิสุวรรณ์ (2542 : 5 - 9) ได้รวบรวมความหมายของคำว่า วัฒนธรรมลักษณะของวัฒนธรรม ประเภทของวัฒนธรรม ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคม และวัฒนธรรม โดยได้อ้างอิงถึง

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ความหมายวัฒนธรรมไว้ตามประกาศสำนักนายกรัฐมนตรี เรื่องให้ใช้แนวทางในการรักษา ส่งเสริม และพัฒนาวัฒนธรรม พุทธศักราช 2529 ว่า “วัฒนธรรมเป็นวิถีการดำเนินชีวิตของสังคม เป็นแบบแผนการประพฤติ ปฏิบัติ และการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกัน”

กฤษณา วงษาสันต์ และคนอื่น ๆ (2542 : 88 - 89) ได้รวบรวมการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมโดยอ้างอิงถึงสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งแบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. ศิลปกรรม (The Arts) ได้แก่ ภาษา วรรณกรรม การละคร นาฏศิลป์ ดนตรี จิตรกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และศิลปะการแสดงอื่น ๆ ฯลฯ

2. มนุษยศาสตร์ (Humanitise) ได้แก่ คุณธรรม จริยธรรม ค่านิยม ธรรมเนียม ประเพณี กฎหมาย การปกครอง ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ปรัชญา ศาสนา ฯลฯ

3. การช่างฝีมือ (Practical Craft) ได้แก่ การเย็บปักถักร้อย การแกะสลัก การทอ การจักสาน การทำเครื่องถม เครื่องเงิน เครื่องทอง ฯลฯ

4. กีฬา และนันทนาการ (Sport and Recreation) ได้แก่ มวยไทย กระบี่กระบอง ตะกร้อ การละเล่นพื้นเมือง ฯลฯ

5. คหกรรม (Domestic Arts) ได้แก่ ระเบียบในเรื่องการกินอยู่ มารยาทในสังคม การแต่งกาย การตกแต่งเคหะสถาน ฯลฯ

วัฒนธรรมอาจแบ่งออกได้หลายประเภท และจะแบ่งโดยใช้เกณฑ์อะไรก็ได้ แต่สิ่งสำคัญอยู่ที่ว่าเมื่อแบ่งแล้วสามารถนำเอาวัฒนธรรมทั้งหลายที่มีอยู่ในสังคมจำแนกลงในวัฒนธรรมประเภทใดประเภทหนึ่งได้ครบถ้วนได้ผลตรงตามวัตถุประสงค์ย่อมถือได้ว่าวัฒนธรรมถูกแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามจุดประสงค์นี้แล้ว

เห็นได้ว่าวัฒนธรรมมีคุณค่าและมีความสัมพันธ์ต่อคนในสังคมอย่างแยกกันไม่ออก ถือว่าเป็นวิถีในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ช่วยกันในแต่ละสังคมซึ่งอาจกระทำได้หลายวิธีการดังที่ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540 : 175-178) ให้แนวทางการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมไว้ในเอกสารคำสอนพื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม โดยสรุปว่าแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมมีหลายวิธีการตามรูปแบบของการอนุรักษ์ให้คงไว้ตามรูปเดิม เช่น การอบรมสั่งสอนต่อๆ กันมา การดูอย่างตามแบบเดิม การให้ค่านิยมสูงเพื่อการคงไว้ ในข้อนี้มีหลายแนวคิดดังจะแยกให้เห็นได้ดังนี้

1. อนุรักษ์ทางการศึกษา
2. อนุรักษ์ทางธรรมชาติวิทยา
3. อนุรักษ์ทางสังคมวิทยา
4. อนุรักษ์ทางศิลปวิทยา
5. และอนุรักษ์ทางด้านอื่นๆ

แนวอนุรักษ์นี้จะขึ้นอยู่กับตัวแปรต่าง ๆ ที่จะทำให้มีข้อจำกัด ได้แก่ เวลา ผลกระทบทางวิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยี อิทธิพลทางต่างประเทศ อย่างไรก็ตามแนวอนุรักษ์วัฒนธรรมน่าจะขึ้นอยู่กับกลุ่มคนในสังคม ที่จะร่วมมือกันกระทำในความเชื่อและค่านิยมที่มีอยู่ในสังคมนั้นๆ แต่ถ้ามีการเปลี่ยนแนวค่านิยมและความเชื่อ วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วย อะไรที่ดีก็ยังคงอยู่ อะไรที่ไม่ดีก็จะเสื่อมสูญไปในที่สุด การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมเป็นแนวนโยบายหลักของชาติ การคงอยู่ของวัฒนธรรมดำรงความเป็นชาติ การคงอยู่ของชาติต้องมีวัฒนธรรมควบคู่กันไป แนวการส่งเสริมแบ่งเป็น 2 ทาง คือ

1. ทางตรง ได้แก่
    1.1 จัดให้มีการศึกษาในระบบด้านวัฒนธรรม
    1.2 สืบทอดแหล่งวัฒนธรรมดั้งเดิม
    1.3 วิเคราะห์วัฒนธรรมในด้านต่างๆ
    1.4 จัดให้มีการเผยแพร่วัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ
    1.5 ส่งเสริมบุคลากรทางวัฒนธรรมให้มีกินมีใช้
    1.6 จัดเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2. ทางอ้อม ได้แก่

2.1 จัดให้มีการศึกษานอกระบบทางด้านวัฒนธรรม

2.2 ส่งเสริมให้แหล่งทางวัฒนธรรมเป็นที่รู้จัก

2.3 ให้ทุนการวิเคราะห์ทางวัฒนธรรม

2.4 จัดหาแหล่งชุมชน โรงเรียน ฯลฯ เพื่อการเผยแพร่วัฒนธรรม

2.5 หาอาชีพให้บุคลากรทางวัฒนธรรม

2.6 หาทุนในการเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งในประเทศ และต่างประเทศ

จากความหมายของวัฒนธรรมข้างต้นสามารถอธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมอิสลามและการแพร่กระจายดังที่ สมคิด มณีวงศ์ (2516 : 5) ได้กล่าวถึงการกวาดต้อนประชาชนเมืองปัตตานีไว้ว่า “ในสมัยรัชการที่ 1 พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อ พ.ศ. 2328 ทรงโปรดเกล้าให้กรมพระราชวังบวรฯ ยกทัพไปปราบพม่าทางภาคใต้แล้วเลยไปตีเมืองปัตตานี การณ์นี้ได้ต้อนผู้คนจากเมืองดังกล่าวซึ่งเป็นมุสลิมมาไว้ในกรุงเทพฯ ถ้าเป็นเชื้อพระวงศ์ขุนนางจะนำมาปล่อยไว้สี่แยกบ้านแขก ส่วนประชาชนพลเมืองจะนำมาไว้ที่ถนนตกถึงบ้านอู่ ประตูน้ำ (ในคลองแสนแสบ) ถึงสามแยกท่าไข่ ปากกลัด เพชรบุรี ฉะเชิงเทรา นครนายก ปทุมธานี ขณะนี้กำลังขยายวงไปมีภูมิลำเนาถิ่นฐานริมทะเลฝั่งตะวันออกเขตจังหวัดชลบุรี”

ดิเรก กุลสิริสวัสดิ์ (2517 : 77) ได้กล่าวว่า “เชลยที่นำมาด้วยในครั้งนั้น นับเป็นจำนวนมาก และได้แยกให้อาศัยอยู่ตามที่ต่างๆ หลายแห่ง ส่วนใหญ่จะอยู่บริเวณรอบๆ ชานเมืองกรุงเทพ คือ บริเวณทุ่งครุในอำเภอพระประแดง บางคอแหลม มหานาค พระโขนง คลองตัน มีนบุรี หนองจอก ภาคกลางที่จังหวัดนครนายก ฉะเชิงเทรา เพชรบุรี อยุธยา นนทบุรีที่ตำบลท่าอิฐและภาคใต้จังหวัดสุราษฎร์ธานีที่ตำบลท่าทอง”

รัชนี สาดเปรม (2521 : 52 - 54) ได้กล่าวถึงการนำเชลยชาวปัตตานีขึ้นมาในกรุงเทพฯ นี้ว่า “การนำเชลยชาวปัตตานีขึ้นมามีจุดประสงค์สำคัญ คือต้องการเพิ่มกำลังพลเมือง ซึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นการก่อสร้างกรุงเทพฯยังไม่มั่นคงนัก กำลังพลเมืองในระยะนั้นไม่พอกับความต้องการซึ่งในขณะนั้นบ้านเมืองยังอยู่ในสภาวะสงครามกับพม่า อีกทั้งเสบียงอาหารที่ผลิตจากพลเมืองเป็นส่วนน้อยก็คงไม่พอใช้สอยระหว่างออกศึกสงครามแต่ละครั้ง นับเป็นภาระหนักที่สุดของประเทศ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกก็ทรงตระหนักในข้อนี้ ดังนั้นการทำสงครามที่ไม่จำเป็นจริงๆ แล้วพระองค์ไม่ทำเลย เช่น กรณีตักเตือนให้หัวเมืองมลายูทางใต้มาอ่อนน้อมแต่โดยดี เมื่อหัวเมืองเหล่านั้นขัดขืน แทนที่พระองค์จะใช้กำลังทัพเข้าปราบแต่พระองค์ก็ไม่ทรงกระทำเช่นนั้น สังเกตได้ว่าพระองค์ไม่ได้ตั้งพระทัยจะยกทัพไปปราบปัตตานีโดยตรง แต่ที่จัดทัพไปก็เพื่อไปปราบพม่าซึ่งเป็นศัตรูที่สำคัญกว่า แต่เมื่อกองทัพลงไปถึงเมืองสงขลา จึงมีพระราชดำรัสให้หัวเมืองมลายูมาอ่อนน้อมโดย

ไม่คิดจะใช้กำลังเข้าบังคับในตอนแรก แต่เมื่อเจ้าเมืองปัตตานีไม่ยอมจึงจำเป็นต้องตัดสินพระทัยใช้กำลังเข้าไปบังคับ การปราบปัตตานีขึ้นมาเพื่อชดเชยแรงงานของชาติ"

นอกจากนี้ เชลยที่นำขึ้นมาในแต่ละครั้งก็ยังให้กระจายกันอยู่ตามสถานที่ต่างๆ เพื่อป้องกันการรวมตัวกันก่อการจลาจลสร้างความไม่สงบขึ้นอีกครั้ง เพราะพวกนี้รู้ดีว่าเขาขึ้นมาอยู่ภาคกลางในฐานะเช่นใด ถ้าอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม ไม่ช้าอาจเกิดปฏิกิริยาต่อต้าน ทำให้เกิดความไม่สงบก็เป็นได้ อีกประการหนึ่งคือต้องการกำลังผลิตจากเชลยเหล่านี้ ถ้าให้มาอยู่ในกรุงเทพฯทั้งหมด ก็จะไม่เกิดประโยชน์ในการผลิตมากนัก แต่ถ้าให้กระจายกันออกไปตามชานกรุง ตามริมคลองและไร่นา ในจังหวัดใกล้ๆ กรุงเทพฯ ก็จะทำให้พวกนี้มีที่ดินทำมาหากิน เพิ่มผลผลิตให้กับประเทศได้ เพราะชาวปัตตานีส่วนใหญ่มีอาชีพทางการเกษตร นโยบายการนำชาวปัตตานีมาปล่อยตามสถานที่ดังกล่าว จึงถือเป็นการดำเนินนโยบายที่ถูกต้อง และจะอำนวยผลประโยชน์ให้กับไทยอย่างแน่นอน"

จากการที่ชาวมุสลิมได้มีการอพยพที่อยู่อาศัยดังกล่าวนั้นยังมีการนำประเพณีและวัฒนธรรมของชาวมุสลิมมาด้วย โดยเฉพาะวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการเล่นดนตรีที่เกี่ยวกับศาสนา เกี่ยวกับเรื่องนี้ อบู มันศูร (2526 : 140) ให้ทัศนะเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนาอิสลามที่เกี่ยวกับดนตรีว่า "ในกลุ่มชนชาวมุสลิมมีจำนวนไม่น้อยที่เข้าใจว่าอิสลามเป็นเพียงศาสนาที่สวดนมัสการอย่างเดียวซึ่งห้ามการรื่นเริงโดยสิ้นเชิง การร้องรำทำเพลงก็ห้ามเด็ดขาด ทั้งยังเป็นศาสนาที่ไม่อนุมัติให้มีความสุขทางโลกด้วยเลย แต่ความเป็นจริงศาสนาอิสลามให้รื่นเริงด้วยการดีด สี ตี เป่า ได้ในขอบเขตของความเรียบร้อยและมีมารยาทที่ดีงาม ท่านสูลุลลอฮเองได้เคยใช้ให้รื่นเริงในงานแต่งงานโดยมีเพลง มีกลอง ที่ไม่กินขอบเขตความเรียบร้อยทางศีลธรรมท่านนบีฯศ็อลฯ กล่าวถึงการตีกลองและการร้องเพลงในงานแต่งนั้นเป็นความแตกต่างระหว่างหะลาดและหะรอมอย่างหนึ่ง คือจะเป็นที่อนุมัติหรือต้องห้าอยู่ที่ความพอดี ดังนั้นสำหรับมุสลิมที่จะดำเนินชีวิตไปบนทางที่ราบเรียบทั้งในโลกนี้และโลกหน้าแล้ว ก็เป็นการสมควรจะหาความสุขสบายและการรื่นเริงบ้างพอเหมาะพอควรกับกาลเทศะเท่าที่จำเป็นเพราะถ้ามากเกินไป เกรงว่าจะเข้าข่ายไร้ประโยชน์และสุลุ่ยสุร่ายซึ่งถูกตำหนิโดยอัลกุรอาน"

นูรียัน สาแล๊ะ (2540 : 95) ได้กล่าวว่า "ศาสนาอิสลามไม่ได้หวงห้ามให้มนุษย์สร้างวัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมและศาสนาเป็นสองสิ่งที่เป็นหนึ่งเดียว แยกออกจากกันไม่ได้และมนุษย์ต้องการความสมบูรณ์ทั้งในร่างกายและจิตใจ หากขาดสิ่งใดไปไปในการดำรงชีวิตก็ลำบากดังคำอธิบายของคุณซีดี ฆาซัลบา (Sidi Gazalba) ว่าในการดำรงชีวิตของอิสลามนั้นอันดับแรกคือความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า นั่นคือการนับถือศาสนา และอันดับสุดท้ายการปฏิบัติตามวัฒนธรรมในโลกนี้จะส่งผลถึงโลกหน้าด้วย ศาสนาและวัฒนธรรมจึงเป็นสองสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้" หลักทางศาสนายังกล่าวไว้อีกว่า "พระเจ้าเป็นผู้สร้างศาสนาอิสลาม และได้วางหลักการกฎระเบียบให้ปฏิบัติโดยที่มนุษย์ไม่มีสิทธิแก้ไข แต่วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมามีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แต่ทั้งนี้จะต้องอยู่ภายในกรอบศาสนา"

เสาวนีย์ จิตต์หมวด (2524 : 4) พูดถึง หลักการอิสลามได้สนับสนุนให้คนมารวมกันได้ ปฏิบัติศาสนากิจร่วมกัน ได้ทำความรู้จักกันปรึกษาหารือกัน เพื่อให้เกิดความรักใคร่สามัคคี หรือความเป็นปึกแผ่นขึ้นในสังคมตั้งแต่ในระดับครอบครัว ชุมชนเล็กๆ สังคม ตลอดจนถึงการรวมกลุ่มประชาธิปไตยในโลก (อุมมะฮฺ) ดังนั้นนอกจากมุสลิมจะสามารถสร้างอาคารเพื่อเป็นจุดรวมที่จะสุญดต่อพระองค์รวมกันเรียก “มัสยิด”

ชาวต้นสน (2518 : 1) กล่าวว่าชีวิตของมุสลิมย่อมผูกพันอยู่กับมัสยิด เพราะมัสยิดมีความสำคัญต่อชีวิตมุสลิมเป็นอเนกนับตั้งแต่เกิดมาจนถึงบั้นปลายของชีวิต ดังนั้นมัสยิดจึงเป็นสัญลักษณ์ของอิสลาม มีมัสยิดอยู่ที่ใดก็ต้องเข้าใจว่ามีมุสลิมอยู่ ณ ที่นั่น

ในการที่มีชาวมุสลิมอาศัยอยู่ยังคงบ่งบอกถึงวัฒนธรรมประเพณีการแสดง การละเล่นต่างๆ โดยเฉพาะดนตรี ในศาสนาถือเป็นข้อห้าม แต่มีข้อยกเว้นเพียงหนึ่งอย่างเท่านั้นคือการตีกลองหน้าเดียวหรือรำมะนา ซึ่งใช้ประกอบการแสดงการละเล่นหลายอย่างของชาวมุสลิมอาทิเช่น รำกระบอง มะโย่ง ลิเกฮูลู ลิเกป่า ลิเกเรียบเป็นต้นลิเกเรียบ เป็นศิลปะการแสดงของชาวมุสลิมที่มีมาช้านาน ที่เกี่ยวกับศาสนา คือ เป็นการสวดสรรเสริญท่านนบีมูฮัมหมัด (ศ่อลาหวาด) เนื้อหาการสวดสรรเสริญนั้นมาจากคัมภีร์ที่เรียกว่า “บัรดันยี”

ลิเกเรียบได้เข้ามาแสดงอยู่ในกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ชาวไทยมุสลิมที่อาศัยอยู่ในเขตมีนบุรี เป็นกลุ่มชนที่ถูกกวาดต้อนมาจากจังหวัดปัตตานี แล้วถูกนำมารวบรวมไว้ที่กรุงเทพมหานคร ซึ่งประชากรเหล่านี้แม้จะถูกกวาดต้อนมาที่กรุงเทพมหานคร แต่ก็ยังคงมีภาษา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม และความเป็นอยู่ที่เป็นไปตามหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม ซึ่งมีความแตกต่างไปจากประชากรส่วนใหญ่ที่นับถือศาสนาอื่น จะเห็นได้จากวัฒนธรรมทางด้านภาษา พิธีกรรมต่างๆ ทางด้านความเชื่อ และการแต่งกาย ที่มีอยู่ในปัจจุบัน ความเกี่ยวข้องทางวัฒนธรรมและประเพณีสู่การละเล่นของชาวมุสลิม ประพนธ์ เรือนณรงค์ (2532 : 146) ได้กล่าวว่า “มะโย่งเป็นศิลปะการแสดงละครอย่างหนึ่งของชาวมุสลิม ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ และรัฐทางภาคเหนือของประเทศมาเลเซีย มีทั้งการรำ ร้อง และแสดงเป็นเรื่องราวทำนองเดียวกับโนรา เกี่ยวกับคำว่า “มะโย่ง” ยังไม่มีใครทราบความหมายทางภาษาหรือรากคำที่แน่ชัด บางคนสันนิษฐานว่ามาจากคำว่า “มัคฮียัง” (Mak-Hing) แปลว่าเจ้าแม่โพสพ”

นอกจากนี้ยังมีการแสดงของชาวไทยภาคกลางซึ่งมีชื่อเรียกว่า “ลิเก” ก็ล้วนมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมของชาวมุสลิม พลาดิสัย สิทธิธัญกิจ (ม.ป.ป. : 8) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของลิเกไว้ว่า “ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น คนไทยได้รู้จักกับพวกอิสลามในรูปแบบของเจ้าเซนในชาติอื่น ดังจะเห็นได้จากคนในตระกูลบุนนาค ล้วนเป็นพวกเจ้าเซ็นทั้งนั้น ด้วยเหตุนี้ ในงานราชพิธีเฉลิมพระชนม์พรรษาหรืองานปีใหม่สงกรานต์ พวกเจ้าเซ็นถือว่าตนเป็นผู้นับถือศาสนาที่อยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์จึงมีโอกาสได้เข้าเฝ้าร้องเพลงสวดถวายพระพรแด่พระเจ้าแผ่นดิน”

อิสลามหรือคนไทยที่นับถือศาสนาอิสลามในสมัยนั้นคนไทยนิยมเรียก “แขก” ซึ่งเดิมนั้นคนไทยรู้จักแต่ “แขก” ที่เป็นชาติเปอร์เซียหรืออิหร่านก่อนที่จะรู้จักกับ “ฝรั่ง” คือฝรั่งเศส เมื่อแขกเปอร์เซียหรืออิหร่านเข้ามารับราชการในสมัยกรุงศรีอยุธยา จนมียศถาบรรดาศักดิ์เป็นถึงเจ้าพระยา จึงมีความคุ้นเคยมาหลายยุคหลายสมัย และมีความสนิทสนมชิดเชื้อกันจนผสมผสานกันจนกลมกลืนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ในตระกูลของ “แขก” ในรุ่นหลังได้เปลี่ยนมานับถือพุทธศาสนากันเป็นส่วนมาก

ดังนั้น การที่คนไทยได้เห็นพวกเจ้าเซ็นหรือแขก เข้าไปร้องเพลงสวดถวายพระพรแด่พระเจ้าแผ่นดินด้วยคำสวดที่ไพเราะเช่นนี้ จึงทำให้ผู้มีบุญวาสนาอื่นๆ เกิดคิดได้ว่าในงานวันเกิดต้องมีการสวดให้พรโดยพวกเจ้าเซ็น จึงดูสมเกียรติสมฐานะแห่งยศบรรดาศักดิ์ ด้วยเหตุนี้การสวดให้พรของพวกเจ้าเซ็นจึงได้รับความนิยมจนกลายเป็นสิ่งที่นิยมโดยทั่วไป การสวดของพวกเจ้าเซ็นครั้งนี้เรียกว่า สวดดิเกร์ หรือ สวดดิเกลอ

ทั้งคนแขกคนไทยต่างนิยมร้องหรือสวดดิเกร์กันจนกลายเป็นเพลงสวดที่นิยมประจำงานมงคลไปทีเดียว ต่อมาชาวบ้านนิยมที่จะให้มีเจ้าเซ็นมาร้องให้พรกัน ครั้นมีผู้ต้องการหาเจ้าเซ็นไปร้องสวดกันมาก และเจ้าเซ็นก็คงสนองความต้องการไม่ได้หรือมีคนไทยที่ร้องสวดดิเกร์ตามอย่างได้ ดังนั้นจึงมีการหาคนไทยที่ร้องสวดให้พรอย่างพวกเจ้าเซ็นไปสวดแทนโดยหาเอาจากกลุ่มคณะที่รู้จักข้างๆ บ้านไม่ต้องไปหาถึงกุฎีเจ้าเซ็น

การสวดดิเกร์ในสมัยแรกของคนไทยร้องแขกก็คงต้องตามแบบพวกเจ้าเซ็น คือ ร้องเพลงหรืออวยพรเพลงแขก อวยพรเสร็จแล้วก็ไม่มีอะไรต่อ ต่อมาก็มีการคิดนำเพลงไทยมาร้องต่อเวลาสั้นให้ยาวตามใจเจ้าภาพ จนในที่สุดก็นำเอาการเล่นละครนอกมาผสมเล่นประกอบ แต่เพื่อให้รู้ว่าเป็นการเล่นดิเกร์ จึงมีการออกแขกกล่าวให้รู้ว่าเป็นการเล่นดิเกร์ ส่วนการแสดงที่นำมาเล่นประกอบนั้นได้มาจากละครนอกเป็นไทยแท้ๆ คำว่า ดิเกร์ หรือดิเกลอ นี้ต่อมาได้เรียกตามสำเนียงไทยว่า “ยี่เก”

การพักผ่อนหย่อนใจในสมัยก่อนเรามักจะอาศัยสัมผัสสุนทรียะแห่งธรรมชาติ เช่น เสียงลมพัดรำเพย เสียงคลื่นซัดชายหาด เสียงฟ้าร้องคำราม เสียงปลาผุดว่าย เสียงนกร้องเพลงอันไพเราะ เสียงหรีดหริ่งเรไร เสียงโหยหวนของชะนี และ ฯลฯ เสียงเหล่านั้น คือ ดนตรีแท้จริง เราเข้าถึงดนตรีแห่งธรรมชาติทำให้ใจเราไม่ลืมพระเจ้า แต่เมื่อคนเราได้นำเอาเสียงดนตรีเหล่านั้นมาอยู่ในเครื่องดนตรีพื้นฐาน คือ เครื่องดีดสีตีเป่า มาจนถึงดนตรีที่ออกเสียงด้วยระบบไฟฟ้า

ในสมัยท่านนบีฯ เครื่องดนตรีที่ท่านพูดถึงมีเพียงอย่างเดียว คือ กลองหน้าเดียว เราคงไม่วิจารณ์ว่าเพราะสมัยนั้นยังไม่เจริญจึงไม่มีเครื่องดนตรีแบบสมัยนี้ การวิจารณ์แบบนั้นผิดถนัด ต้องมีเจตจำนงแห่งอิสลามที่เราต้องวิจัยออกมาให้ได้ว่าทำไมจึงพูดถึงกลองเพียงอย่างเดียว จนนักการศาสนาถือว่าเครื่องดนตรีประเภทเดียวเท่านั้นที่อนุโลมให้ใช้ คือ กลองหน้าเดียว ส่วนนักวิชาการอีกฝ่ายส่วนน้อยก็ใช้การ “อนุมาน – กิยาส” เสนอว่า เมื่ออนุมัติกลองก็ย่อมอนุมัติอย่างอื่นด้วยโดยอนุโลม

สมัยนี้ความก้าวหน้าไปอย่างไม่เหลียวหลังดูความเหมาะสมและจริยธรรม การแสดงออกทางศิลปะประเภทนี้ได้ฉีกความเหมาะสมทางจริยธรรมอย่างน่าเกลียดน่ากลัว การหาวิธีพักผ่อนในยามว่างแสดงออกโดยรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ แต่ก็ยังคำนึงถึงหลักจริยธรรมและศีลธรรมอย่างเคร่งครัด สมัยก่อนศิลปะจะหนักไปทางฝึกอาวุธ เช่น การแสดงกระบี่กระบอง,มวย,การแข่งม้า,มวยปล้ำ, ยิงธนู และอื่นๆ

สมัยก่อนเวลาเราพักผ่อนเราจะอ่านกุรอานหรือครวนกอซิดะฮ์เล่าประวัตินบีต่าง ๆ การทำซิกิรของมุสลิมซูฟี อุปกรณ์สำคัญคือกลองรำมะนา หม่อมคึกฤทธิ์ ปราโมทย์ เคยเขียนว่า “รำมะนา” เพี้ยนมาจากคำว่า “ร๊อบบานา” เป็นคำเรียกแปลว่า “พระเจ้าของเรา” จะกล่าวเป็นจังหวะแทรกเข้าในบทกลอนสดุดีพระเจ้าและศาสดานบีมูฮัมหมัด ซ.ล การทำซิกิรโดยมีกลองประกอบด้วยนั้น เป็นกลุ่มซูฟีสายหนึ่งริเริ่มขึ้น ก็เอาไปดัดแปลงเป็นการโต้กลอนกลายมาเป็นลำตัดจนกลายเป็นศิลปะประจำชาติไทยไป และที่คงสภาพเดิมไว้ก็คือที่เราเรียกว่า “ละฆูกลอง”หรือ “ลิเกเรียบ” ซึ่งอ่านคำกลอนสดุดีท่านนบี ซ.ล โดยใช้หนังสือ “บัรดันยี” จากหนังสือ “ซัรฟุลอะนาม” ที่แปลว่า “ที่มีเกียรติยิ่งในหมู่มนุษย์” เป็นหนังสือรวมประวัติท่านนบี ฯ เล่มหนึ่งในหลายเล่ม

สุรพล วิรุห์รักษ์, เจนภพ จบกระบวนวรรณ และบุญเลิศ นาถพินิจ (2539 : 3) ได้กล่าวไว้ว่า “ลิเกเป็นการแสดงที่แพร่หลายมาจากภาคใต้โดยชาวมุสลิม ซึ่งนิยมการแสดงชนิดนี้มาก่อน พ.ศ. 2423 อันเป็นหลักฐานเก่าที่สุด ลิเกมีการแสดงในกรุงเทพฯ ลิเกสมัยนั้นเป็นการแสดงเชิงศาสนาอิสลามประกอบดนตรีเพื่อความเป็นสิริมงคล ต่อมา ลิเกแยกตัวออกไปเป็น ละฆูเยา หรือลำตัดสายหนึ่ง และมาเป็นฮันดาเลาะหรือละครชุดสั้นๆ อีกสายหนึ่ง ฮันดาเลาะ นี้เจริญมาเป็นลิเกบันตน แล้วจากนั้นค่อยๆ กลายเป็นลิเกลูกบท โดยอิทธิพลของปี่พาทย์ ต่อมารับเอาแบบแผนการแสดงละครนอกไปใช้ทั้งเรื่อง และวิธีการเล่นก็เป็นลิเกทรงเครื่อง ลิเกเปลี่ยนแปลงรูปลักษณะของการแสดงเพื่อยังชีวิตให้รอด ดังที่ลิเกพยายามนำเพลงลูกทุ่งที่กำลังนิยมในปัจจุบันไปใช้ในการของตนบ้าง นอกจากนี้เมื่อลิเกแพร่หลายในถิ่นใดก็นำเอาศิลปะการแสดงที่นิยมกันในท้องถิ่นนั้นมาผสมทำให้ลิเกกลายรูปไปเช่น หมอลำหมู่ หรือลิเกลาวในอีสานเป็นลิเกเขมรในอีสานใต้”

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ (2542 : 13) ได้กล่าวถึงลิเกว่า “ลิเกที่เดิมเรียกว่า ดิจเก เป็นการสวดบูชาพระอัลเลาะห์ของมุสลิมนิกายเจ้าเซ็น ซึ่งนำเข้ามายังเมืองไทยโดยพวกมุสลิมที่เข้ามารับราชการเป็นนักเทศน์ขันทีในราชสำนักอยุธยา” หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ให้ความเห็นว่า ดิจเกนี้อาจจะเข้ามายังเมืองไทยในสมัยอยุธยา โดยพวกมุสลิมจากเปอร์เซียอันเป็นต้นตระกูลบุนนาคในปัจจุบัน อีกทางหนึ่งที่ลิเกเข้ามากรุงเทพฯ คือ มากับพวกไทยอิสลามทางภาคใต้

ลิเกเรียบเริ่มมีการบันทึกปรากฏเป็นหลักฐานในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 โดยที่พวกชาวไทยมุสลิมในกรุงเทพฯ ร่วมกันแสดงถวายหน้าพระที่นั่งเนื่องในงานพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ (พระนางเรือล่ม)

นอกจากนี้สมเด็จฯพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายถึง สาเหตุที่มีการแสดงลิเกในงานศพตลอดจนวิธีการแสดงไว้ใน “สาส์นสมเด็จ” โดยสังเขปดังนี้ “เมื่อมีกงเต็กเป็นงานหลวงครั้งนั้น คนทั้งหลายคงจะเห็นเป็นการทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างกว้างขวาง ผิดกับเคยมีมาแต่ก่อนให้พระยาสยามิศรภักดี (หรือสร้อยอย่างอื่นจำได้ไม่แน่)เป็นแขกอาหรับพวกเราเรียกว่า “ขรัวยา” ซึ่งเคยเป็นเขยสู่ข้าหลวงเดิมกราบทูลขอเอาพวกนักสวดแขกอิสลามเข้ามาสวดช่วยการพระราชกุศล และทูลรับรองว่าไม่ขัดกับคติทางศาสนาอิสลาม จึงโปรดให้เข้ามาสวดในเวลาค่ำตามประเพณีของเขา ณ ศาลาอัฏวิจารณ์ที่พระญวนเคยทำกงเต็ก หม่อมฉันไปดูเป็นพวกแขก เกิดในเมืองไทย ทราบภายหลังว่าเป็นชาวนนทบุรีนั่งขัดสมาธิถือรำมะนา แขกล้อมเป็นวงจะเป็นวงเดียวหรือสองวงจำได้ไม่แน่ แต่นั่งสวดโยกตัวไปมา สวดเป็นลำนำอย่างแขกเข้ากับจังหวะ”

มนตรี ตราโมท (2540 : 73-76) ได้กล่าวว่าเมื่อต้นสมัยรัชการที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ชาวมาลายูได้นำการละเล่นชนิดหนึ่งเข้ามาแสดงในกรุงเทพฯ มีคนตีกลองรำมะนาหลายคน พร้อมด้วยเครื่องประกอบจังหวะนั่งล้อมกันเป็นวง และปากก็ร้องเพลงเป็นภามาลายูเมื่อต้นบทร้องนำขึ้นแล้ว พวกตีกลองรำมะนาทุกๆคนก็จะร้องเป็นลูกคู่และตีกลองรำมะนาไปด้วยเรียกกันทั่วๆ ไปว่า “ลิเก” นอกจากนี้ท่านยังได้กล่าวถึงเรื่องเกี่ยวกับ “ลิเกบันตน” ซึ่งเป็นต้นทางของลำตัด ความว่า เมื่อสมัยต้นรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวมลายูได้นำการละเล่นชนิดหนึ่งเข้ามาแสดงในกรุงเทพฯ มีคนตีกลองรำมะนา พร้อมด้วยเครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ หลายคน นั่งล้อมกันเป็นวง ทุกๆ คนก็ร้องเป็นลูกคู่ ด้วยภาษามลายู เมื่อต้นบทร้องนำขึ้นแล้ว เรียกกันทั่วๆ ไปว่า “ลิเก” ซึ่งเพี้ยนมาจากคำว่า “ดิเกร์” ก่อนจะเรียกว่า ดิเก ในเวลาต่อมา ทั้งนี้จากการอ้างถึงหนังสือระเบียบตำนานละครของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพที่ทรงกล่าวถึง ดิเก ไว้ว่า

“คำว่า ดิเก เป็นภาษามลายู แปลว่า ขับร้อง เดิมนั้นเป็นการสวดบูชาพระในทางศาสนาของแขกอิสลาม สำรับหนึ่ง มีนักสวดตีรำมะนา ราว 10 คน สวดเพลงแขกเข้ากับจังหวะรำมะนา ได้สวดถวายตัวเป็นครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศล เมื่อปี มะโรง พระพุทธศักราช 2423 ต่อนั้นมาพวกเชื้อแขกในกรุงเทพฯ นี้ คิดสวดดิเกแผลงเป็นลำนำต่างๆ เมื่อเกิดเป็นการประชันแข่งขันกัน พวกดิเกก็คิดลูกหมดเข้าแกมสวด ร้องเป็นภาษาต่างๆ และทำเครื่องเล่น เช่นทำตัวหนังเชิดเอารำมะนาเป็นจอ เมื่อร้องลูกหมดเป็นเพลงตลุง เป็นต้น ดิเกกลายเป็นการละเล่นอย่างหนึ่ง ต่อมาพวกจำอวดไทยก็เล่นดิเกบ้าง ขับร้องเพลงแขกเข้าจังหวะรำมะนาพอเป็นกิริยาบ้างตอนต้น พอถึงลูกหมดเป็นเพลงต่างภาษา เมื่อร้องเพลงภาษาไหน ก็แต่ตัวจำอวดเป็นคนชาติภาษานั้น ๆ ออกมาเล่นเป็นชุด ๆ เล่นดิเกกันมาอย่างนี้อีกระยะหนึ่ง”

ในเวลาต่อมา เมื่อผู้เล่น ลิเก หรือ ดิเก ในชั้นต้นนั้นนั่งตีรำมะนาล้อมกันเป็นวงหลายๆ คน ปากก็ร้องเพลงภาษาแขก ซึ่งลำร้องต่างๆ ที่พวกลิเกร้องรวมเรียกว่า “บันตน” จึงเป็นที่มาของการเกิด “ลำตัด” กล่าวคำ เมื่อลิเกร้องบันตนและตีกลองรำมะนาไปสิ้นสุดกระบวนความ หรือสมควรแก่เวลาแล้ว ก็เริ่มแยกการแสดงพลิกแพลงออกเป็น 2 สาขา สาขาหนึ่งเรียกว่า “ฮันดาเลาะ” แสดงเป็นชุดต่างๆ อันเป็นต้นทางให้เกิดเป็นลิเกและอีกสาขา เรียกว่า “ละกูเยา” เป็นการแสดงว่ากลอนด้นแก้กัน ซึ่งเป็นต้นทางของ “ลิเกลำตัด” หรือ “ลำตัด” ดังกล่าวแล้ว

อย่างไรก็ตาม ยังมีการกล่าวถึง ลิเกบันตน อันเป็นต้นทางของ ลำตัด จาก สาส์นสมเด็จ เล่มที่ 27 ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ หน้า 262-264 (อมรา กล่ำเจริญ. 2527 ; อ้างอิงจาก วาสนา ต้นสารี. 2532 : 26) ความว่า

“ยังมีตำนานอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งเกิดเนื่องมาแต่ครั้งงานพระศพ สมเด็จพระนางสุนันทา เหมือนกับเมื่อมีกงเต๊ก เป็นงานหลวงครั้งนั้น คนทั้งหลายคงจะเห็นเป็นการทรงบำเพ็ญพระราชกุศลอย่างกว้างขวาง ผิดกับที่เคยมีมาก่อน เป็นเหตุให้พระสยามิตร (หรือสร้อย อย่างอื่นจำไม่ได้แน่) เป็นแขกอาหรับ พวกเราเรียกกันแต่ว่า “ขรัวหยา” ซึ่งเป็นเขยสู่ข้าหลวงเดิม กราบทูลขอเอาพวกนักสวดแขกอิสลาม เข้ามาสวดช่วยพระราชกุศล และทูลรับรองว่า ไม่ขัดกับศาสนาอิสลาม จึงโปรดให้เข้ามาสวดในเวลาค่ำตามเวลาของเขา ณ ศาลาอัฏวิจารณ์ ที่พระญวนเคยทำกงเต๊ก หม่อมฉันไปดูเห็นล้วนเป็นแขกเกิดในเมืองไทย ทราบภายหลังว่าเป็นชาวนนทบุรี นั่งขัดสมาธิ ถือรำมะนาพร้อมแขกล้อมเป็นวง จะเป็นวงเดียวหรือ 2 วง จำไม่ได้แน่ แต่นั่งสวดโยกตัวไปมา สวดเป็นลำนำอย่างแขก เข้ากันเป็นจังหวะรำมะนา เห็นครั้งแรกก็ไม่สู้เข้าใจนัก ต่อมาในปีนั้นเองมีงานฉลองพระชันษาสมเด็จพระราชินีวิกตอเรียที่สถานทูตอังกฤษในงานนั้นพวกคนต่างชาติในบังคับอังกฤษที่อยู่ในกรุงเทพฯ พากันหาเครื่องมหรสพต่างๆ ไป เห็นพวกนักสวดแขกชาวเมืองไทย นั่งเป็นวงตีรำมะนาสวดประชันกันอยู่ 2 ประรำ…”

กล่าวถึงวิธีแสดงบันตนแบบละกูเยานั้นสรุปความได้ว่า แรกเริ่มทีเดียวจะมีผู้ตีรำมะนาหลายๆ คน ซึ่งเป็นนักร้องด้วย ออกมาตั้งวงเป็นวงเดียวกัน ตีรำมะนาโหมโรงด้วยล้วนๆ ก่อน ต่อจากนั้นผู้เป็นต้นบทจะนำร้องบันตนเพลงใดเพลงหนึ่ง ซึ่งเป็นภาษาแขก อันเป็นบทร้อยสร้อยสำหรับลูกคู่รับขึ้นก่อน ผู้ตีรำมะนา ก็จะร้องตามไปอีก 2 เที่ยว ต้นบทจึงร้องแยกออกเป็นใจความสั้นๆ และลูกคู่ก็ร้องรับยืนอยู่ในทำนองเดิมตลอดไป เมื่อเห็นสมควรแล้ว ต้นบทจึงเปลี่ยนเพลงต่อไปตามลำดับ แล้วแต่ต้นบทจะกี่คนผลัดเปลี่ยนกันไป การร้องผลัดเปลี่ยนต้นบทที่พลิกแพลง จึงเกิดวิธีทำให้ผู้ฟังพอใจมากขึ้น เช่นแทรกคำไทยเข้าไปมากๆ จนกระทั่งคำที่ต้นบทร้องและคำที่ลูกคู่รับทั้งหมดเป็นคำไทยและถ้อยคำที่เป็นผู้ต้นบทผลัดกันร้องนั้น กลายเป็นว่าแก้กันโดยแยกเป็น 2 ชนิด คือ ว่ากันให้เสียหายของอีกฝ่ายหนึ่ง

กับเป็นการสอยความรู้ซึ่งกันและกัน ซึ่งการแสดงแบบนี้เรียกกันในภายหลังว่า “ลิเกลำตัด” กระทั่งมาถึงสมัยนี้จึงเรียกสั้นลงเหลือเพียง “ลำตัด” ซึ่งแต่เดิมแสดงกันเพียงวงเดียว เมื่อมีผู้นิยมกันแพร่หลาย จึงเกิดการประชันขันแข่งกันขึ้นต่างคณะก็ต่างมีครูบาอาจารย์ต่างกัน ว่าแก้กัน ประกวดประขันกันทั้งฝีมือรำมะนา และเพลงที่ร้องและการว่ากลอนด้นของต้นบทและแม้ว่าชื่อที่เรียกว่าละกูเยาได้เปลี่ยนมาเป็นลำตัดแล้วก็จริง แต่ในชั้นแรกๆ ก็ยังเคร่งครัดที่ตัวแสดงที่ยังเป็นผู้ชายล้วนๆ เพราะถือว่ามาจากบทสวดทางศาสนาจนกระทั่งมีสตรีที่รักสนุกในศิลปะ ได้ตั้งวงลำตัดขึ้นมาบ้าง ทั้งต้นบทและลูกคู่เป็นสตรีล้วน สามารถที่จะเข้าประชันขันแข่ง ว่าแก้กับวงผู้ชาย การประชันวงลำตัดระหว่างหญิง-ชายจึงเป็นที่ถูกใจผู้ฟังและได้รับความนิยมมากขึ้น ซึ่งถ้อยคำที่กล่าวแก้กัน มีทั้งเกี้ยวพาราสี ไต่ถาม ค่อนขอดในปัญหาต่างๆ มีทั้งไพเราะ เผ็ดร้อย การประชันของต่างวงต่างคณะเกิดการแพ้ชนะกันได้ อาจทำให้เกิดความไม่เรียบร้อย ต่อมาจึงมีการคิดให้มีผู้ว่าลำตัดในวงขึ้นทั้งหญิงและชาย การว่าแก้กันทำให้เกิดความสนิทสนม จึงกลายเป็นสามัคคีกันไป (มนตรี ตราโมท. 2518 : 62-66) เกี่ยวกับเรื่องนี้ ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง (2537 : 109-110) กล่าวว่า เพลงปฏิพากย์ ของไทยไม่ใช่การร้องเล่านิทานอย่างนักขับนิทานในยุโรป ร้อง แต่ของเราเป็นการว่าเพลงโต้ตอบกัน ชิงไหวพริบกันระหว่างหญิง ชาย เพลงปฏิพากย์ในระยะแรก เกิดจากการรวมหมู่ เช่นรวมหมู่ในการเกี่ยวข้าวนวดข้าวหรือรวมหมู่ในงานสงกรานต์ ซึ่งในระยะนี้ไม่มีการแยกกลุ่มผู้ร้องกับผู้ฟัง ผู้ที่มารวมหมู่กันจะร้องโต้ตอบกัน เพลงที่ร้องก็ยังไม่มีแบบแผนมากมาย กลอนที่ร้องก็ด้นง่ายๆ ทุกคนมีส่วนร่วมเป็นพ่อเพลงแม่เพลงในสมัยต่อมา เพลงปฏิพากย์ก็ได้มีการพัฒนามาเป็นลักษณะของการแสดงเป็นมหรสพ เช่น เพลงฉ่อย เป็นต้น จะมีการแบ่งกลุ่ม ระหว่างพ่อเพลง แม่เพลง และกลุ่มผู้ฟัง

นอกจากนี้ เด่นดวง พุ่มศิริ (2524:10-25) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของลำตัดในกรุงเทพฯ แพร่หลายในหมู่ประชาชน ซึ่งสรุปความจากเรื่องราวอันเท้าความถึงตั้งแต่ไทยเราได้มีความเกี่ยวกันกับ “แขก” มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงที่ 3 หัวเมืองทางใต้เป็นกบฏ ขึ้นทุกเมือง การปราบปราม ตีเมืองเมืองปัตตานี และเมืองไทยบุรี จนแตกแล้วกวาดต้อนผู้คนเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ ชาวมลายูเหล่านี้ เข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่สี่แยกบ้านแขกเจริญพาสน์ คลองต้นสนบางคอแหลม ราษฎร์บูรณะ เจริญผลและกิ่งเพชร รวมถึงอีกส่วนใหญ่ที่อยู่นอก ๆ เมือง เช่น บางกะปิ คลองตัน หนองจอก มีนบุรี เมืองมีนและคลองต่างๆ แถบรังสิต ธัญญบุรี เป็นต้น แขกมุสลิมเหล่านี้อยู่อย่างปกติสุขไม่ได้ถูกกดขี่แต่อย่างใด การทำมาหากินสะดวกสืบมา การเกี่ยวข้องกับการละเล่นของไทยจึงเริ่มขึ้น ซึ่งมีการละเล่นรื่นเริงอย่างที่เคยนิยมเล่นในสมัยอยู่บ้านเดิมของตนที่ติดตัวมา คือการตีกลองรำมะนาประชันกัน กลองรำมานานี้ ภาษามลายู เรียกว่า “เรอบานา” เป็นกลองหน้าเดียวมีหน้ากว้างประมาณ 20 นิ้ว ขึ้นด้วยหนังแกะหรือหนังลูกวัว ในงานบุญของชาวอิสลามมีการตีกลองตั้งงาน เป็นการเริ่มต้นพิธีและการรื่นเริง การละเล่นดังกล่าว มีการสวดขับเพลงเข้าด้วยกัน เรียกการ

สวดนี้ว่า “ยี่เก” ซึ่งมาจากคำในภาษาเปอร์เซีย ว่า ซิเกร์ แปลว่า ระลึกถึงพระเจ้า โดยแต่เดิมในวัฒนธรรมมลายู เรียกว่า ลิเกฮูลู บางทีเรียก ละกู หมายถึง การร้องเป็นทำนอง โดยทำนองที่ร้องขึ้นต้นเรียกกันว่า อัซซาลา แต่แขกตานีในกรุงเทพฯ เรียกกันว่า “ลิเกเรียบ” หรือลิเกกลอง อันเป็นต้นทางของการละเล่นพื้นบ้านไทยในเวลาต่อมา 2 อย่าง คือ ลิเกลำตัด และลิเกลูกบท

อย่างไรก็ตาม “คำว่าลิเกเรียบ หมายถึง ลิเกเรียบร้อย ไม่เล่นคำหยาบ ทั้งนี้เนื่องจากว่า การเล่นลิเกฮูลู จะมีเนื้อร้องที่หยาบโลน เมื่อนำมาร้องเป็นคำสุภาพ จึงเรียกกันว่า ลิเกเรียบในเวลาต่อมา” (หวังดี นิมา ผู้ให้สัมภาษณ์ ; อ้างอิงจาก วิชา เชาว์ศิลป์. 2541 : 46) การละเล่นลิเกเรียบ ถือเอาทำนองและจังหวะกลองเป็นใหญ่ เริ่มด้วยจังหวะช้าๆ ด้วยทำนองละกูที่อัซซาลา ลิเกเรียบวงหนึ่ง เล่นกันตั้งแต่ 8-14 คน แต่ที่นิยมคือ 12 คน ทุกคนในวงจะร้องและตีรำมะนาไปด้วย เมื่อเริ่มต้นจากคนแรก และเปลี่ยนกันจนครบ 12 คนแล้ว จึงร้องสรรเสริญพระศาสดา เข้ากับรำมะนา มีทั้งทำนองช้าและเร็ว หลังจากนั้นจะออกเล่นเบ็ดเตล็ดลิเก-เรียบ ได้แพร่หลายไปทุกหมู่บ้านแขกตานี ในกรุงเทพฯ ไปจนถึงนครนายก อยุธยาและทุกๆที่ ที่มีชาวแขกตานีอยู่

การเล่นเบ็ดเตล็ดของลิเกเรียบนั้น มีการร้อง “บันตน”หรือ”ปะตง” ซึ่งเป็นคำดั้งเดิมขอมลายู เป็นการร้องกลอนด้นเป็นกลอนสด เนื้อความเกี้ยวกันบ้าง ว่ากันบ้าง เอาความไม่ดีของอีกคนมาว่าให้ตลกขบขัน ถ้าเป็นการประชันกันก็ว่าคนในอีกวงหนึ่ง โต้ตอบกลับกันไปมา แล้วก็มีการรำกรับ รำมือล่อไล่กันเป็นคู่ๆ เมื่อความนิยมมากขึ้นต่อมาจึงเรียกกันว่า “ลิเกบันตน”

ลิเกบันตน เกิดขึ้นในราวปลายรัชกาลที่ 5 ชาวแขกตานีที่อยู่ในกรุงเทพฯ จะนำมาเล่นโดยเริ่มแรก มีการร้องเป็นภาษามลายู เมื่อคนทั่วไปไม่เข้าใจจึงมีการร้องใน ภาษามลายูแล้วร้องเป็นกลอนคำไทย พวกที่เล่นลิเกบันตนพวกแรกมีอยู่ 4 คน คือ หะยีแดง อยู่ที่ตำบลไผ่เหลือง มีนบุรี ครูชัน อยู่ถนนตก ครูพันโด่งอยู่บ้านสมเด็จฯ ครูหมัดตุ๊ อยู่บ้านครัว ในเวลาต่อมา ลิเกบันตน รุ่นลูกศิษย์หะยีแดง คือ นายบุญชู วงศ์ไทย ได้เปลี่ยนชื่อไปเรียกว่า “ลิเกลำตัด” แล้วตัดคำลงเหลือแค่ “ลำตัด” ดังเป็นที่รู้จักดันในปัจจุบัน

นอกจากนี้ความ อันสอดคล้องกับความเป็นมาของลำตัด ซึ่งถือเป็นข้อสรุปได้ถึงที่มาของลำตัด ว่า ลำตัด เกิดจากลิเก ละกูเยา หรือละกูยาว โดยมีพื้นเพมาจากบทเพลงของชาวมลายู ที่เรียกกันว่า “นาเสพ” ซึ่งในเวลาต่อมา เมื่อมีชาวอิสลามเข้ามาอาศัยในเมืองไทย ได้นำติดตัวมาแสดงตามประเพณีและศาสนา เกี่ยวกับบทเพลง นาเสพ ที่กล่าวถึงนี้ ยังเป็นที่มาของการละเล่นอีกอย่างหนึ่งของชาวมลายูที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทยแถบหนองจอก มีนบุรี ใช้เล่นกัน มีความหมายเป็นเพลงกล่อม เรียกว่า “อุเละนาบี” ซึ่งมีลักษณะของการขับร้อง บันตน เช่นเดียวกับลำตัดด้วย

ต่อมาการละเล่นในรูปแบบของการล้อมวงขับร้อง มีการประกอบจังหวะร่ำมะนาที่ครึกครื้นมาเรียกวันว่า “ดิเก” กลายมาเป็น ดิเกบันตนและลิเกลำตัดหรือแผลงมาเป็น “ลิเก” จนกระทั่งกร่อนมาเป็นลำตัดในที่สุด

สำหรับแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาลิเกเรียบในครั้งนี้(ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง.2537 : 121) กล่าวถึง (Social Function)นักมานุษยวิทยามองว่า ศิลปะ มีหน้าที่ทางสังคม เพราะฉะนั้นการศึกษาศิลปะพื้นบ้านก็จะต้องศึกษาศิลปะในบริบททางสังคมในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ดังนั้นในการศึกษาศิลปะแต่ละประเภทก็จะไม่ศึกษาเฉพาะ รูปร่าง รูปแบบ แต่จะตั้งคำถามว่า ใครทำ ใครใช้ ทำในโอกาสใด ใช้ในโอกาสใด เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับส่วนอื่นๆ ในวิถีชีวิตของคนในสังคมอย่างไร

สงัด ภูเขาทอง (ม.ป.ป. : 4) การศึกษาถึง โครงสร้างทางสังคมของชนชาติ ตามแนวทางของนักสังคมวิทยา และนักมานุษยวิทยา ก็เป็นการเปิดช่องให้เห็นถึงต้นตอของศิลปะ ของชนชาตินั้นๆ ได้เป็นอย่างดี เฉพาะอย่างยิ่ง ทางด้านดนตรี ในอีกแนวทางหนึ่งที่สามารถนำมาโยใยถึงสภาพของดนตรีที่เกิดขึ้นในชนชาติต่างๆ ทำให้เห็นความแตกต่างในธรรมชาติทางดนตรี

พระยาอนุมานราชธน (2515 : 114) ได้กล่าวถึงทำนองเพลง ซึ่งถือว่าเป็นเสียงดนตรีว่า มีความใกล้ชิดกับภาษาพูด กล่าวคือ มีคุณสมบัติของเสียงที่เหมือนกัน สรุปความได้ว่า

1. ความสั้น-ยาวของเสียง (QUANTITY) ในเสียงดนตรีแสดงออกในรูปของอัตราจังหวะ โดยลักษณะของตัวโน้ตดนตรี ในส่วนภาษาพูดแสดงออกทาง สระ เช่น สระเสียงยาวกับสระเสียงสั้นที่มีขนาดของเสียงไม่เท่ากัน

2. ระดับเสียง คือ เสียงสูง-ต่ำ ในดนตรีมีบรรทัดบอกระดับเสียง ในภาษาพูด คือ วรรณยุกต์

3. กระแสเสียง คือ คุณสมบัติของเสียง ในดนตรี หมายถึงกระแสเสียงของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ที่ล้วนแตกต่างกัน อยู่ที่วิธีการทำให้เกิดและแหล่งกำเนิดของเสียง ส่วนในภาษาพูด ก็คือบุคลิกของเสียงแต่ละคนที่ต่างกัน ที่สามารถจำกระแสเสียงได้

4. การเน้นเสียง คือ เสียงหนัก-เบา ดัง-ค่อย ในดนตรีเชื่อว่าวัฒนาการมาจากภาษาพูด

มนตรี ตราโมท (2518 : 35-36) ได้อธิบายความหมายของคำว่า เพลง และองค์ประกอบของเพลง สรุปความได้ว่า ตามหลักวิชาของคีตศิลป์ สิ่งที่สำคัญประกอบขึ้นด้วยเสียงให้เกิดความไพเราะคือแสดงความรู้สึกต่างๆ นั้น ได้แก่ ลำนำ ทำนอง และจังหวะ ลำนำหมายถึง ความสั้นยาว เบาแรงของเสียง RHYTHM ทำนองหมายถึง เสียงที่สูง ๆ ต่ำ ๆ สลับสับสนกันไป และจังหวะได้แก่ ส่วนแบ่งย่อยที่เป็นระยะสม่ำเสมอ ได้แก่ มาตรา คำว่า “เพลง” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานแปลไว้ว่า ลำนำ ทำนอง คำขับร้อง ทำนองดนตรี กระบวนวิธี รำดาบรำทวน ชื่อการร้องแก้กันมีชื่อต่างๆ เช่นเพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย เป็นต้น ถ้าจะเลือกอธิบายเฉพาะความหมายที่เกี่ยวข้องกับ เพลง ก็จะมีแต่คำว่า ลำนำ ทำนอง คำขับร้องและชื่อการร้องแก้กัน มีชื่อต่างๆเท่านั้น ซึ่งคำที่ขับร้องก็ดี การร้องแก้กันก็ดี ย่อมมี

ลำนำและทำนองผสมอยู่แล้ว จึงจะนับว่าเป็นเพลง ถ้ามีแต่เพียงคำขับร้องแก้กันโดยไม่มีลำนำ และทำนอง ก็จะเป็นเพลงไปไม่ได้ และยิ่งกว่านั้น ยังจะต้องมีจังหวะ เป็นเครื่องควบคุมด้วยอีกอย่างหนึ่ง จึงจะครบองค์เพลง

วาสิษฐ์ จรัณยานนท์ (2522 : 11) ได้ให้ความหมายของ “ทำนอง” ว่า หมายถึงการเคลื่อนที่ของระดับเสียง ซึ่งประกอบด้วยเสียงสูงต่ำสลับกันไปตามความประสงค์ของผู้แต่งการเคลื่อนที่นี้จะบอกถึงรูปร่างของเพลง ทำให้ผู้ฟังสามารถจำแนกและจดจำเพลงได้ ทั้งนี้ สรุปความในรายละเอียดขององค์ประกอบของทำนองได้ดังนี้

1. จังหวะทำนอง จังหวะของทำนองทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว และมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์

2. ระดับเสียง มนุษย์สามารถรับความถี่ของคลื่นเสียงได้ตั้งแต่ 16-12,000 เฮิรตซ์ และช่วงเสียงที่เหมาะแก่การสร้างงานทางดนตรี จะอยู่ในช่วงความถี่เสียงประมาณ 27-4,000 เฮิรตซ์

3. การเคลื่อนที่ ทำนองมีลักษณะของการเคลื่อนที่อยู่ 3 แบบ คือ

3.1 การเคลื่อนที่โดยวิธีการซ้ำเสียงเดิม

3.2 การเคลื่อนที่โดยลำดับ

3.3 การเคลื่อนที่โดยวิธีกระโดด

4. ความยาวทำนอง ความยาวของทำนองมีความยาววัดได้เป็นห้องเพลง วลีเพลง และประโยคเพลง

5. พิสัย หมายถึงระยะห่างระหว่างระดับเสียงต่ำสุด-สูงสุดของทำนองเพลงนั้นๆ โดยที่สามารถวัดระยะห่างดังกล่าวเป็นคู่เสียง

อเนก นาวิกมูล (2523 : 69-84) ได้กล่าวว่า ลักษณะเด่นของเพลงพื้นเมืองว่ามีอยู่ 3 ประการ ซึ่งสรุปความได้ดังนี้

1. มีความเรียบง่าย ฟังแล้วเข้าใจทันที หากจะมีการเปรียบเทียบแฝงสัญลักษณ์ก็สามารถแปลความหมายได้ไม่ยากนัก ความเรียบง่ายดังกล่าว ไม่ใช่ความมักง่าย แต่เป็นความเรียบง่ายที่สมบูรณ์ คือ ทั้งง่ายและคมคาย สวยงามไปในตัว ซึ่งแจกแจงได้ ดังนี้

1.1 ความเรียบง่ายในถ้อยคำ ที่ชาวเพลงเลือกหยิบมาใช้ร้อยเรียงกันอย่างเหมาะเจาะ ข้อที่น่าสังเกต คือ พ่อเพลง แม่เพลงได้เลือกใช้คำไทยแท้เกือบทั้งสิ้นของทุกวรรคทุกบทเพลงมีน้อยวรรคที่จะใช้คำบาลี-สันสกฤตลงไป ทำให้ผู้ฟังได้รับรสและบรรยากาศอย่างไทยจริงๆ อีกทั้งเป็นวรรณกรรมปากเหล่าที่มีคุณค่า เพราะผู้ร้อง ร้องออกมาทันทีทันใด แทบไม่มีเวลาตรึกตรองแต่สามารถว่างตำแหน่งของคำ ได้อย่างเหมาะสมกับอารมณ์ของเรื่องอย่างน่าประหลาด

1.2 ความเรียบง่ายในการร้องและการเล่น เพลงพื้นเมืองได้ยึดถือลักษณะดั้งเดิมของมนุษย์ คือ ความไม่มีอะไรเป็นปฐม แล้วค่อยๆ คิดหาอะไรเข้ามาเพิ่มเติมในภายหลัง ดังนั้น เพลงพื้นบ้านจึงเห็นว่าชาวบ้านหรือชาวเพลง “ทำเพลง” โดยไม่ต้องตระเตรียมอะไรเป็นการใหญ่โตนัก สิ่งที่จะทำให้เพลงไพเราะนอกเหนือจากการใช้ถ้อยคำแล้วยังใช้เพียงมือหรือเครื่องประกอบจังหวะง่ายๆ

2. การเน้นความสนุกสนานเป็นหลักการจากการที่คนไทยเป็นคนชอบสนุกสนานไม่ค่อยทุกข์ร้อน เพลงพื้นเมืองจึงเป็นส่วนประกบของความสนุก มีเนื้อหาท่วงทำนองสอดคล้องกับลักษณะนิสัยข้อนี้ บางครั้งแม้การเทศน์แหล่งของพระคุณเจ้าตามชนบท ก็ไม่ต่างกับการแสดงมหรสพบนเวที เพราะชาวบ้านฟังแล้วครื้มใจ ดังนั้นเพลงพื้นเมืองจึงมักเน้นความสนุกสนานที่ออกมาในรูปแบบต่อไปนี้

2.1 การใช้คำสองแง่สองง่าม การเอาตลกอวัยวะมาเล่นดูเหมือนจะเป็นสันดานของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา แล้วแต่ใครจะพลิกแพลงให้ลึกซึ้งเพียงไร แต่สิ่งที่เพลงพื้นบ้านแสดงออกไม่ได้หลุดออกมาด้วยคำหยาบ หากแต่ได้ใช้คำเปรียบเทียบหรือแฝงสัญลักษณ์เข้ามาช่วย ซึ่งจะเป็นที่รู้กันของผู้ใหญ่ หรือคนที่โตพอรู้ความแล้ว

2.2 การเว้นเสียซึ่งเรื่องที่ทุกข์มากๆ กล่าวคือ ความสนุก กับความทุกข์ คนเราต้องเลือกเอาอย่างแรกเสมอ อย่างเช่นบทเพลงของชาวบ้าน เมื่อเทียบเนื้อหาในตัวเพลงแล้ว ส่วนที่กล่าวถึงเรื่องราวของความทุกข์ มีเปอร์เซ็นต์น้อยกว่าความสนุกมาก และบางครั้งหากมีเรื่องของความทุกข์ ก็เป็นเพียงเรื่องราวที่สมมติ เพื่อคั้นอารมณ์ผู้ฟังเท่านั้น

3. การมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน เพลงพื้นบ้านต่างถิ่นมีการร้องเพลงด้วยถ้อยคำที่คล้ายกันทั้งที่อยู่ห่างกันคนละทิศ แสดงให้เห็นว่า เพลงพื้นเมืองในแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยาได้สร้างรูปแบบที่มีหลายสิ่งหลายอย่างร่วมกันขึ้น ด้วยการแลกเปลี่ยน ถ่ายทอดระหว่างคนต่อคน หรือคณะต่อคณะซึ่งรูปแบบที่ร่วมกันดังกล่าว แยกอย่างกว้างๆ ได้ดังนี้

3.1 ด้านเนื้อหา การเรียงลำดับเรื่อง ด้วยเพลงพื้นเมืองยังแยกได้ออกเป็นเพลงโต้ตอบอย่างยาว และเพลงโต้ตอบอย่างสั้น ซึ่งเนื้อหารูปแบบของเพลง 2 พวก สามารถแยกพิจารณาได้ดังนี้

3.1.1 เพลงโต้ตอบอย่างยาว ได้แก่เพลง เรือ เพลงระบำบ้านไร่ เพลงพวงมาลัย (อย่างยาว) เพลงเหย่อย เพลงหน้าใย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงระบำบ้านนา เพลงพาดความ เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ เพลงลำตัด เพลงแอ่วเคล้าซอ เพลงฉ่อย เพลงเหล่านี้มักเป็นเรื่องของพ่อเพลง แม่เพลงที่มีความชำนาญ สามารถตอบโต้กันได้นานๆ ไม่มีจบกลางคัน ซึ่งการที่จะร้องได้นานๆ จึงต้องสร้างเรื่องหรือชุดการเล่น ซึ่งก็มีชุดใหญ่ของการเล่นเป็นต้นแบบ คือ

1. ชุดลักหาพาหนี

2. ชุดสู่ขอ

3. ชุดชิงชู้

4. ชุดตีหมากผัวตีหมากเมีย

5. ชุดเบ็ดเตล็ด

แบบแผนของเพลงโต้ตอบอย่างยาว จะเริ่มด้วยบทไหว้ครู แล้วเป็นบทเกริ่น เรียกหาหญิงให้มาเล่นเพลง แล้วจึงโต้ตอบกัน เรียกว่า การประ

3.1.2 เพลงโต้ตอบอย่างสั้น ได้แก่เพลงพิษฐาน เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย (อย่างสั้น) เพลงสงฟาง เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงสงคอลำพวน เพลงชักกระดาน เพลงเหล่านี้เป็นเพลงสั้น เหมาะกับนักเพลงที่ไม่ใช่มืออาชีพ ร้องกันคนละสี่ห้าวรรค คนละท่อนสั้นๆ แล้วก็ลงเสียเป็นลักษณะของการเปิดโอกาสให้ทุกคนได้ร่วมสนุกสนานอย่างง่ายๆ

3.2 ด้านถ้อยคำ เนื่องจากเพลงพื้นบ้านมีเนื้อหาที่ คล้ายคลึงกัน การหยิบเอาถ้อยคำจากเพลงหนึ่งไปใส่อีกเพลงหนึ่งจึงเป็นไปโดยไม่รู้ตัว ข้อที่สังเกตได้ คือ พ่อเพลงคนหนึ่ง มักจะร้องเพลงได้หลายทำนอง การแลกเปลี่ยนถ้อยคำจึงเกิดขึ้นได้ง่ายมาก อีกด้านหนึ่ง เพลงพื้นเมืองมักใช้กลอนหัวเดียวมาก ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการ ด้นเพลง ที่ต้องอาศัยฉันทลักษณ์ที่ยากจนเกินไป ซึ่งบทเพลงจะลงท้ายด้วยสระเดียวกันเสมอ ดังนั้นการใช้กลอนหัวเดียวจึงทำให้การเปลี่ยนทำนองร้องจากเพลงหนึ่งไปยังอีกเพลงหนึ่งโดยใช้เนื้อเดิม เปลี่ยนทำนองและการรับของลูกคู่หรือการลงเพลงผิดพันเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2534 : 67) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านพื้นเมืองนั้น มีรูปแบบเฉพาะตัว ยึดลีลาการร้องเป็นหลัก โดยมีดนตรีที่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบเป็นส่วนมาก โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านภาคกลาง การร้องเพลงให้กระชับจังหวะจึงจะดี และสนุกสนาน รูปแบบของเพลงพื้นบ้าน ดูจะเรียบง่าย สามารถแยกให้เห็นพอสังเขป ดังนี้

1. ลีลาทำนอง สั้นและซ้ำ

2. ภาษาที่ใช้เป็นคำไทยแท้ เรียบง่ายฟังเข้าใจ เป็นภาษาพูดมากกว่าภาษาเขียน

3. ลักษณะคำประพันธ์ ส่วนมาเป็นกลอนแปดหัวเดียว นอกจากนั้นเป็นลักษณะกลอนที่พิเศษแตกต่างกันไปแต่ละบทเพลง

4. เรื่องราวในบทเพลง กล่าวถึงเรื่องในท้องถิ่น การดำเนินชีวิต การทำมาหากิน โดยจะยึดหลัก เคารพคุณพระรัตนตรัย และครูบาอาจารย์

5. โอกาสที่เล่น นิยมเล่นได้ทุกโอกาส ตามความสนุกสนาน งานประเพณี ฯลฯ

มอร์ตัน ได้ศึกษาทางดนตรีของบทเพลงไทย พบว่า กว่าครึ่งของจำนวนทั้งหมด ใช้หลักเสียงระบบ 5 เสียง หรือ ระบบ เปนตะโทนิค และมีการเปลี่ยนหลักเสียงชั่วคราวไปยังระบบเปนตะโทนิคอื่นๆ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า ระบบเปนตะโทนิค เป็นพื้นฐานของทำนองในเพลงไทย

สุกรี เจริญสุข ได้อธิบายถึงลักษณะสำคัญที่สำคัญของเพลงพื้นบ้าน โดยสรุปความในเรื่องของจังหวะและทำนองเพลงพื้นบ้านของไทย ความว่า

1. จังหวะ ในเรื่องของจังหวะ ในความหมายของ ว่า หมายถึงอัตราของความเร็วของจังหวะทีสม่ำเสมอ ซึ่งในความหมายนี้ไม่ค่อยจะนำมาใช้ในเพลงพื้นบ้านมากนัก เพราะเหตุว่าเพลงพื้นบ้านมีความช้า-เร็ว ตามประเพณีนิยม เมื่อตังจังหวะได้แล้วก็จะว่าจังหวะเดียวจนกระทั่งจบเพลง ยกเว้นความเร็วที่มีหางเครื่องอยู่ท้ายเพลง โดยปกติเพลงพื้นบ้าน มีความช้า-เร็วของจังหวะที่คงที่จะมีการเปลี่ยนจังหวะอยู่บ้างเช่นจังหวะของลำตัด มีการเปลี่ยนความเร็วระหว่างลูกคู่กับจังหวะที่ร้องทั่วไป ซึ่งโดยทั่วไปเพลงพื้นบ้านมีอัตราจังหวะธรรมดา

2. ทำนองเพลงพื้นบ้าน มีลักษณะสั้นๆ ซ้ำๆ วกไปวนมา ใช้เนื้อร้องบรรยายเรื่องราวโดยเปลี่ยนเนื้อร้องไปเรื่อยๆ ในลักษณะ “ร้อยเนื้อทำนองเดียว” หลักเสียงของทำนองเพลงประกอบด้วยระบบเสียงที่เรียกว่า Mode หรือ scale ซึ่งหมายถึง บันไดเสียงและเพลงพื้นบ้านไม่อยู่ในเกณฑ์ความหมายของ scale แต่เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ใช้บันไดเสียงแบบ mode ที่มีระบบบันไดเสียงโดยระดับเสียงปกติเรียงกันทั้ง 7 เสียงและระบบ บันไดเสียงแบบ 5 เสียง ซึ่งเป็นบันได้เสียงที่มีเสียงเรียงกันคือ นับว่ามีความใกล้เคียงกับเพลงพื้นบ้านมากที่สุด

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุภาพรรณ พลอยบุษย์ (บทคัดย่อ : 2547) การศึกษาดนตรีในพิธีแห่เจ้าเซ็น ผลการศึกษาพบว่า พิธีแห่เจ้าเซ็นมีที่มาจากผู้นับถือศาสนาอิสลามนิกายชีอะห์ ซึ่งนิกายนี้เกิดขึ้นจากความขัดแย้งทางการเมืองจึงเกิดการสู้รบ และการเสียชีวิตของผู้นำกลุ่มตนทำให้เกิดพิธีแห่เจ้าเซ็นเป็นพิธีแสดงการไว้อาลัย เป็นการรำลึกถึงคนและเหตุการณ์การสู้รบครั้งนั้น โดยในพิธี 10 วันจัดงานให้มีองค์ประกอบต่างๆ ให้เปรียบเสมือนเหตุการณ์จริงและมีการผสมผสานหลักความศรัทธาทางศาสนา ให้สัปปุรุษหรือสมาชิกของศาสนสถาน ได้แสดงความเสียใจต่อเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้น โดยมีการแต่งกายด้วยชุดสีดำ มัจญ์นูนแต่งกายเป็นผู้เสียสติ มีการใส่ผ้ากัฟนี หรือผ้าที่ห่อศพในวันที่กล่าวถึงการเสียชีวิตของท่านฮุนเซ็น คือวันที่ 10 และมีการเต้นมัจญ์นูนเพื่อสาปแช่งศรัตรู การลุยไฟเพื่อแสดงถึงความลำบากของผู้นำในทะเลทรายอันร้อนระอุ การเล่าเรื่องราวในเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยการใส่ทำนองเสนาะเพื่อสร้างให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจและมีความไพเราะ

ดนตรีที่ใช้ในพิธีแห่เจ้าเซ็น มีการใช้เครื่องดนตรี คือกลองทัดตีจังหวะจากช้าไปเร็ว และตีจังหวะรัวเพื่อใช้เป็นสัญญาณในการเดินเข้าและออกของผู้ประกอบพิธี นอกจากนี้มีการตีจังหวะธรรมดาสลับไม้และเน้นบางจังหวะในวันที่กล่าวถึงผู้นำคนสำคัญ มีวงปี่กลองและฉาบใช้นำขบวนแห่ การบรรเลงแบบประโคมในวันปกติ โดยใช้เครื่องตีจังหวะตีจังหวะช้าแล้วหยุดเป็นช่วงๆ และปี่บรรเลงคล้ายทำนองสวด ส่วนในวันที่เป็นเป้าหมายของพิธี วงปี่กลองและฉาบบรรเลงเพลงที่มีจังหวะเร็ว มีการบรรเลงแบบผสมวงมากขึ้น มีท่วงทำนองเศร้า ดนตรีจะสร้างให้ผู้ประกอบพิธีเกิดความรู้สึกคล้อยตามกับองค์ประกอบพิธีด้านอื่นๆ

การวิเคราะห์ดนตรีได้นำบทร้อง ซึ่งเป็นการร้องประกอบอากัปกิริยา การเดิน การเต้น และการนั่ง โดยมีความหมายของเนื้อร้อง ตามที่ได้มีการกำหนดไว้ซึ่งกล่าวถึงบุคคลและเหตุการณ์ๆ เหล่านั้น ทำนองมีการใช้ซ้ำกันในแต่ละวัน แต่เปลี่ยนเนื้อร้อง ในวันที่ 10 มีการร้องทำนองมากที่สุด โดยบทร้องส่วนใหญ่มีวรรคเพลงสั้นๆ เพียง 2 วรรคใน 1 บทเพลงมีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เรียงกันเป็นลำดับขั้นและการซ้ำโน้ต มีช่วงเสียงตั้งแต่คู่ 3 ถึง คู่ 6 มีการเรียงลำดับของเสียงที่เป็นแบบเฉพาะ และพบว่ามีกระสวนจังหวะของทำนองที่ไม่ซ้ำกันหรือมีกระสวนจังหวะที่หลากหลาย เนื่องจากภาษาที่ใช้ประกอบพิธี

วิชา เชาว์ศิลป์ (บทคัดย่อ : 2541) ได้ทำวิจัยเรื่อง ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัดมีการกล่าวอ้างถึงความเป็นมาของลำตัดว่าพัฒนาการมาจากการตีกลองรำมะนา ของแขกผลการศึกษา พบว่า เพลงลำตัดมีระดับเสียงที่เคลื่อนที่เป็นทำนองปรากฏในบันตนและลำร้อง กล่าวคือ

1. บันตน พบว่ามีหลากหลายทำนองอาทิเช่น ทำนองแขกมลายู ทำนองแขกอินเดีย ทำนองเพลงไทยเดิม ทำนองเพลงพื้นเมือง ทำนองเพลงไทยสากลหรือลูกทุ่งตามสมัยนิยม

2. ลำร้องแบ่งตามโครงสร้างได้เป็น 2 ตอนคือ

2.1 สร้อยเพลง พบว่าทำนองของสร้อยเพลง ที่ยังคงใช้ร้องในการแสดงลำตัดทั่วๆ ไปจำแนกได้เป็นทำนองกระพือ ทำนองกลาง ทำนองแขก ทำนองจักรรุน ทำนองมอญ ทำนองลาวหลงและทำนองโศก ทำนองที่ปรากฏเป็นที่นิยมที่สุดตามลำดับได้แก่ ทำนองกลาง ทำนองจักรรุนและทำนองโศก ส่วนทำนองที่สูญหายจากสาเหตุที่ไม่ได้มีการสืบทอดเรียกว่า ทำนองโบราณ สร้อยเพลงยังแบ่งส่วนการร้องออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนนำ ซึ่งเป็นส่วนที่ร้องนำโดยผู้เป็นต้นบทและส่วนลูกคู่ คือส่วนที่ผู้เป็นลูกคู่ร้องรับในบทกลอนกับส่วนนำ

2.2 บทร้อง พบว่า มีลักษณะการเคลื่อนที่ของระดับเสียง จัดแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือการเคลื่อนที่ของระดับเสียงไม่เป็นทำนอง มีลักษณะคล้ายบทพูดกึ่งร้อง โดยในขณะร้องไม่มีการประกอบจังหวะและการเคลื่อนที่ของระดับเสียงเป็นทำนอง ปรากฏอยู่ในบทพูดกึ่งร้องได้แก่ทำนองโขยก

ทำนองบทร้องในสร้อยเพลงทำนองลาวหลง และทำนองบทร้องของลำลอยโดยมีการประกอบจังหวะในขณะขับร้องด้วย

ชูชาติ พิณพาทย์ (บทคัดย่อ : 2546) ได้ศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ อำเภอเมืองปทุมธานี โดยมีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ 1. เพื่อศึกษาประวัติและพัฒนาการของตระกูลปี่พาทย์มอญ อำเภอเมืองปทุมธานี 2. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่ปรากฏในปี่พาทย์มอญ โดยใช้วิธีการทางมานุษยดุริยางควิทยา ตั้งแต่เดือนมกราคม พ.ศ. 2545 ถึงเดือนมกราคม 2546 ผลการศึกษาพบว่า ประวัติตระกูลปี่พาทย์มอญในพื้นที่อำเภอเมืองปทุมธานีดั้งเดิมมี 7 ตระกูล คือตระกูลดนตรีเจริญพิณพาทย์ ฆ้องเสนาะ วงดนตรี ปี่เสนาะ และดนตรีเสนาะ ตระกูลที่เป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์มอญมาแต่ดั้งเดิมคือ ตระกูลดนตรีเจริญ พิณพาทย์ วงดนตรี และดนตรีเสนาะ มีบางตระกูลที่ต่อมาเลิกอาชีพด้านดนตรีไป และบางตระกูลได้ย้ายถิ่นฐานไปมีภูมิลำเนาในจังหวัดอื่น ตระกูลที่เลิกอาชีพทางดนตรีและย้ายภูมิลำเนาไปอยู่จังหวัดอื่นคือ ตระกูลฆ้องเสนาะ ระนาดเสนาะ วงดนตรีและปี่เสนาะ ในด้านวัฒนธรรมที่ปรากฏในวงปี่พาทย์มอญพบว่าประเพณีและวัฒนธรรมที่ยังนำวงปี่พาทย์มอญเข้าไปมีส่วนร่วมด้วย คือ ประเพณีงานศพ ประเพณีรำผี รำมอญ ด้านแสดงนิยมนำไปประกอบการแสดงลิเก รำมอญคณะแรกที่เริ่มเป็นอาชีพรับจ้างคือ รำมอญคณะนายเชาว์ พิณพาทย์ เพลงรำมอญมี 13 เพลง 13 ท่ารำ ใช้เพลงเดียวกันกับเพลงชุดย่ำเที่ยง นักดนตรีมีโอกาสเลือกอาชีพได้มากกว่าอดีต และนักดนตรีส่วนใหญ่จึงหาอาชีพเสริมทำให้การพัฒนาดนตรีน้อยลง ไม่มีเวลาซ้อม ไม่ใฝ่ศึกษาทางด้านดนตรีและไม่มีการสร้างสรรค์เพลงใหม่

กฤษฎางค์ ไวยนันท์ (บทคัดย่อ : 2548) ได้ทำวิจัยเรื่อง การสืบทอดปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรี ผลการวิจัยพบว่า สภาพและบทบาทของวงปี่พาทย์ที่อยู่บริเวณลุ่มน้ำลพบุรี มีจำนวนคณะปี่พาทย์ทั้งหมดรวม 65 คณะ เป็นลักษณะวงปี่พาทย์ไทย 20 คณะ เป็นลักษณะวงปี่พาทย์มอญ 45 คณะ จำนวนนักดนตรีทั้งสิ้น 499 คน ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม นิยมใช้วงปี่พาทย์มอญในงานศพ และใช้วงปี่พาทย์ไทยประกอบพิธีในงานบุญทั่วไปเช่น บวชนาค พิธีไหว้ครู เป็นต้น ซึ่งมีแนวโน้มนิยมใช้วงปี่พาทย์มอญมากกว่าปี่พาทย์ไทย การบรรเลงประกอบการแสดงเช่น ลิเก โขน ละคร ในอดีตใช้วงปี่พาทย์ไทยที่มีประจำอยู่ในท้องถิ่น แต่ปัจจุบันนิยมใช้ปี่พาทย์มอญ และเป็นวงที่บรรเลงอยู่ประจำคณะลิเก

ขบวนการสืบทอดวงปี่พาทย์ของคณะปี่พาทย์เป็นดังนี้คือ การสืบทอดสายนักดนตรีไม่สามารถแยกได้อย่างชัดเจนว่าสืบทางเพลงมาจากสายใดและนักดนตรีส่วนใหญ่ก็ไม่ยึดติดกับสายหนึ่งสายใดอย่างเคร่งคัด การสืบทอดดนตรีแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ สืบทอดมาจากบรรพบุรุษจำนวน 41 คณะ และตั้งขึ้นใหม่ 24 คณะ การรับศิษย์ปัจจุบัน ครูผู้สอนไม่เคร่งครัดเรื่องฤกษ์ยามและไม่จำเป็นต้องมีผู้ปกครองมานำฝาก ถ้าเด็กสนใจมาเรียนก็สอนให้โดยส่วนหนึ่งสอนเพื่อเป็นวิทยาทานและส่วนหนึ่งหวังเพื่อเป็นลูกวงต่อไป การจัดสถานที่สอนใช้เครื่องดนตรีที่มีอยู่ประจำบ้านของครูผู้สอนและส่วนหนึ่ง

นิยมใช้เทปในการช่วยทบทวนเพลง รูปแบบการจัดการเรียนการสอน แบ่งเป็น 2 วิธี คือยึดถือตามประเพณีการเรียนการสอนที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณ และวิธีประยุกต์ให้เหมาะสมกับการประกอบอาชีพในปัจจุบัน วิธีการสอนพบว่ายังใช้วิธีการแบบเดิมคือ ครูผู้สอนเป็นศูนย์กลางในการเรียนและใช้วิธีสอนแบบ “มุขปาฐะ”

อนงค์นาฏ เจริญรวย (บทคัดย่อ : 2547) ศึกษาการสืบทอดปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยมีจุดมุงหมายเพื่อการศึกษาสภาพ บทบาท และกระบวนการสืบทอดปี่พาทย์ในปัจจุบันของจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือเอกสารทางวิชาการและการรวบรวมข้อมูลภาคสนามทางมนุษยดนตรีวิทยาคือการสำรวจ สังเกต และสัมภาษณ์หัวหน้าคณะปี่พาทย์ และผู้เกี่ยวข้องกับคณะปี่พาทย์ และผู้เกี่ยวข้องกับคณะปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทราโดยทำการศึกษาระหว่าง พ.ศ. 2446-2547 ผลการวิจัยพบว่า

1. ปัจจุบันจังหวัดฉะเชิงเทรา มีคณะปี่พาทย์ทั้งหมด 36 คณะ ส่วนใหญ่เป็นคณะปี่พาทย์ที่ตั้งขึ้นใหม่ อยู่ในช่วงอายุประมา 15-20 ปี นักดนตรี 225 คน เป็นชาย 207 คน เป็นหญิง 18 คน เนื่องจากคณะปี่พาทย์ส่วนใหญ่เป็นเครือญาติกัน จึงพบว่านักดนตรีบางคนเป็นสมาชิกในวงปี่พาทย์หลายคณะ

นักดนตรีอายุระหว่าง 31- 40 ปี มีจำนวนมากที่สุด บทบาทของปี่พาทย์จากเดิมที่ปี่พาทย์มีความสำคัญในฐานะดนตรีประกอบพิธีกรรมต่างๆ รวมถึงเพื่อประกอบการแสดงปัจจุบันพบว่าส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานศพ การบรรเลงเพื่อพิธีกรรมอื่นๆ ลดน้อยลง รวมถึงการบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงก็ลดน้องลงเช่นกัน

2. กระบวนการสืบทอดปี่พาทย์พบว่า สภาพการสืบทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่มาจากบรรพบุรุษ และยังพบอีกว่าในหลายครอบครัวมิได้มุ่งหวังเพื่อประกอบเป็นอาชีพหลักแต่เพื่อให้มีความรู้ด้านวิชาดนตรีติดตัวไป กระบวนการในการรับศิษย์เข้าเรียนปี่พาทย์ยังเหมือนอดีต คือผู้ปกครองนำเด็กมาฝากให้เรียนปี่พาทย์ เพลงแรกที่เริมคือเพลงสาธุการ สถานที่เรียนนอกจากจะใช้บ้านครูเป็นที่เรียนแล้ว ยังใช้บ้านศิษย์เป็นสถานศึกษาด้วยเช่นกัน สื่อการสอนใช้เครื่องดนตรีเป็นหลัก บทเพลงที่ใช้ในการเรียนการสอนเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพและบทบาทในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม โดยการนำเพลงมอญมาสอนแทนเพลงชุดโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น เพลงเรื่อง และเพลงในพิธีกรรม วิธีการสอนใช้การสาธิตเป็นหลัก

ณัฏฐาพร หอมแช่ม (บทคัดย่อ : 2548) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง ลิเกฮูลู : กรณีศึกษาคณะอาเนาะป อุมาร์ อาเนาะปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับลิเกฮูลู คณะอาเนาะป อุมาร์ อาเนาะปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี โดยส่วนมากเป็นวัฒนธรรมที่มีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทางศาสนาอิสลาม เช่น การแต่งกาย ภาษา พิธีกรรมทางศาสนา และ

ประเพณีความเชื่อในด้านเรื่องๆ ที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน ความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของลิเกฮูลูคณะอาเนาะป อุมาร์ อาเนาะปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี พบว่ามีการสร้างความเข้มแข็งในระดับยั่งยืน โดยวิเคราะห์ตามแนวคิดทฤษฎีของศาสตราจารย์ประเวศ วะสี ซึ่งสรุปได้ดังนี้

ด้านเศรษฐกิจ ลิเกฮูลูคณะอาเนาะป อุมาร์ อาเนาะปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานีมีรายได้โดยตรงจากการแสดงลิเกฮูลู และสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ในสังคมอย่างมีความสุข ด้านสังคม ชาวบ้านในหมู่บ้านแม่ลานมีการพบปะกันทางสังคมและศาสนา คอยให้ความช่วยเหลือปรึกษาหารือซึ่งกันและกัน ด้านจิตวิญญาณ การจัดงานประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนาอิสลาม ซึ่งเป็นการรวมกลุ่มกันของหมู่บ้านแม่ลานในทุกๆครอบครัว แสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณอันลึกซึ้ง ด้านการปกครอง มีการจัดการฝึกซ้อมและประชุมกลุ่มของคณะลิเกฮูลู ซึ่งนำไปสู่ความร่วมมือในด้านการจัดการแสดง และความมีระเบียบในคณะลิเกฮูลู

โดยภาพรวมแล้วปรากฏว่าวัฒนธรรมการแสดงลิเกฮูลู คณะอาเนาะป อุมาร์ อาเนาะปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานียังรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมอันดีงาม ดำรงความเป็นไทยอย่างแท้จริง อีกทั้งยังสามารถพยากรณ์ถึงความยั่งยืนของลิเกฮูลูในสังคมชาวอิสลามในอำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การวิจัยเรื่อง การศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาล ชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานครผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์หัวหน้าคณะวังกังวาล นายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ และสมาชิกในคณะ ปรึกษาผู้รู้และเกี่ยวข้องในการแสดงลิเกเรียบ ตลอดจนการสังเกตการณ์และมีส่วนร่วมในการแสดง จากนั้นจึงนำข้อมูลที่รวบรวมได้มาศึกษา จัดหมวดหมู่ นำเสนอรายงานผลการวิจัยแบบพรรณนา โดยกำหนดแนวทาง และวิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้าเป็นขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งต่างๆดังนี้

- หอสมุดแห่งชาติ
- สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- หอสมุดกลางสถาบันวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สภาวัฒนธรรมมีนบุรี
- ห้องสมุดโรงเรียนสุเหร่าทรายกองดิน
- ห้องสมุดมัสยิดกมาลุ้ลอิสลาม

2. ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม

2.1 สัมภาษณ์หัวหน้าคณะวังกังวาลนายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ โดยใช้แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1 ซึ่งผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง

2.2 สัมภาษณ์สมาชิกในคณะวังกังวาลโดยใช้แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2 ได้แก่

1. นายซันตอบีดีน รอมาลี
2. นายฮาซัน และสง่า
3. นายวินัย กาเซ็ม
4. นายประเสริฐ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ รอฮัม ยูฮันเงาะ)
5. นายสมปอง กาเซ็ม (ชื่ออาหรับ นายตอฟา กาเซ็ม)
6. นายประเสริฐ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ นายบาราเฮม ยูฮันเงาะ)
7. นายสอิ๊ด แก้วขำ

8. นายสมศักดิ์ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหลับ นายอาลี)

9. นายวัลลภ ดอละวงษ์ (ชื่ออาหรับ นายอาบูบาก๊าต) สมาชิกใหม่

10. นายมูฮำหมัด แก้วขำ

11. นายวิทยา กาเซ็ม

12. นายหมัดและ แซขำ (การีเยาะสีเขียว)

13. นายมูฮัมหมัด แซะอารี

14. นายอนันต์ เซาะมาน

2.3 รับฟังการบรรยาย การสาธิตพร้อมมีส่วนร่วมในการแสดงลิเกเรียบคณะวังกังวาล

2.4 สังเกตการแสดงลิเกเรียบของคณะวังกังวาลอย่างน้อย 1 ครั้ง

2.5 สังเกตสภาพทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับลิเกเรียบคณะวังกังวาล วิถีชีวิตและการมีส่วนร่วมในชุมชน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 กระดาษจดบันทึก

3.2 กล้องถ่ายวีดีทัศน์และกล้องถ่ายรูป

3.3 เครื่องบันทึกเสียง

3.4 แบบสัมภาษณ์

3.5 การสังเกต

4. ขั้นการศึกษาข้อมูล

4.1 นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและการสัมภาษณ์ แทบบันทึกเสียง ภาพถ่ายจำแนกเป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์

4.2 ศึกษาเปรียบเทียบเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลภาคสนามให้ได้ข้อมูลที่สมบรูณ์

4.3 ตรวจสอบข้อมูล หากไม่ถูกต้องหรือไม่ครบถ้วน ต้องทำแก้ไขและเก็บข้อมูลเพิ่ม

4.4 วิเคราะห์ข้อมูล ตรวจสอบแก้ไขปรับปรุง และเรียบเรียงเนื้อหาตามวัตถุประสงค์

5. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบคณะวังกังวาลใช้ข้อมูลที่ได้จากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก โดยรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

5.1 ประวัติและวิถีชีวิตในชุมชน มัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

5.2 ประวัติความเป็นมาของลิเกเรียบคณะวังกังวาล

5.3 ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบ

- 5.3.1 พิธีแต่งงาน
- 5.3.2 พิธีสุหนัต
- 5.3.3 พิธีมาแกปูโละ
- 5.3.4 วันฮารีรายอปอซอ
- 5.3.5 วันฮารีรายอฮัจยี
- 5.3.6 วันเมาลิด

5.4 ขนบธรรมเนียมและขั้นตอนการแสดงลิเกเรียบ

- 5.4.1 พิธีไหว้ครูลิเกเรียบ
- 5.4.2 การแต่งกายของผู้แสดงลิเกเรียบ
- 5.4.3 ขั้นตอนการแสดงลิเกเรียบ
- 5.4.4 เครื่องดนตรี
- 5.4.5 พื้นที่ในการแสดง

5.5 วิธีการขับร้องลิเกเรียบ

5.6 บทร้อง จังหวะ ทำนอง ในการแสดงลิเกเรียบ

- 5.6.1 บทขับร้องในการแสดงลิเกเรียบ
- 5.6.2 จังหวะ หน้าทับในการแสดงลิเกเรียบ
- 5.6.3 ทำนองในการแสดงลิเกเรียบ

6. ขั้นสรุปผล

6.1 เรียบเรียงจัดทำบทสรุปที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

6.2 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาล ชุมชน กมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อเพื่อให้สะดวกต่อการวิเคราะห์ดังนี้

1. ประวัติและวิถีชีวิตในชุมชน มัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร
2. ประวัติความเป็นมาของลิเกเรียบคณะวังกังวาล
3. ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบ
    - 3.1 พิธีแต่งงาน
    - 3.2 พิธีสุหนัต
    - 3.3 พิธีมาแกปูโละ
    - 3.4 วันฮารีรายอปอซอ
    - 3.5 วันฮารีรายอฮัจยี
    - 3.6 วันเมาลิด
4. ขนบธรรมเนียมและขั้นตอนการแสดงลิเกเรียบ
    - 4.1 พิธีไหว้ครูลิเกเรียบ
    - 4.2 การแต่งกายของผู้แสดงลิเกเรียบ
    - 4.3 ขั้นตอนการแสดงลิเกเรียบ
    - 4.4 เครื่องดนตรี
    - 4.5 พื้นที่ในการแสดง
5. วิธีการขับร้องลิเกเรียบ
6. บทร้อง จังหวะ ทำนอง ในการแสดงลิเกเรียบ
    - 6.1 บทขับร้องในการแสดงลิเกเรียบ
    - 6.2 จังหวะ หน้าทับในการแสดงลิเกเรียบ
    - 6.3 ทำนองในการแสดงลิเกเรียบ

1. ประวัติและวิถีชีวิตในชุมชน มัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

บรรพบุรุษของของชาวมุสลิมในเขตคลองสามวา(แยกออกมาจากเขตมีนบุรี) ได้อพยพมาจากภาคใต้ของประเทศไทยเมื่อต้นกรุงรัตนโกสินทร์โดยช่วยกันถางป่าจนเป็นทุ่ง และจับจองเป็น

เจ้าของให้ลูกหลานในอนาคต การรวมตัวเป็นกลุ่มของบรรพบุรุษชาวมุสลิมได้ถือเป็นแบบอย่าง ซึ่งเป็นจริยวัตรของท่านศาสดามูฮัมหมัด ศอลลัลลอฮุอะลัยฮิวะซัลลัมและด้วยการยึดมั่นในหลักคำสอนและจารีตประเพณีทางศาสนาชาวมุสลิมไม่ว่าจะไปอยู่ ณ ที่ใดก็จะจัดสร้างมัสยิดหรือสุเหร่าขึ้นเพื่อเป็นศูนย์รวมใจและใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เป็นศูนย์กลางประจำชุมชน

การที่มีประชากรอิสลามเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเขตมีนบุรียังมีการนำขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมเข้ามาด้วย ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะการป้องกันตัว การตีกระบองควบคู่ไปกับมวยไทย การแสดงพื้นบ้าน การตีกลองรำมะนาหรือที่เรียกกันว่าลิเกเรียบ ซึ่งใช้แสดงในงานมงคลต่างๆ เช่น พิธีสุหนัต พิธีมาแกปูโละ วันฮารีรายอปอซอ วันฮารีรายอฮัจยี วันเมาลิด

ลิเกเรียบเป็นศิลปะการแสดงของชาวมุสลิมที่มีมาช้านาน เป็นการแสดงที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมและประเพณีอีกทั้งยังเกี่ยวข้องกับศาสนา เป็นการกล่าวสรรเสริญท่านนบีมูฮัมหมัด เนื้อหาในการขับร้องสรรเสริญนั้นมาจากคัมภีร์ที่เรียกว่า “บัรดันยี” ดังนั้นในประเพณีหรืองานพิธีกรรมที่เป็นมงคลต่างๆ ในชุมชนนี้จึงมีการแสดงลิเกเรียบเข้ามาเกี่ยวข้อง

ลิเกเรียบได้เข้ามาแสดงอยู่ในกรุงเทพมหานคร ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ชาวไทยมุสลิมที่อาศัยอยู่ในเขตมีนบุรี และชาวมุสลิมส่วนใหญ่ยังคงมีภาษา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม และความเป็นอยู่ที่เป็นไปตามหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม ซึ่งมีความแตกต่างไปจากประชากรส่วนใหญ่ที่นับถือศาสนาอื่น จะเห็นได้จากวัฒนธรรมทางด้านภาษา พิธีกรรมต่างๆ ทางด้านความเชื่อ และการแต่งกาย ที่มีอยู่ในปัจจุบัน

โดยทั่วไปแล้ววัฒนธรรมและประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบนั้น ในสมัยก่อนจะนิยมเล่นอยู่ 2 งาน คือ งานแต่งงาน (เป็นการฉลองชัยให้คู่บ่าวสาว) และงานทำบุญ แต่ในปัจจุบันสามารถรับเล่นได้ทุกงานยกเว้นงานอวมงคล ในอดีตกล่าวกันว่า การแสดงลิเกเรียบจะมีขึ้นเฉพาะในพิธีที่สำคัญ ๆ เท่านั้น ประเพณีต่างๆ ของชาวมุสลิม เช่น ประเพณีเข้าสุหนัต พิธีมาแกปูโล๊ะ (พิธีกินบุญ) ต่อมาเมื่อการแสดงชนิดนี้ได้พัฒนาเป็นอาชีพขึ้นมา คตินิยมจึงเปลี่ยนไป ชาวบ้านในเขตคลองสามวาและเขตพื้นที่ใกล้เคียงมักนิยมรับคณะลิเกเรียบมาทำการแสดงในงานต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ สำหรับการเล่นประชันโรงกับคณะลิเกเรียบด้วยกันนั้น มักจะมีจัดขึ้นตามงานพิธีต่าง ๆ แล้วแต่เจ้าภาพจะว่าจ้างมา หรือไม่ก็มีการประชันกันเพื่อเอารางวัลในแต่ละองค์กรที่จัดขึ้นตามเทศกาล การตัดสินการแสดงลิเกเรียบว่าคณะใดจะชนะก็ใช้จำนวนผู้ชมเป็นเกณฑ์ในการตัดสิน

จากประวัติความเป็นมาของเขตคลองสามวานั้น เดิมทีขึ้นกับเขตมีนบุรีซึ่งเป็นจังหวัดหนึ่งซึ่งขึ้นอยู่กับมณฑลกรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2445 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้รวมท้องถิ่นที่อำเภอคลองสามวา (อำเภอมีนบุรีในปัจจุบัน) และอำเภออื่น ๆ อีก 3 อำเภอ คือ อำเภอแสนแสบ อำเภอเจียรดับ และอำเภอหนองจอก ตั้งเป็นเมืองขนานนามว่า “เมืองมีนบุรี” ซึ่งหมายถึงเมืองปลา ทั้งนี้เพื่อให้คู่กับเมือง “ธัญญบุรี”ที่แปลว่าเมืองข้าว ซึ่งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้

ตั้งอยู่ก่อนนี้แล้ว เมืองมีนบุรีและเมืองธัญญบุรีในขณะนั้นต่างก็สังกัดมณฑลกรุงเทพฯ เช่นเดียวกัน กล่าวคือ มณฑลกรุงเทพฯ ประกอบด้วยปทุมธานี นครเขื่อนขันธ์ สมุทรปราการ นนทบุรี ธัญญบุรีและมีนบุรี สำหรับเมืองมีนบุรีมีเจ้าเมืองคนแรกคือ หม่อมเจ้าสง่างาม (สุประดิษฐ์)เป็นข้าหลวงรักษาราชการเมืองตั้งแต่วันที่ 1 เมษายน รัตนโกสินทรศก 121 จากหลักฐานซึ่งได้คัดลอกจากเอกสารสำคัญในหอจดหมายเหตุแห่งชาติท่าวาสุกรี

ระหว่างปี พ.ศ. 2473 – 2474 มีเหตุการณ์ทางเศรษฐกิจเกิดขึ้นทั่วโลก ซึ่งประเทศไทยได้รับความกระทบกระเทือน เศรษฐกิจตกต่ำ ทำให้ข้าวยากหมากแพงกระทบกระเทือนถึงงบประมาณแผ่นดินของประเทศอย่างหนัก พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชการที่ 7 ได้แก้ไขเหตุการณ์โดยยุบรวมกองงานต่าง ๆ ในส่วนกลาง ยุบมณฑลจังหวัดและสถานที่ ส่วนราชการบางแห่งตลอดจนปลดข้าราชการออกจากตำแหน่งเพื่อตัดทอนงบประมาณรายจ่ายให้เข้าสู่ดุลยภาพ ดังมีหลักฐานโต้ตอบแจ้งเรื่องการยุบจังหวัดมีนบุรี 2474 ไว้ดังนี้

การยุบจังหวัดมีนบุรี เนื่องจากในสมัยรัชกาลที่ 7 พุทธศักราช 2474 ประสบกับภาวะเศรษฐกิจตกต่ำโดยทั่วไป จึงมีพระราชดำริยุบส่วนราชการบางส่วน เพื่อตัดทอนค่าใช้จ่ายภายในประเทศ โดยให้ยุบจังหวัดมีนบุรีรวมกับจังหวัดพระนคร ขึ้นต่อมลฑลกรุงเทพฯ เว้นไว้ในท้องที่อำเภอหนองจอกให้ยกไปขึ้นกับจังหวัดฉะเชิงเทราตั้งแต่วันที่ 16 เมษายน 2474 และเป็นอันว่าต้องยุบเลิกกองจังหวัด ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

1 เมษายน 2474 มลฑลกรุงเทพฯ มีจังหวัดในสังกัดอยู่เพียง 4 จังหวัด คือ พระนคร ธนบุรี นนทบุรี และสมุทรปราการ

พุทธศักราช 2475 ได้มีการโอนหนองจอกจากจังหวัดฉะเชิงเทราขึ้นกับพระนครและได้ขยายเขตสุขาภิบาลออกไปตลอดทั้งอำเภอตามประกาศของกระทรวงมหาดไทย ลงวันที่ 11 เมษายน 2506 เมื่อได้มีการประกาศของคณะปฏิวัติฉบับที่ 335 ลงวันที่ 13 ธันวาคม 2515 มีนบุรีจึงมีฐานะเป็นเขตหนึ่งของกรุงเทพมหานคร

เดิมมีนบุรีมีพื้นที่ 174 ตารางกิโลเมตร แต่ได้มีการประกาศกระทรวงมหาดไทยเปลี่ยนแปลงแบ่งพื้นที่การปกครองของเขตมีนบุรีตั้งเป็นเขตคลองสามวา ในวันที่ 21 พฤศจิกายน 2540 โดยเขตคลองสามวาแบ่งพื้นที่การปกครองเป็นออกเป็น 5 แขวง คือ

1. แขวงบางชัน
2. แขวงสามวาตะวันออก
3. แขวงสามวาตะวันตก
4. แขวงทรายกองดิน
5. แขวงทรายกองดินใต้

ประชากรของเขตคลองสามวา จัดเป็นสองประเภท คือ

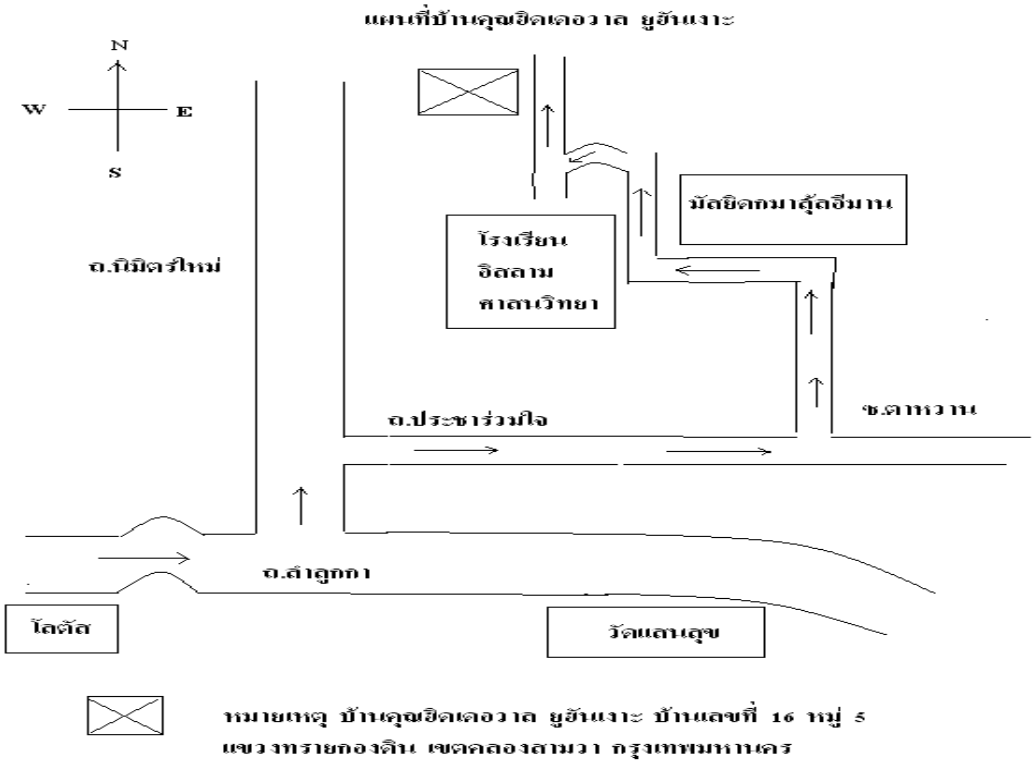
1. ผู้ตั้งถิ่นฐานเดิมประกอบด้วย ชาวมุสลิม ซึ่งอาศัยอยู่ริมคลองแสนแสบ ในแขวงทรายกองดิน ชาวพุทธอาศัยอยู่บริเวณแขวงสามวาตะวันออก แขวงทรายกองดิน ชาวรามัญอาศัยอยู่ในบริเวณแขวงสามวาตะวันออก ระหว่างคลองสามและคลองสี่

2. ผู้ตั้งถิ่นฐานใหม่ อาทิ บ้านจัดสรร อยู่ในบริเวณแขวงบางชัน ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ได้แก่ ทำนา ทำสวน ทำไร่ โดยผลผลิตที่สำคัญและมีชื่อเสียง คือ ไร่หญ้า

สภาพภูมิศาสตร์ แนวเขตติดต่อ เขตคลองสามวาตั้งอยู่บริเวณด้านตะวันออกของกรุงเทพมหาคร เขตคลองสามวามีพื้นที่ 117 ตารางกิโลเมตร และมีอาณาเขตดังนี้

ทิศเหนือ	ติดกับ	อำเภอลำลูกกา จังหวัดปทุมธานี
ทิศใต้	ติดกับ	เขตมีนบุรี
ทิศตะวันออก	ติดกับ	เขตหนองจอก
ทิศตะวันตก	ติดกับ	เขตสายไหมและเขตคันนายาว

ชุมชน กมาลุ้ลอีหมาน หรือภาษาชาวบ้านในชุมชนเรียกวังตาหนวดตั้งอยู่ในแขวงทรายกองดิน

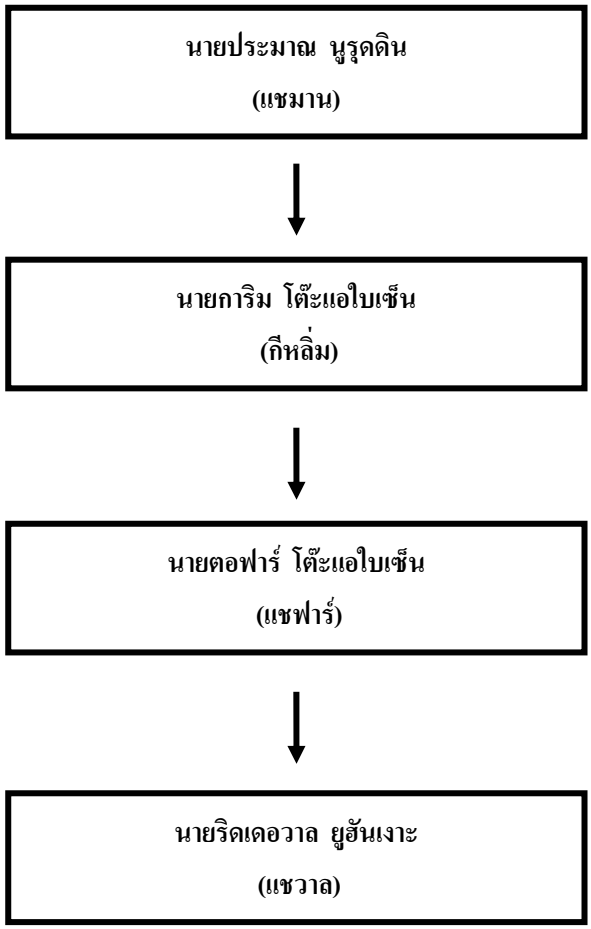


2. ประวัติความเป็นมาของลิเกเรียบคณะวังกังวาล

ประวัติความเป็นมาของลิเกเรียบคณะวังกังวาน จากการสัมภาษณ์นายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ ซึ่งเป็นหัวหน้าวงวังกังวาล ได้กล่าวว่าในสมัยก่อนมีการอพยพชาวมุสลิมภาคใต้(สันนิษฐานว่าเป็นจังหวัดปัตตานี)ขึ้นมากรุงเทพ และได้นำการละเล่นประเภทลิเกมาด้วย ซึ่งต่อมาพัฒนาเป็นลิเกประเภทต่างๆ เช่น ลิเกบันตน ลิเกฮูลู รวมทั้งลิเกเรียบในปัจจุบันปรากฏอยู่ที่ คลองสามวา มีนบุรี และสะพานสูง กรุงเทพมหานคร คนที่นำลิเกเรียบเข้ามาเผยแพร่ในเขตมีนบุรีและเป็นผู้ฝึกสอนผู้คนในสมัยนั้น คือนายประมาณ นูรุดดิน หรือแชมาน ซึ่งเป็นคนที่อาศัยอยู่ที่แขวงทรายกองดิน เป็นคนที่ได้รับการนับถือเป็นอย่างมากสำหรับนักแสดงลิเกเรียบ ทำให้มีการสืบทอดต่อกันมาและแยกกันออกไปตั้งวงลิเกเรียบขึ้น จนได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ต่อมาเมื่อ “แชมาน” เสียชีวิตลงผู้ที่สืบทอดต่อคือ นายการิม โต๊ะแอใบเซ็น หรือกีหลิ่ม เมื่อกีหลิ่มเสียชีวิตลงผู้ที่สืบทอดต่อมาคือ นายตอฟา ยูฮันเงาะ หรือ แซฟา ยูฮันเงาะ ซึ่งเป็นน้าชายของนายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ ได้ถ่ายทอดการแสดงลิเกเรียบให้แก่นายริดเดอวาล เมื่ออายุ 20 ปี ได้ออกแสดงตามที่ต่างๆ เรื่อยมาจนถึงอายุ 25 ปี นายริดเดอวาลได้ตั้งคณะลิเกเรียบขึ้นมา และได้มีการฝึกซ้อมและรวบรวมนักแสดงในคณะ ใช้เวลาประมาณ 1-2 ปี จึงออกแสดงตามงานต่างๆ ชื่อ “คณะวังกังวาล” มีที่มาจากการที่ได้แสดงตามที่ต่างๆ ชื่อเสียงของการแสดงลิเกเรียบทำให้เป็นที่รู้จักทั่วไป จึงได้นำชื่อตัวท้ายของนายริดเดอวาล เป็นที่เรียกกันติดปากว่า “บังวาล” มาตั้งเป็นชื่อคณะวังกังวาล ในปัจจุบัน คณะนักแสดง มีวิถีชีวิตในการทำงานตอนกลางวันเป็นส่วนใหญ่ ทำให้เวลาในการฝึกซ้อมลิเกเรียบจึงเป็นช่วงกลางคืน ตั้งแต่เวลา 20.00 น. เป็นต้นไป ในวันพฤหัสบดี สามารถติดต่องานแสดงได้ที่บ้านเลขที่ 16 หมู่ที่ 5 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร โทรศัพท์ 0-2916-8983.

ภาพประกอบ 1 การแสดงลิเกเรียบคณะวังกังวาล

แผนผังลำดับการสืบทอดลิเกเรียบคณะวังกังวาล



สมาชิกลิเกเรียบคณะวังกังวาล

ภาพประกอบ 2 นายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ หัวหน้าคณะ

นายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ เกิดเมื่อวันที่ 19 มกราคม พ.ศ. 2484 ปัจจุบันอายุ 64 ปีนับถือศาสนาอิสลาม เป็นบุตรนายซัมมาแอ กับนางเซาะ ยูฮันเงาะ มีพี่น้อง 2 คน คือ นางมารียะ ยูฮันเงาะ นายฮิดเดอวาล ยูฮันเงาะ จบชั้นประถมศึกษาชั้นปีที่ 4 ที่โรงเรียนสุเหร่าแสนแสบ

ประวัติการศึกษาด้านลิเกเรียบ เริ่มศึกษาลิเกเรียบเมื่ออายุ 20 ปี กับ แชฟา ยูฮันเงาะ ฝึกได้ 2 ปี ก็เริ่มออกงาน พออายุได้ 25 ปี ก็ออกมาตั้งวงเป็นของตัวเอง

สมรสกับนางรอเกี๊ยะ ยูฮันเงาะ ปัจจุบันอายุ 66 ปี มีบุตรร่วมกัน 5 คน

1. นางสาวฟาตีมะ ยูฮันเงาะ
2. นายมูฮัมหมัด ยูฮันเงาะ
3. นายบาราเฮม ยูฮันเงาะ
4. นายอาลี ยูฮันเงาะ
5. นายยูซบ ยูฮันเงาะ

ปัจจุบัน อาศัย อยู่บ้านเลขที่ 16 หมู่ที่ 5 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพฯ ประกอบอาชีพ เกษตรกรรม (ทำนา)

ภาพประกอบ 3 นายซันตอบีดีน รอมาลี

นายซันตอบีดีน รอมาลี เกิดวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2482 ปัจจุบัน อายุ 68 ปี นับถือศาสนาอิสลาม จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 สถานภาพ สมรส มีบุตร 1 คน

เริ่มฝึกลิเกเรียบตอนอายุ 18 ปี มีประสบการณ์ในการแสดงลิเกเรียบกว่า 50 ปี

ปัจจุบันอยู่บ้าน 172 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพรับจ้าง

ภาพประกอบ 4 นายฮาซัน และสง่า

นายฮาซัน และสง่า เกิดวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2489 นับถือศาสนาอิสลาม จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 สถานภาพ สมรส มีบุตร ทั้งหมด 6 คน เสียชีวิต 2 คน

เริ่มฝึกลิเกเรียบอายุ 23 ปี มีประสบการณ์ในการแสดงลิเกเรียบกว่า 50 ปี

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 32 ซอยประชาร่วมใจ แขวงทรายกองดินใต้ เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพ รับเหมาก่อสร้าง

ภาพประกอบ 5 นายวินัย กาเซ็ม

นายวินัย กาเซ็ม เกิด พ.ศ. 2496 อายุ 54 ปี นับถือศาสนาอิสลาม จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 สถานภาพสมรส มีบุตร 5 คน มีประสบการณ์ในการแสดงลิเกเรียบ 32 ปี

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 19/1 หมู่ 5 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพ รับจ้าง

ภาพประกอบ 6 นายประเสริฐ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ รอฮัม ยูฮันเงาะ)

นายประเสริฐ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ รอฮัม ยูฮันเงาะ) เกิดวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2499 อายุ 51 ปี นับถือศาสนาอิสลาม จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 สถานภาพสมรส มีบุตร 3 คน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 9/2 หมู่ 1 แขวงแสนแสบ เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพ ช่างทั่วไป

ภาพประกอบ 7 นายสมปอง กาเซ็ม (ชื่ออาหรับ นายตอฟา กาเซ็ม)

นายสมปอง กาเซ็ม (ชื่ออาหรับ นายตอฟา กาเซ็ม)เกิดวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2508 อายุ 42 ปี นับถือศาสนาอิสลาม จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 สถานภาพ สมรส มีบุตร 3 คน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 77 หมู่ 10 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพ รับจ้าง

ภาพประกอบ 8 นายประเสริฐ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ นายบาราเฮม ยูฮันเงาะ)

นายประเสริฐ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ นายบาราเฮม ยูฮันเงาะ) เกิดวันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2508 อายุ 42 ปี เป็นบุตรของ นายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ นับถือศาสนาอิสลาม จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 สถานภาพ สมรส

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 323 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพรับจ้าง

ภาพประกอบ 9 นายสอิ๊ด แก้วขำ

นายสอิ๊ด แก้วขำ เกิดวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2507 อายุ 43 ปี นับถือศาสนา อิสลาม จบการศึกษา ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 สถานภาพ สมรส มีบุตร 3 คน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 43 หมู่ 5 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพรับจ้าง

ภาพประกอบ 10 นายสมศักดิ์ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ นายอาลี)

นายสมศักดิ์ ยูฮันเงาะ (ชื่ออาหรับ นายอาลี) เกิดวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2510 อายุ 40 ปี นับถือศาสนาอิสลาม จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 เป็นบุตรชาย นายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ สถานภาพ สมรส มีบุตร 3 คน เริ่มเล่นลิเกเรียบตอนอายุ 20 ปี

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่50/84 ถนนประชาร่วมใจ แขวงทรายกองดินใต้ เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ประกอบอาชีพ รับจ้าง (ช่างไฟ)

ภาพประกอบ 11 นายวัลลภ ดอละวงษ์ (ชื่ออาหรับ นายอาบูบาก๊าต)

นายวัลลภ ดอละวงษ์ (ชื่ออาหรับ นายอาบูบาก๊าต) เกิดวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2521 อายุ 29 ปี นับถือศาสนาอิสลามการศึกษา จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 สถานภาพ สมรส เป็นสมาชิกคนใหม่ล่าสุดของคณะลิเกเรียบวังกังวาล

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 263 หมู่ 8 อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ 10280 ประกอบอาชีพ พนักงานบริษัท

ภาพประกอบ 12 นายมูฮำหมัด แก้วขำ

นายมูฮำหมัด แก้วขำ เกิด พ.ศ. 2500 อายุ 50 ปี เป็นบุตรนายแอร์ กับนางฟาร์ติมะห์ แก้วขำ นับถือศาสนา อิสลาม จบการศึกษาระดับ ชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 สมรสกับนางสมจิตร แก้วขำ มีบุตร 3 คน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 43/2 แขวงทรายกองดิน เขต คลองสามวา จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10510 ประกอบอาชีพ รับจ้าง

ภาพประกอบ 13 นายวิทยา กาเซ็ม

นายวิทยา กาเซ็ม เกิดวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2526 อายุ 25 ปี เป็นบุตรนายวิชัย นางมาลี กาเซ็ม นับถือศาสนาอิสลาม จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 สถานภาพ สมรส มีบุตร 1 คน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 19/1 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร 10510 ประกอบอาชีพ รับจ้าง

ภาพประกอบ 14 นายหมัดและ แซขำ (การีเยาะสีเขียว)

นายหมัดและ แซขำ (การีเยาะสีเขียว) เกิด วันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2503 อายุ 47 ปี เป็นบุตรนายสะมะอูน กับนางซาเด๊ะยะ แซขำ จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 สถานภาพสมรสกับนางมาลี แซขำ มีบุตร 2 คน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 25/2 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร 10510 ประกอบอาชีพ เกษตรกรรม

ภาพประกอบ 15 นายมูฮัมหมัด แซะอารี

นายมูฮัมหมัด แซะอารี เกิดวันที่ 17 พฤศจิกายน พ.ศ. 2506 อายุ 44 ปี การศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 สถานภาพ สมรส มีบุตร 4 คน มีประสบการณ์ในการเล่นลิเกเรียบประมาณ 10 ปี

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 20/1 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร 10510 ประกอบอาชีพ รับจ้าง

ภาพประกอบ 16 นายอนันต์ เซาะมาน

นายอนันต์ เซาะมาน เกิดวันที่ 10 มิถุนายน พ.ศ. 2525 อายุ 25 ปี นับถือศาสนาอิสลาม ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 36/1 หมู่ 5 แขวงทรายกองดิน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร 10510 อาชีพรับจ้างทั่วไป

3. ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบ

ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบในชุมชนกมาลุ้ลอีมานนั้น ในสมัยก่อนจะนิยมเล่นอยู่ 2 งาน คือ งานแต่งงาน (เป็นการอวยพรให้กับคู่บ่าวสาว) และงานบุญ แต่ในปัจจุบันสามารถรับเล่นได้ทุกงานยกเว้นงานอวมงคล ในอดีตกล่าวกันว่า การแสดงลิเกเรียบจะมีขึ้นเฉพาะในพิธีที่สำคัญ เท่านั้น ประเพณีต่างๆ ของชาวมุสลิม เช่น ประเพณีเข้าสุหนัต พิธีมาแกปูโล๊ะ (พิธีกินบุญ) เป็นต้น ต่อมาเมื่อการแสดงชนิดนี้ได้พัฒนาเป็นอาชีพขึ้นมา คตินิยมจึงเปลี่ยนไป ชาวบ้านในเขตมีนบุรี ,เขตคลองสามวา และพื้นที่ใกล้เคียงมักนิยมว่าจ้างคณะลิเกเรียบมาทำการแสดงในงานต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน , งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น สำหรับการเล่นประชันคณะลิเกเรียบด้วยกันนั้น มักจะมีจัดขึ้นตามงานพิธีต่าง ๆ แล้วแต่เจ้าภาพจะว่าจ้างมา หรือมีการประชันกันเพื่อเอารางวัลในแต่ละองค์กรที่จัดขึ้นตามเทศกาล การตัดสินการแสดงลิเกเรียบว่าคณะใดจะชนะก็ใช้จำนวนผู้ชมเป็นเกณฑ์ในการตัดสิน

จากการสอบถามคุณริดเดอวาล ยูฮันเงาะ ในปัจจุบันนี้มีการรับงานแสดงลิเกเรียบดังนี้

- พิธีแต่งงาน หรืองานนิกะฮ์
- พิธีสุหนัต
- พิธีมาแกปูโละ (งานกินบุญหรืองานกินเหนียว)
- วันฮารีรายอปอซอ
- วันฮารีรายอฮัจยี
- วันเมาลิด

3.1 พิธีแต่งงานหรืองานนิกะฮ์

“นิกะฮ์” ในภาษาอาหรับมีความหมายว่าการกระทำพิธีแต่งงานภายใต้หลักเกณฑ์และข้อบังคับแห่งศาสนาอิสลาม คือ ชายคนหนึ่งจะแต่งงานกับหญิงได้อย่างมากที่สุด ในขณะเดียวกัน 4 คน คือ หมายถึงชายคนหนึ่งจะมีภรรยาได้ขณะเดียวกันอย่างมาก 4 คน แต่มีข้อบังคับว่า ชายผู้นั้นจะต้องเลี้ยงดูให้ความยุติธรรมกับภรรยาทั้งหมดได้ ถ้าไม่มีความสามารถแล้วก็ให้มีภรรยาเพียงคนเดียว การมีภรรยา 4 คนไม่ใช่เป็นการส่งเสริมกามารมณ์ มุสลิมถือว่าเป็นการช่วยผู้หญิง เช่น หญิงม่าย หญิงอนาถา ดังเห็นได้จากเงื่อนไขบางประการในการมีภรรยามากกว่า 1 คนเพราะ

1. จำนวนหญิงมากกว่าชาย
2. เพื่อใช้สิทธิความเป็นภรรยาเท่าเทียมกัน และบุตรที่เกิดได้ใช้นามสกุลและการรับมรดก
3. การช่วยเหลือของชายต่อหญิงมิใช่ภรรยาหรือมิใช่ญาติสนิทย่อมจะถูกมองในแง่ร้ายและถูกนินทา

ตามหลักศาสนาการแต่งงานของมุสลิมมี 5 ประการ คือ

1. เป็นมุสลิม
2. มีของหมั้น
3. ต้องได้รับการยินยอมจากผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่าย
4. มีพยานผู้ชายอย่างน้อยสองคน (ถ้าไม่มีผู้ชายก็ใช้พยานผู้หญิง 2 คน ต่อผู้ชาย 1 คน)
5. ควรทำพิธีอย่างเปิดเผยและเลี้ยงอาหารบ้างหลังจากทำพิธีแล้ว

ในพิธีแต่งงานของชาวไทยมุสลิม เริ่มต้นเมื่อชายหญิงตกลงใจกันและฝ่ายชายจะส่งผู้ใหญ่ไปสู่ขอเรียกว่า" มาโซะมินตะ" (หรือมนีแน) การสู่ขอนี้จะตกลงกันระหว่างผู้ใหญ่ทั้ง 2 ฝ่ายเกี่ยวกับสินสอดทองหมั้นตามหลักศาสนา ถือว่าไม่ควรต่ำกว่า 10 สลึง และไม่เกินกว่า 500 สลึง เพื่อให้พยานรู้เห็น ส่วนเงินทองที่นอกเหนือจากนี้ก็นำไปมอบให้ฝ่ายหญิง แต่มีบางรายนำไปรวมกับเงินสินสอดและถือว่าเป็นกรรมสิทธิ์ของฝ่ายหญิงโดยเด็ดขาด ถึงวันพิธีผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงจะเชิญโต๊ะอิหม่ามเป็นประธานและต้องมีองค์ประกอบให้ครบ 5 ประการตามหลักศาสนาที่กล่าวมาข้างต้นด้วย เมื่อเจ้าบ่าวและผู้ใหญ่มาถึงบ้านเจ้าสาว บิดาเจ้าสาวก็จะไปขอความยินยอมจากเจ้าสาว (ขณะนั้นเจ้าสาวอยู่ในห้อง) โดยบิดาเจ้าสาวกล่าวว่า "ข้าจะแต่งงานเจ้ากับ..... (ออกชื่อเจ้าบ่าว) เจ้าจะยินยอมหรือไม่" เจ้าสาวจะให้คำตอบ ถ้าเจ้าสาวไม่ยอมพิธีจะดำเนินไปไม่ได้ถือว่าผิดหลักศาสนา จากนั้นบิดาเจ้าสาวก็มอบภารกิจ (วอเก) การแต่งงานให้โต๊ะอิหม่าม โดยกล่าวว่า "ข้าพเจ้าขอมอบให้ท่านอิหม่ามทำพิธีแต่งงานลูกสาวข้าพเจ้าชื่อ..... (ออกชื่อเจ้าสาว) กับ..... (ออกชื่อเจ้าบ่าว)" เสร็จแล้วโต๊ะอิหม่ามก็จะตอบว่า "ข้าพเจ้าขอรับวอเก" แล้วเรียกเจ้าบ่าวเจ้าสาวและพยาน 2 คน พร้อมด้วยผู้จดบันทึกหลักฐาน จากนั้นโต๊ะอิหม่ามจะสอนเจ้าบ่าวเจ้าสาวเกี่ยวกับการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ย้ำถึงเจ้าบ่าวเจ้าสาว พยาน เงินสินสอด อิหม่ามจะจับมือเจ้าบ่าวพร้อมกับกล่าวว่า "โอ้... (ออกชื่อเจ้าบ่าว) ที่แต่งงานเจ้ากับ... ออกชื่อเจ้าสาว โดยได้รับการมอบฉันทะจากบิดาฝ่ายหญิงแก่ข้า โดยมีค่าสินสอด... (บอกจำนวนสินสอด)" เมื่อโต๊ะอิหม่ามกล่าวจบแล้ว เจ้าบ่าวจะกล่าวรับว่า "ข้าพเจ้ายอมรับการแต่งงานนี้โดยมีสินสอดจำนวนดังกล่าวนี้" เสร็จแล้วโต๊ะอิหม่ามก็จะดูอาเพื่อให้พระอัลเลาะฮ์ทรงประทานพรแก่คู่บ่าวสาว จบแล้วโต๊ะอิหม่ามก็จะบอกหลักการของการเป็นสามี ภรรยาแก่เจ้าบ่าวว่าตามหลักศาสนานั้นผู้เป็นสามีต้องดูแลภรรยา และอยู่ร่วมกันตามหน้าที่ของสามี ภรรยา หากไม่เป็นเช่นนี้ภรรยาก็มีสิทธิ์จะฟ้องร้องสามีต่อคณะกรรมการอิสลามหรือดาโต๊ะยุติธรรมได้ดังนี้

1. ถ้าออกจากบ้านเกิน 3 วัน โดยไม่ได้รับการยินยอมจากภรรยา หากภรรยาฟ้องร้องสามีต่อคณะกรรมการอิสลามก็จะต้องมีการพิจารณา และสามีจะต้องให้เงินค่าเลี้ยงดู

2. ถ้าสามีออกจากบ้าน 6 เดือน โดยไม่ได้รับการยินยอมจากภรรยาถือว่าหมดสภาพการเป็นสามีภรรยา

จากนั้นก็มีการลงชื่อ โต๊ะอิหม่าม เจ้าบ่าว เจ้าสาว บิดาฝ่ายหญิง และพยาน ในหนังสือสำคัญเพื่อเป็นหลักฐานเป็นอันว่าเสร็จพิธีโดยสมบูรณ์ พิธีแต่งงานตามประเพณีนิยมจัดพิธีในหมู่บ้านฝ่ายหญิงจะเชิญญาติมิตรฝ่ายตนมาร่วมพิธี เรียกว่าเชิญมา “มาแกปูโละ” (กินเหนียว) มักเลี้ยงกันตอนเย็นใกล้ค่ำ ส่วนฝ่ายชายจะเชิญญาติมิตรฝ่ายตน เรียกว่าเชิญมา “มางานา” คือ เชิญมารู้จักเจ้าสาวและรับประทานอาหาร ช่วงกลางคืนเจ้าบ่าวเจ้าสาวจะนั่งบนแท่นหรือบัลลังก์ เรียกว่า “บ่งายางัน” เพื่อนเจ้าบ่าวยืนอยู่ทางขวา คอยโบกพัดช้าๆ ตอนนี้เจ้าบ่าวและเจ้าสาวเสมือนเป็นราชาและราชินี คอยรับเฝ้าจากแขกเหรื่อ ด้วยเหตุนี้เองจึงเรียกเจ้าบ่าวเจ้าสาวว่า รายา ซอ-อารี (เป็นราชาเพียงวันเดียว) บางแห่งจะมีหญิงอาวุโสคนหนึ่งออกมา “ซือมางัด”(ข้าวเหนียวสีเหลือง ขาว แดง) แก่คู่บ่าวสาว ต่อจากนั้นญาติมิตรฝ่ายชายจะมาทำพิธี “งามานา” คือมารู้จักกันพร้อมกับมอบของขวัญให้คู่บ่าวสาว ขณะเดียวกันเจ้าสาวจะหยิบของที่ระลึกจากพานที่เจ้าบ่าวถืออยู่ มอบให้แขกจากนั้นเจ้าบ่าวเจ้าสาวลงจากบัลลังก์ร่วมรับประทานอาหารกับแขกเหรื่อ เสร็จพิธีแล้วฝ่ายชายต้องนอนค้างคืนบ้านฝ่ายหญิง 3 คืน ต่อจากนั้นจะมีพิธีส่งตัวเจ้าสาวไปที่บ้านเจ้าบ่าว ฝ่ายเจ้าสาวเรียกพิธีนี้ว่า “มืองาตาร์” (การส่งตัว) ฝ่ายเจ้าบ่าวเรียกพิธีนี้ว่า “มือยาโมะ” (การต้อนรับเจ้าสาว) ในวันนั้นเจ้าบ่าวจัดอาหารเลี้ยงต้อนรับแขกเหรื่อด้วย

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ไปร่วมงานแต่งงานของชาวชุมชน กมาลุ้ลอีมาน ในการจัดงานแต่งงานมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า”งานนิกะฮ์”หรือที่ภาษาชาวบ้านเรียก”งานวัลลีมะฮ์” จะมีการจัดงานอยู่สองวัน ลิเกเรียบจะทำการแสดงในคืนวันแรกของงาน หลังจากเจ้าภาพเชิญแขกรับประทานอาหารเสร็จก็จะทำการแสดงลิเกเรียบในเวลาประมาณ 20.00 น.เป็นต้นไป และนอกเหนือจากการจัดพิธีกรรมดังข้างต้นที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมีการแสดงตีกระบี่กระบอง ซึ่งจะแสดงในตอนบ่ายของงานวันแรกเช่นกัน คือคือแสดงช่วงเวลาประมาณ 15.00 น. ไปจนถึงเวลาละหมาดในช่วงเย็น การแสดงตีกระบี่กระบองจะมีนักเรียนและชาวชุมชนที่ฝึกฝนการตีกระบี่กระบอง แสดงท่าต่อสู้การใช้อาวุธกระบี่ กระบอง การแสดงต่อสู้เป็นคู่ๆ โดยมีดนตรีบรรเลงประกอบการแสดง ประกอบด้วย ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีบรรเลงทำนอง กลองรำมะนา ฉิ่ง ฉาบ ให้จังหวะในการตีกระบี่กระบองด้วย

ภาพประกอบ 17 พิธีนิกะฮ์หรือพิธีแต่งงานเจ้าบ่าวกำลังรับฟังโอวาทจากบิดาของเจ้าสาว

3.2 พิธีเข้าสุหนัต

การเข้าสุหนัต หรือมาโซะยาวี นั้น คำว่า “สุหนัต” หรือ “สุนัด” มาจากภาษาอาหรับว่า “สุนนะฮ์” แปลว่าแบบอย่างหรือแนวทาง ซึ่งหมายความว่าเป็นการปฏิบัติตามท่านนบีได้เคยกระทำมา คำว่า“มาโซะยาวี” เป็นภาษามลายูถิ่น มาโซะ แปลว่า เข้า ยาวี เป็นศัพท์เรียกชื่อมุสลิมที่อยู่แถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยส่วนรวม หนังสือต่างๆ ที่แต่งเป็นภาษามลายู เรียกอักษรของเขาว่า “อักษรยาวี” แต่สำหรับชาวอินโดนีเซียนั้น ชาวมุสลิมด้วยกันมักเรียกว่า พวกยาวา หรือ ยาวอ เกี่ยวกับคำยาวีนี้ ขุนศิลปะกิจจพิสัณห์ให้ความเห็นว่า เดิมชาวอาหรับเรียกเกาะสุมาตราว่าเกาะยาวี ในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีมีกล่าวว่า “ชวาสวี” คำว่า สวี หมายถึงเกาะยาวีนั่นเอง ดังนั้นคำว่ามาโซะยาวี ถ้าพิจารณาตามคำจำกัดความก็หมายถึง “เข้าอิสลาม” หรือ การตัดหนังหุ้มปลายอวัยวะเพศชายนั่นเอง มาโซะยาวีต่างกับสุหนัตคือตรงที่บุคคลมิใช่มุสลิมเข้ารีตถืออิสลาม ส่วนสุหนัตเป็นพิธีการที่มุสลิมพึงปฏิบัติ พิธีมาโซะยาวีนี้มิได้กระทำเฉพาะคนไทยที่นับถือศาสนาอิสลามในจังหวัดชายแดนภาคใต้เท่านั้น ความจริงแล้วชาวยิวและคริสต์ก็เคยปฏิบัติกันมาก่อน แต่ต่อมาภายหลังก็ค่อยๆ เลิกรากันไป เช่นเดียวกับศาสนกิจอื่นๆ เช่น การถือศีลอด และในปัจจุบันก็มีชาวไทยพุทธไม่น้อยที่นิยมปฏิบัติกัน เนื่องจากเป็นที่ยอมรับในทางการแพทย์ แล้วมีความปลอดภัยจากเชื้อโรคและทำความสะอาดง่าย

ในการทำพิธีสุหนัต ชายมักจะทำการเข้าสุหนัตระหว่างอายุตั้งแต่ 1 ขวบ จนถึงอายุประมาณ 15 ปี จึงจะดี แต่ในบางประเทศ เช่น อาหรับ จะนิยมทำหลังคลอดไม่กี่วัน มุสลิมภาคใต้สมัยก่อนก็มักจะทำสุหนัตเมื่อโตแล้ว หรือก่อนแต่งงานก็มี จุดมุ่งหมายของการสุหนัตก็คือ

1. เพื่อความสะอาดในการทำความสะอาด และจะมีผลต่อการปฏิบัติศาสนกิจ
2. เพื่อป้องกันการเกิดโรคบางชนิด
3. เพื่อผลทางเพศสัมพันธ์
4. ในสังคมไทยที่นับถืออิสลามในภาคใต้บางกลุ่ม หมายถึงการบรรลุนิติภาวะแล้ว

นอกจากนี้สำหรับชายที่นับถือศาสนาอื่นหากประสงค์จะเข้านับถือศาสนาอิสลาม หรือแต่งงานกับหญิงอิสลาม นอกจากจะต้องปฏิบัติตนต่อองค์อัลเลาะฮ์แล้ว ต้องทำพิธีมาโซะยาวีด้วย สำหรับหญิงก็ต้องเข้าสุหนัตตั้งแต่เด็กคลอดใหม่ๆ จนไม่เกินอายุ 2 ขวบ การเข้าสุหนัตชายกับหญิงนั้นจะกระทำต่างกัน หญิงจะมีการทำพิธีโดยการใช้มีดหรือเข็มแทงหรือกรีดนิดๆ ที่ตรงปลายเนื้อส่วนที่ยื่น (คริสตอริส) ออกนิดๆ เท่านั้น ก็เป็นอันเสร็จพิธี มุสลิมในชนบทถือว่า พิธีเข้าสุหนัตนี้สำคัญมากจึงมีการเชิญแขกมาเลี้ยงฉลองกันใหญ่โต มีมหรสพแสดง เช่น หนังตะลุง ลิเกฮูลู ใครจัดงานใหญ่โตถือเป็นการได้หน้าได้ตา บางรายจัดกันถึง 7 วัน 7 คืน ซึ่งมีผู้ที่รับเชิญมากินเลี้ยง (มาแกปูโละ) จะต้องชวนเพื่อนฝูงมายิ่งมากยิ่งดี ไม่จำเป็นต้องรู้จักกับเจ้าภาพก็ได้ เพราะเมื่อทานเสร็จแล้วก็จะรวบรวมเงินให้กับเจ้าภาพตามสมควรก่อนลากลับ บางรายก็มีการแห่นก แห่ช้าง จัดขบวนรถยนต์ กันเป็นที่สนุกสนาน เมื่อแห่เสร็จก็จะให้ “อาเนาะกูตอ” อาบน้ำให้ และให้นุ่งผ้าขาวม้าผืนเดียว (ผ้าที่ใช้นิยมลงแป้งให้แข็งเพื่อไม่ให้ถูกเนื้อ) แล้วให้มานั่งบนหยวกกล้วย ส่วนการทำพิธีสุหนัตก็จะมีการเชิญผู้ทรงคุณวุฒิทางศาสนาพอสมควรกับเชิญ มุดีม หรือ โต๊ะมูเด็ง (ผู้จะทำการผ่าตัด) ก็จะมาอ่านดูอา (ขอพร) และจัดการวัดขนาดของหนังหุ้มปลายของอวัยวะเพศ แล้วใช้ปูนขาวทำเครื่องหมายไว้โดยรอบ จากนั้นก็จะดึงหนังหุ้มปลายไปข้างหน้า ให้เลยไปจากหัวอวัยวะเพศ ใช้ไม้หนีบ 2 ขา หรือที่เรียกว่า “ปะงาเป๊ะ” มาหนีบไว้ให้ติดกับท่อนหยวกที่นั่งอยู่ โต๊ะมูเด็งจะกล่าวนามของพระผู้เป็นเจ้าพร้อมกับลงมือตัดหนังตรงที่ทำเครื่องหมายไว้เสร็จแล้วก็ใส่ยา พันแผลเป็นอันเสร็จพิธี ประมาณ 15 วันแผลก็จะหายสนิท เวลาที่นิยมทำสุหนัตก็คือเวลาเช้าประมาณ 08.00 – 10.00 น. ส่วนช่วงบ่าย 15.00 – 17.00 น. เป็นช่วงเวลาที่มีอากาศดีเข้าใจว่ามีส่วนช่วยในการห้ามเลือดไปในตัว

ลิเกรียบที่แสดงในงานสุหนัตนั้นนิยมทำการแสดงในเวลากลางคืน ก่อนวันที่จะทำพิธีสุหนัตเพื่อเป็นการสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินและเป็นการทำให้ผู้เข้าพิธีสุหนัตได้ผ่อนคลายไม่เครียดกับการที่จะโดนขลิบอวัยวะเพศในวันรุ่งขึ้น โดยในคืนนั้นเจ้าภาพก็จะเลี้ยงอาหารแก่ผู้มาร่วมงานด้วย

3.3 พิธี “มาแกปูโละ” (กินเหนียว)

การกินเหนียว หรือ “มาแกปูโละ” นี้ ความจริงไม่ใช่กินข้าวเหนียวโดยตรงแต่เชิญไปกินข้าวเจ้าธรรมดา สันนิษฐานว่าเดิมคงใช้ข้าวเหนียวกันจริงๆ ต่อมาขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ สิ่งแวดล้อมต่างๆ จึงเปลี่ยนเป็นการกินข้าวเจ้า หากผู้รับเชิญต้องการกินเหนียวจริงๆ เจ้าภาพก็มีบริการ

ประเพณี “มาแกปูโละ” สมัยก่อน หมายถึง การกินเลี้ยงเนื่องในพิธีแต่งงานและพิธีสุหนัตเท่านั้นเพราะงานทั้งสองนี้ถือว่าใหญ่โตมาก ปัจจุบัน “มาแกปูโละ” มีความหมายกว้างออกไปถึงงานกินเลี้ยงในงานต่างๆ เช่นงานสร้างมัสยิด งานเลี้ยงส่งบุตรชาย หญิงไปศึกษาต่อ การกินเลี้ยงดังกล่าวนี้ยังเรียกกันว่า “มาแกแด” หมายถึง การเลี้ยงน้ำชา การกินเหนียว หรือ “มาแกปูโละ” นี้จะมีการจัดพิมพ์บัตรเชิญในโอกาสต่างๆ เป็นจำนวนมาก เพื่อเป็นการบอกกล่าวให้เพื่อนๆ หรือญาติได้ทราบข่าวกัน

ล่วงหน้า ซึ่งวันงาน เจ้าภาพจะต้อนรับแขกตั้งแต่เช้าจนถึงเที่ยงคืน ใครมาก่อนและ “มาแกปูโละ” แล้วก็ทยอยกันกลับ ก่อนจะกลับผู้เป็นแขกจะจับมือเจ้าภาพ “บือยาบะสาแม” พร้อมกับมอบเงินช่วยงานตามศรัทธา

ในงานมาแกปูโละนั้นการแสดงลิเกเรียบจะขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าจะให้แสดงในเวลาใด แต่ส่วนใหญ่ก็จะทำการแสดงในเวลากลางคืนเพราะเป็นช่วงเวลาที่ผู้คนเสร็จภารกิจ ได้มาพักผ่อนรับประทานอาหาร พอรับประทานอาหารเสร็จก็จะได้ชมการแสดงลิเกเรียบ

3.4 วันฮารีรายอปอซอ

คือวันสิ้นสุดแห่งการถือศีลอดในเดือนรอมฎอน ตามปกติก่อนวัน “รายอปอซอ” 1 วัน ชาวบ้านมักทำข้าวต้มผัดห่อใบกะพ้อเอาไว้สำหรับเลี้ยง และแจกจ่ายขนมให้ญาติมิตรในคืนวันก่อนวัน “รายอ” และในตอนเช้าก่อนวันรุ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีการทำ “นาซิตาฆัง” (คล้ายข้าวมัน) ขนมจีนเนื้อสะเต๊ะหรืออาหารอื่นๆ เวลาประมาณ 09.00 น. พากันไปที่มัสยิด หรือสุเหร่าเพื่อทำละหมาด เสร็จแล้วไปเยี่ยม “กูโบ”(สุสาน) ผู้ไปเยี่ยมจะทำความสะอาด “กูโบ” และอ่านพระคัมภีร์แผ่ผลบุญให้แก่ผู้ตาย ในวันนี้จะมีการเยี่ยมเยียนกันระหว่างญาติมิตร และให้อภัยซึ่งกันและกัน

หลังจากนั้นก็จะมีการฉลองหลังจากได้ทำการถือศีลในเดือนรอมฎอน บางสุเหร่าอาจจะมีการจัดงานกินเลี้ยง(มาแกปูโละ)และมีการนำลิเกเรียบมาแสดงในเวลากลางคืน

3.5 วันฮารีรายอ ฮัจยี

วันตรุษฮัจยี ตรงกับวันที่ 10 เดือนที่ชาวมุสลิมประกอบพิธีฮัจยี ณ นครเมกกะฮ วันตรุษนี้ถือว่ามีความสำคัญยิ่งกว่าวันตรุษใดๆ พิธีการในวันนี้เหมือนกับวันฮารีราบอปอซอ ที่เพิ่มขึ้นคือ การฆ่าสัตว์ เช่น วัว ควาย แพะ แกะ เพื่อทำทาน เรียกว่า “กุรบาน” พิธีฆ่าจะทำหลังการละหมาดวันฮารีรายอฮัจยีแล้ว เนื้อสัตว์ที่ถูกฆ่าจะนำไปขายไม่ได้ นอกจากจะทำอาหารเลี้ยงหรือนำมาแจกกัน

จากนั้นจะมีการกินเลี้ยง โดยนำเนื้อสัตว์ที่ได้มาทำเป็นอาหารบางสุเหร่าอาจจะมีการจัดงานเลี้ยง(มาแกปูโละ)และมีการนำลิเกเรียบมาแสดง คล้ายวันฮารีรายอปอซอ

3.6 วันเมาลิด

”เมาลิด” เป็นภาษาอาหรับ แปลว่า วันประสูติของท่านนบี มูฮัมหมัด ตรงกับวันจันทร์ที่ 12 เดือน รอบิอูลอาวัล (ประมาณวันที่ 29 สิงหาคม พ.ศ. 1113) ณ นครเมกกะฮ์ ประเทศซาอุดีอาระเบีย ในวันนี้มีการทำบุญเลี้ยงกันที่มัสยิดหรือที่บ้าน กล่าวสรรเสริญเกียรติคุณของท่านนบี มูฮัมหมัด พร้อมกับอ่านดูอาขอพรจากองค์อัลเลาะฮ์ปัจจุบันมีการจัดวันเมาลิดรวมกันเป็นระดับตำบล อำเภอหรือจังหวัด เรียกว่างานเมาลิดกลาง มีการประกวดการอ่านพระคัมภีร์อัลกุรอาน และแสดงปาฐกถาธรรมกล่าวถึง ผลงานและคุณธรรมของท่านนบี มูฮัมหมัด

ในงานวันเมาลิดกลางที่จัดขึ้นในกรุงเทพมหานครจะมีการเฉลิมฉลองโดยมีการจัดงานที่เกี่ยวกับศาสนาอิสลามมีการออกร้านขายอาหาร มีการแสดงต่างๆ อาทิเช่น การอ่านกอรี การแสดงลิเกฮูลู การแสดงลิเกเรียบเป็นต้น ทั้งนี้วันและเวลาในการแสดงก็แล้วแต่คณะกรรมการผู้จัดงาน ว่าจะให้ขึ้นแสดงวันไหน เวลาเท่าใด

4. ขนบธรรมเนียมและขั้นตอนการแสดงลิเกเรียบ

4.1 พิธียกครูหรือพิธีไหว้ครู

พิธีไหว้ครูหรือยกครูเป็นพิธีที่จัดขึ้นสำหรับผู้ที่หัดเล่นหรือผู้ที่พึ่งเข้ามาร่วมเป็นสมาชิกในคณะลิเกเรียบใหม่ๆ จะต้องมีพิธีการยกครูเพื่อความเป็นสิริมงคลและรำลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดการแสดงลิเกเรียบ ขั้นตอนในการยกครูของลิเกเรียบมีขั้นตอนดังนี้

1. การเตรียมเครื่องกำนลประกอบไปด้วย
    1. ข้าวเหนียวเหลือง
    2. ไก่ย่าง
    3. ผลไม้(กล้วย)
    4. ธูป 3 ดอก
    5. เทียน 1 เล่ม
    6. ขันน้ำมนต์
    7. หมาก พลู
    8. เงินกำนล

การจัดเครื่องกำนลจะนำจานใส่เครื่องกำนลซึ่งประกอบด้วย หมาก - พลู 5 คำ เงินกำนล 166 บาท วางไว้ข้างๆขันน้ำมนต์ ยกถาดข้าวเหนียวเหลืองและไก่ย่างมาวางโดยให้จานกำนลและขันน้ำมนต์อยู่ตรงกลาง ในถาดจะแบ่งข้าวเหนียวเหลืองออกเป็นจานๆ ถาดละประมาณ 6 จาน จำนวน 2 ถาด ถาดไก่ย่าง 1 ถาด มีไก่ย่างอยู่ 3 ตัว (จำนวนข้าวเหนียวเหลืองแล้วแต่คนที่จะยกครูจะจัดปริมาณมากหรือน้อยซึ่งแล้วแต่จำนวนคนที่เข้าร่วมพิธี เมื่อทำพิธีเสร็จแล้วก็จะได้นำมาแบ่งกันกิน)

ภาพประกอบ 18 เครื่องกำนลในพิธีไหว้ครู

ภาพประกอบ 19 หมากพลู เงินกำนล ขันน้ำมนตร์

ภาพประกอบ 20 ข้าวเหนียวเหลือง และกล้วย

ภาพประกอบ 21 ไก่ย่าง

ภาพประกอบ 22 ผลไม้

ภาพประกอบ 23 นั่งล้อมเครื่องกำนล

2. การทำน้ำมนต์ ในการทำน้ำมนต์ผู้ทำพิธีจะจุดเทียนและธูปตั้งไว้ข้างๆ จานกำนล ผู้ทำพิธีคือหัวหน้าคณะลิเกเรียบเป็นผู้ทำน้ำมนต์โดยจุดเทียนและบริกรรมคาถาและวนเทียนให้น้ำตาเทียนหยดลงในขันน้ำมนต์

ภาพประกอบ 24 การทำน้ำมนต์และเครื่องกำนลในการไหว้ครูของลิเกเรียบคณะวังกังวาล

3. การละหมาดดูอา เมื่อทำน้ำมนต์เสร็จผู้ทำน้ำมนต์จนเป็นผู้นำกล่าวละหมาดดูอา ผู้ร่วมพิธีก็ทำการละหมาดขอดูอา

ภาพประกอบ 25 การละหมาดดูอา

4. เมื่อทำการละหมาดเสร็จก็จะนำน้ำมนต์และอาหารที่นำมาเข้าพิธีไปแจกจ่ายให้ให้ผู้ที่เข้าร่วมพิธีรับประทาน

ภาพประกอบ 26 เลี้ยงอาหารแก่ผู้ร่วมพิธี

5. เมื่อรับประทานอาหารเสร็จ จะเล่นลิเกเรียบเพื่อเป็นการฉลอง ประมาณ 1 ยืนหรือ 2 ยืน ก็เป็นอันเสร็จพิธี

ภาพประกอบ 27 การฉลองหลังพิธีไหว้ครู

4.2 การแต่งกายของผู้แสดงลิเกเรียบ

ตั้งแต่ในสมัยอดีตจนถึงปัจจุบันการแต่งกายในการแสดง ลิเกเรียบนั้น นิยมแต่งตามประเพณีของชาวไทยมุสลิมทั่ว ๆ ไป คือ สวมหมวกไม่มีปีกสีขาว นุ่งผ้าโสร่ง สวมเสื้อคอกลมแขนยาวหรือสั้น ผ่าครึ่งอก

เครื่องแต่งกายประกอบไปด้วย

หมวก เรียกว่า การีเยาะ
เสื้อผู้ชาย เรียกว่า กุรง
ผ้านุ่งผู้ชาย เรียกว่า โสร่ง หรือ ซารง

ภาพประกอบ 28 การแต่งกาย

4.3 ขั้นตอนการแสดงลิเกรียบ

คณะลิเกเรียบนักแสดงจะเดินทางมาถึงบ้านเจ้าภาพหรือสถานที่จัดงาน ก่อนเริ่มการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง เพื่อเตรียมสิ่งต่างๆ ที่จำเป็น เช่น ความเหมาะสมของสถานที่ พูดคุยตกลงรายละเอียดต่างๆ กับเจ้าภาพ การแสดงจะเริ่มเวลา 20.00 น. เป็นต้นไป ดังนั้น โดยทั่วไปเจ้าภาพจะต้องจัดอาหารมื้อเย็นเลี้ยงคณะลิเกเรียบและจัดสถานที่สำหรับพักผ่อนก่อนเริ่มการแสดง รวมทั้งสถานที่สำหรับค้างแรม ในกรณีที่มีการว่าจ้างไปเล่นในสถานที่ไกลๆ หรือตามต่างจังหวัด เป็นต้น การแสดงลิเกเรียบสามารถแบ่งเป็นขั้นตอนต่างๆ ได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 การทำน้ำมนต์

ภาพประกอบ 29 การทำน้ำมนต์ก่อนการแสดงทุกครั้ง

ผู้แสดงลิเกเรียบจะเดินเป็นวงกลมเข้ามานั่งล้อมวงกัน เมื่อนั่งเป็นที่เรียบร้อยแล้ว สิ่งแรกที่จะเริ่มทำ คือ หัวหน้าวงจะเริ่มการทำน้ำมนต์ โดยการนำเทียนหยดลงในขันน้ำเพื่อเป็นการบูชาและระลึกถึง พระอัลเลาะฮ์ ท่านนบีมูฮัมหมัด คุณครูบาอาจารย์ และเป็นการเสริมขวัญกำลังใจให้กับคนในวง ซึ่งขณะที่หัวหน้าวงกำลังทำน้ำมนต์ ก็จะทำการท่องบทสวดที่เป็นภาษาอาหรับ ที่อยู่ในคัมภีร์อัลกุรอาน พร้อมกับการจุดเทียน และหยดน้ำตาเทียนลงในขัน

ภาพประกอบ 30 อุปกรณ์การทำน้ำมนต์

อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำน้ำมนต์จะประกอบไปด้วย

1. ขันน้ำสำหรับทำน้ำมนต์ 1 ใบ
2. เทียน 1 เล่ม
3. หมากพลู 3-7 คำ
4. เงินสำหรับไหว้ครู 66 บาท

ภาพประกอบ 31 การดื่มน้ำมนต์

เมื่อทำน้ำมนต์เสร็จหัวหน้าวงจะดื่มน้ำมนต์และส่งให้ทุกคนในวงดื่ม หลังจากนั้นสมาชิกในวงจะทำการสวดดูอาเพื่อขอพรพร้อมกับใช้มือลูบหน้ากลองหลังจากสวดดูอาเสร็จก็จะใช้มือลูบหน้าผากตนเอง

ขั้นที่ 2 การเตรียมเครื่องดนตรี

ภาพประกอบ 32 การเตรียมเครื่องดนตรีก่อนการแสดง

หลังจากที่ทุกคนดื่มน้ำมนต์เสร็จ ก็จะนำลิ่มไม้มาใส่กลองรำมะนา โดยจะใช้เหล็กสำหรับยัดลิ่มมาทำการงัดและใส่ลิ่มลงไป และจะเริ่มยัดหวายด้านในของรำมะนา สมัยก่อนจะใช้มือในการยัด แต่ในปัจจุบันบางวงจะมีการใช้เหล็กเป็นเครื่องทุนแรงในการยัดหวาย เมื่อยัดหวายเสร็จแล้วก็จะทำการเทียบเสียงกลองให้เท่ากันในวงเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง

ในการแสดงลิเกเรียบ 1 รอบการแสดง ใช้คำว่า “ยืน หรือ ตั้ง” ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 - 45 นาที ใช้ทำนองในการขับร้อง 4 - 7 ทำนอง ขึ้นอยู่กับบทขับร้องในแต่บท ใน 1 ทำนองใช้บทขับร้องประมาณ 4 บรรทัด จากนั้นจะเปลี่ยนทำนองโดยไม่ซ้ำกัน โดยใน 1 ยืนนี้จะประกอบด้วย 1. เกริ่นกาซีเดาะห์ 2. ลิเกเรียบ 3. นาเซบ (มัตยารุต)

ขั้นที่ 3 การโหมโรง (เกริ่นกาซีเดาะห์)

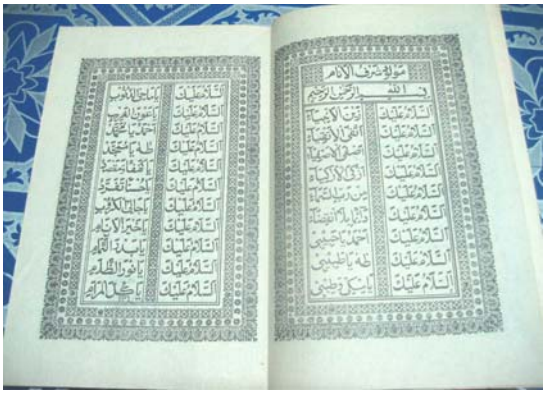
ภาพประกอบ 33 การเกริ่นกาซีเดาะห์

หัวหน้าคณะจะใช้บทขับร้องในหนังสือ “บัรดันยี” ซึ่งเป็นบทสวดที่ใช้สำหรับการสวดสรรเสริญนบีมูฮัมหมัด การร้องโหมโรงนี้มีชื่อเรียกว่า “กาซีเดาะห์” ในตอนแรกจะใช้กลองรำมะนาเพียงใบเดียวในการตี หัวหน้าคณะจะเป็นผู้เกริ่นขึ้นในตอนต้น และสมาชิกในวงก็จะร้องรับพร้อมกับรัวกลอง ทั้งหมด 3 ครั้ง

ตัวอย่างเนื้อร้องการเกริ่นกาซีเดาะห์ของลิเกเรียบ

วัลลาอิซี กาตูนียา
วัลลาอิซี กาตูนียา
ลาลิสซารี ซารี นา
อาโอวีรอ รี นีซี
วอวู ซีมู ซีมู กอนา

ภาพประกอบ 34 หน้าปกคัมภีร์บัรดันยี



ภาพประกอบ 35 ภายในคัมภีร์บัรดันยี

จากนั้นจะรัวกลองเพื่อตั้งจังหวะ เริ่มด้วยจังหวะช้าก่อน จากนั้นสมาชิกในวงจะร้องรับจังหวะในการร้องจะค่อยๆ เร็วขึ้น และทอดลงในตอนจบ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการร้องโหมโรงคือ กลองรำมะนา 1 ใบ, แทมโบรีน, ฉิ่ง, ฉาบ และการปรบมือ

ขั้นที่ 4 ลิเกเรียบ

ภาพประกอบ 36 การร้องลิเกเรียบ

เมื่อทำการเกริ่นกาซีเดาะห์เสร็จแล้วก็จะเป็นขั้นตอนของลิเกเรียบ ในการร้องลิเกเรียบใช้บทสวดในหนังสือบัรดันยีเป็นบทขับร้องเช่นกัน โดยเริ่มจากสมาชิกทุกคนรัวกลองเป็นสัญญาเริ่มต้น หัวหน้าวงก็จะเริ่มร้องขึ้นต้นก่อน โดยใช้รำมะนาเพียงใบเดียวให้จังหวะ จากนั้นสมาชิกในวงก็จะร้องรับ ในระหว่างการร้อง ก็จะมีการตีจังหวะรำมะนาเน้นท้ายวรรคเป็นระยะ

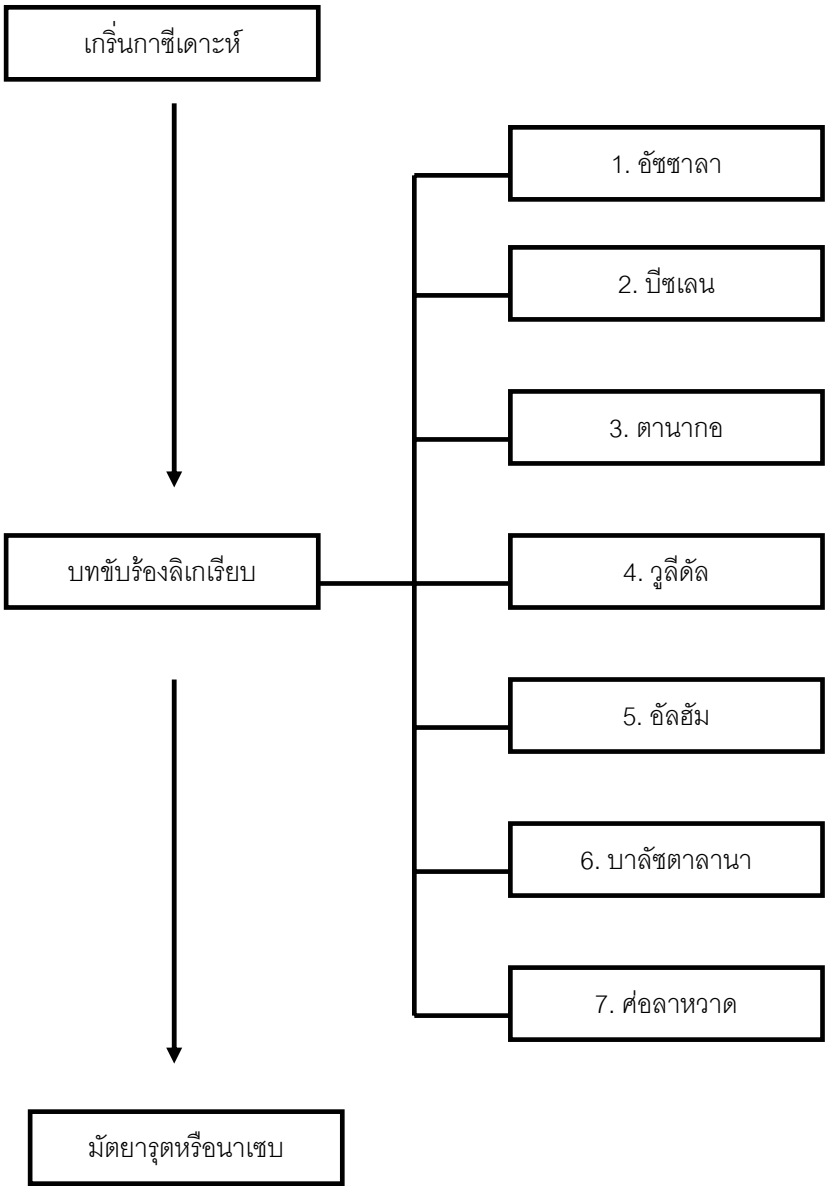
บทขับร้องอัซซาลาเป็นบทแรกของการขับร้องลิเกเรียบ เริ่มด้วยทำนองที่หัวหน้าคณะเป็นผู้กำหนด แต่ละทำนองก็จะมีจังหวะที่แตกต่างกันไป ทำนองที่ใช้ในการขับร้องก็จะมีด้วยกันหลายทำนอง ทั้งทำนองเพลงไทยเดิม และทำนองเพลงอาหรับ การเลือกทำนองมาขับร้อง ขึ้นอยู่กับผู้แสดงจะตกลงเลือกทำนองใดให้เข้ากับบทร้อง และในแต่ละทำนองก็จะมีจังหวะหน้าทับรำมะนาที่ไม่เหมือนกันขึ้นอยู่กับทำนองในการขับร้อง การเปลี่ยนทำนองต้นเสียงหรือหัวหน้าคณะจะเป็นผู้ร้องนำก่อน หลังจากนั้นสมาชิกในวงจะร้องรับ

ขั้นที่ 5 การออกนาเซบ

ภาพประกอบ 37 การออกนาเซบ

นาเซบ คือ การร้องลิเกเรียบโดยมีการเพิ่มอุปกรณ์เครื่องประกอบจังหวะต่างๆ เช่น แทมโบรีน ลูกแซ็ก กลองสองหน้า ฉิ่ง แอคคอร์เดียน ฯลฯ โดยเริ่มด้วยการบรรเลงแอคคอร์เดียน จะใช้กลองสองหน้าเป็นตัวคุมจังหวะ ผู้ร้องจะร้องพร้อมกัน เนื้อร้องที่ใช้ก็จะมีทั้งคำร้องที่เป็นภาษาอาหรับและภาษาไทยเข้ามาแต่ความหมายก็จะเกี่ยวกับบทบัญญัติทางศาสนา หรือเรียกว่าการออก “เบ็ดเตล็ด” ถ้าเปรียบเทียบกับเพลงไทยก็จะคล้าย “การออกหางเพลง” จะร้องเพื่อความสนุกสนาน ทำนองที่ใช้ในการร้องนาเซบ เป็นทำนองอาหรับ ถ้าจังหวะช้าจะใช้จังหวะบีกิน ส่วนจังหวะเร็วจะใช้จังหวะชะ ชะ ช่า และจะใช้จังหวะช้าเร็วสลับกันไป พอเบ็ดเตล็ดเสร็จก็จะลงกลองเพื่อทอดลงจบ 1 ยืน เมื่อเวลามีการประชันกัน (ในการประชันนี้ถ้าวงไหนเล่นทำนองซ้ำกัน ก็จะถือว่าคณะที่ร้องอยู่แพ้ทันที)

แผนผังแสดงโครงสร้างบทขับร้องลิเกเรียบ



การแสดงลิเกเรียบ 1 ยืน หรือ 1 ตั้ง ผู้แสดงจะเลือกบทขับร้องบทใดบทหนึ่งมาเพื่อทำการขับร้อง

4.4 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบ

เครื่องดนตรีที่เป็นหลักในการแสดงลิเกเรียบนั้นก็คือ กลองรำมะนา เพราะเป็นตัวคุมจังหวะและคุมทำนองในการขับร้อง เครื่องดนตรีที่การแสดงลิเกเรียบนำมาใช้ตั้งแต่ดั้งเดิม คือ กลองรำมะนา ซึ่งทางมลายูเรียก “ระบานา”

คำว่า “รำมะนา” มีที่มาจากภาษาอาหรับที่ออกเสียงว่า “ร๊อบบานา” (Robana) หมายความถึง “พระเจ้าของเรา” หรือ “พระผู้อภิบาลของเรา” เป็นถ้อยคำที่กล่าวซ้ำๆ อยู่เสมอ ในบทสวดบทหนึ่งของศาสนาอิสลาม ในพิธีสวดนั้น ก็มีการตีกลองประกอบทำนองสวดอยู่ด้วย จึงสันนิษฐานว่า ชาวมลายูคงจะนำชื่อนี้มาเรียกกลองว่า “ร๊อบบานา” แต่คนไทยคงจะฟังเพี้ยนเป็นคำว่า “รำมะนา”

รำมะนา มีต้นกำเนิดแถวอาระเบีย ชาวอาหรับสมัยก่อนจะผูกกลอง 2 ลูก บนหลังอูฐสำหรับตีประโคมเวลายกทัพออกศึกหรือเวลาเคลื่อนกองคาราวาน แขกมัวร์ได้นำกลองนี้เข้าไปในยุโรปครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 771 หรือ พ.ศ. 1314 อันเป็นยุคทองของชาวอาหรับ แต่เป็นยุคตื่นตัวของชาวยุโรป

รำมะนา มีลักษณะเป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว หน้ากลองที่ขึ้นหนังบานผายออก ตัวกลองสั้น รูปร่างคล้ายกะละมัง มีขนาดตั้งแต่ใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก

รำมะนา ที่ใช้ในการประกอบการแสดงลิเกเรียบนั้น มีความพิเศษตรงที่ตีได้หลายรูปแบบ จะใช้แทนกลองทอมก็ได้ ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง

ภาพประกอบ 38 รำมะนา

รำมะนา ใช้กำกับจังหวะประกอบการร้องลิเกเรียบมีลักษณะเหมือนกับรำมะนาลำตัดซึ่งสวมรถแบ่งออกได้ 2 ส่วน คือ

1. ตัวรำมะนา
2. อุปกรณ์ที่ใช้ในตั้งเสียงรำมะนา

1. **ตัวรำมะนา**

ประกอบด้วยส่วนต่างๆ ดังนี้

- หุ่นกลอง
- หนังหน้ากลอง
- รัดอก
- ขนงกลอง
- ลิ่ม
- หวาย
- หมอนรองกลองรำมะนา

หุ่นกลอง ทำมาจากไม้ประดู่ ไม้มะค่า หรือไม้แดง ไม้ที่ใช้ส่วนมากนิยมนำมาจากทางใต้ และตัดเป็นรูปเขียงขนาด 24 นิ้ว

ภาพประกอบ 39 หุ่นกลอง

หนังหน้ากลอง ทำมาจากหนังลูกควายหรือหนังแพะ การฟอกหนังนั้น นำหนังแช่น้ำปูนแดงประมาณ 1 วัน เพื่อเอาขนออกให้หนังเรียบถึงจะดีที่สุด หนังลูกควายจะให้เสียงที่ดีกว่าหนังแพะ ควรอยู่อายุระหว่าง 1-2 ปี จะดีที่สุด

ภาพประกอบ 40 หน้ากลอง

รัดอก ทำด้วยหวายตะค่า มีลักษณะเป็นเส้นยาวบาง ใช้สำหรับการขึงหนังหน้ากลอง

ภาพประกอบ 41 หวายรัดอก

ขนงกลอง เป็นห่วงเหล็กทรงกลมทำมาจากสแตนเลทใช้ ร้อยรัดอกเพื่อยึดเข้ากับหุ่นกลอง

ภาพประกอบ 42 ขนงกลอง

ลิ่ม มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมทรงสูง ใช้สำหรับเพื่อตั้งเสียงกลอง ทำจากไม้เนื้อแข็งหรือวัสดุเนื้อแข็ง เวลาตอกจะใช้ทั้งหมด 6 อัน

ภาพประกอบ 43 ลิ่ม

หวาย ใช้สำหรับหนุนกลองรำมะนาให้ตึงขึ้น จะมีลักษณะเป็นเส้นกลมยาวประมาณ 150 ซ.ม. จะมีเชือกร้อยไว้กับปลายด้านหนึ่งของหวายปลายเชือกจะรัดไว้กับผ้าเพื่อสะดวกเวลาดึงหวายออกจากหน้ากลอง หวายยัดกลองรำมะนาสามารถหาได้จากทางภาคใต้ของประเทศไทย

ภาพประกอบ 44 หวาย

หมอนรองกลอง รำมะนา มีลักษณะเป็นยางทรงกระบอก ยาวประมาณ 50-60 ซ.ม. นำเชือกมาผูกปลายทั้งสองด้านให้เป็นรูปวงรี สำหรับมัดเพื่อรองกลองรำมะนาขณะแสดง

ภาพประกอบ 45 หมอนรองรำมะนา

2. **อุปกรณ์ที่ใช้ในตั้งเสียงรำมะนา**

- เหล็กงัด
- เหล็กยัดหวาย

เหล็กงัด มีลักษณะเป็นแท่งกลมยาวปลายตีบ และงอนขึ้นเล็กน้อยใช้สำหรับงัดขนงกลองเพื่อทำการใส่ลิ่ม

ภาพประกอบ 46 เหล็กงัดลิ่ม

ภาพประกอบ 47 การใส่ลิ่ม

เหล็กยัดหวาย เหล็กยัดหวายกลองรำมะนา มีลักษณะเป็นเหล็ก 3 แท่งสั้น นำมาเชื่อมต่อกันเป็นรูปตัวไอ แต่ส่วนบนกับส่วนล่างโค้งมนเล็กน้อย ในสมัยก่อนจะใช้มือยัดหวาย ปัจจุบันได้นำเอาเหล็กมาทำเป็นเครื่องทุ่นแรง เพื่อความสะดวกรวดเร็ว ในสมัยโบราณจะใช้มือ

ภาพประกอบ 48 เหล็กยัดหวายรำมะนา

นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบเป็นที่นิยมกันว่าทำให้สนุกสนานและไพเราะมากยิ่งขึ้น เช่น

- ลูกแซ็ก - แอคคอร์เดียน
- ฉิ่ง - บองโก
- ฉาบ - กลองสองหน้า
- แทมโบรีน

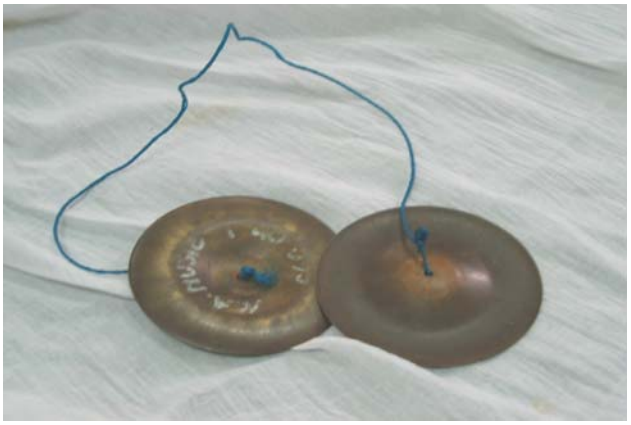
ลูกแซ็ก เป็นลูกไม้กลมกลวงสองลูกที่ภายในบรรจุด้วยเมล็ดพืช หรือเม็ดกรวด เวลาบรรเลงจะใช้เขย่าพร้อมกันทั้งสองลูก หรือเขย่าสลับทีละลูกก็ได้

ภาพประกอบ 49 ลูกแซ็ก

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะหล่อ หนา รูปคล้ายถ้วยชา มี 2 ฝา เจาะรูตรงกลางไว้สำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียง

ภาพประกอบ 50 ฉิ่ง

ฉาบ ทำด้วยโลหะมีลักษณะคล้ายจาน มีสายหนังทำเป็นที่ถือร้อยอยู่ตรงกลาง ผู้เล่นจะตีฉาบทั้งสองให้กระทบกันให้ฉาบมือขวาตกกระทบฉาบในมือซ้าย



ภาพประกอบ 51 ฉาบ

แทมโบรีน คือ กลองรำมะนาที่มีฉิ่งเล็กๆ แขวนอยู่รอบๆ ขอบไม้ มีขนาดตั้งแต่เส้นผ่าศูนย์กลาง 25-23 ซม. วิธีบรรเลงโดยส่วนใหญ่คล้ายคลึงกับการบรรเลงรำมะนา ถ้าต้องการให้เสียงฉิ่งดังรัวก็ทำได้โดยจับแทมโบรีนสั่น

ภาพประกอบ 52 แทมโบรีน

แอคคอร์เดียน เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม หรือหีบเพลงชัก ประกอบไปด้วยกล่องไม้ 2 กล่อง ที่เชื่อมกันด้วยที่สูบลมตรงกลาง ที่สูบลมนี้ทำด้วยหนังลักษณะจะพับเป็นชั้นๆ กล่องทางด้านขวามือจะมีแป้นนิ้วสำหรับดีดลักษณะเหมือนเปียโน ส่วนกล่องทางด้านซ้ายมือจะมีปุ่มกดสำหรับบรรเลงเสียงคอร์ดและเสียงเบส เสียงเกิดจากการสูบลม เป่าผ่านลิ้นทองเหลือง ใช้ดำเนินทำนองต่างๆ เวลาออกนาเซบ

ภาพประกอบ 53 แอคคอร์เดียน

บองโก เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียวสร้าง 2 ใบติดกัน มีขนาดต่างกันเสียงของกลองจะมีโน้ตต่างกัน 3-5 เสียง เวลาตีจะใช้เข่าหนีบ หรือตั้งระหว่างกลางลำตัวใช้มือตีทั้งซ้าย และขวา เสียงที่ดังออกมาจะฟังแปลกจากกลองอื่นๆ กลองนี้จะเล่นกันมากในพวกเพลงลาติน

ภาพประกอบ 54 บองโก

กลองสองหน้า เป็นกลองขึงหนัง 2 หน้าใช้มือในการตี หน้ากลองด้านที่ใหญ่จะให้เสียงทุ้ม หน้ากลองเล็กจะให้เสียงแหลม ตัวกลองทำจากไม้ ที่ขึงหนังคล้ายกลองทอม เป็นลักษณะพิเศษเฉพาะ น่าจะประดิษฐ์ขึ้นเอง ใช้เล่นประกอบกับเครื่องจังหวะต่างๆ ในวง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบจะมีกลองรำมะนาเป็นหลัก ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่ใช้ประกอบการแสดงจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับผู้แสดง

ภาพประกอบ 55 กลองสองหน้า

4.5 พื้นที่สำหรับการแสดงลิเกเรียบ

ในอดีตการแสดงลิเกเรียบ สามารถเปิดเล่นที่ใดก็ได้ในลานกว้างๆ เช่น ลานบ้าน หรือลานหน้าสุเหร่า เป็นต้น แต่ในปัจจุบันเนื่องจากต้องการความสะดวกเป็นสัดส่วน เจ้าภาพมักจะปลูกเวทีเตี้ยๆ ขึ้น หรือทำโรงกั้นหลังคาขนาดเล็กขึ้นให้เป็นที่นั่งของนักแสดง เพื่อแยกส่วนของคณะลิเกเรียบกับผู้ชม

กล่าวโดยสรุป สถานที่สำหรับจัดการแสดงลิเกเรียบ ไม่ถือเป็นแบบแผนมากนัก จัดทำขึ้นอย่างง่าย ๆ โดยใช้วัสดุพื้น ๆ เช่น โดยใช้เสาไม้หรือเสาเหล็กกลมมุงผ้าใบ มีเสื่อปูสำหรับผู้แสดงเพื่อที่ผู้แสดงจะได้แสดงจะได้ใช้นั่งสำหรับการแสดงลิเกเรียบ ในส่วนของเครื่องขยายเสียงนั้นทางเจ้าจะต้องจัดเตรียมไว้ให้พร้อมด้วย

ภาพประกอบ 56 พื้นที่ที่ใช้แสดงลิเกเรียบ

5. วิธีการขับร้องลิเกเรียบ

การขับร้องลิเกเรียบ คือ การเปล่งเสียงเป็นแบบขับลำนำ โดยอาศัยบทสวดในหนังสือ บัรดันยี เป็นบทขับลำนำ ซึ่งการฝึกขับร้องลิเกเรียบนั้นเป็นการสืบทอดแบบมุขปาฐะ การฝึกร้องต้องต่อ

จากครูผู้ถ่ายทอดซึ่งเป็นศิลปะที่ประณีตกว่าคำพูดธรรมดา ในการร้องลิเกเรียบของคณะวังกังวาลนั้น สามารถแบ่งระดับเสียงในการร้องได้ 3 ระดับเสียงเสียงคือ เสียงต่ำ เสียงกลาง เสียงสูงหรือเรียกภาษาชาวบ้านว่า"เสียงผี

การใช้เสียงร้องของลิเกเรียบ ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับตายตัวจะขึ้นอยู่กับผู้แสดง ส่วนใหญ่การใช้เสียงร้องจะนิยมเสียงต่ำและเสียงกลางเป็นหลัก และตอนท้ายของทำนองมักจะใช้เสียงสูงและเสียงผีเป็นการเรียกความสนใจของผู้ชม

ส่วนทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการขับร้องลิเกเรียบนั้น แยกเป็น 2 แบบ คือ แบบที่ 1 การร้องที่ใช้ทำนองเดิมเป็นทำนองอาหรับแท้หรือทำนองมาลายู ในแบบที่ 2 ก็มีการนำทำนองเพลงไทยมาใช้ในการขับร้อง เช่น เพลงกันตรึม เพลงแขกปัตตานี, เพลงลาวลำปางเล็ก, เพลงสีนวล, เพลงมอญดูดาว

6. บทขับร้อง ทำนอง จังหวะในการแสดงลิเกเรียบ

ในการขับร้องลิเกเรียบนั้น บทขับลำนำทั้งหมดนำมาจาก หนังสือบัรดันยี มีอยู่หลายบทในการแสดงลิเกเรียบนั้นถ้ามีการแสดงวงเดียวก็สามารถคัดเลือกบทขับร้องวรรคใดมาร้องก็ได้ แต่ถ้าเป็นการแสดงหลายๆวงหรือมีการประชันกันนั้น จะต้องเลือกบทขับร้องไม่ให้ซ้ำกับวงอื่น ในเรื่องของจังหวะและหน้าทับก็เช่นกัน บทขับลำนำจะเป็นบทกวี เนื้อหากล่าวสรรเสริญพระเจ้าของศาสนาอิสลาม บทด้วยกันโดยเขียนเป็นภาษาอาหรับ ผู้ขับร้องต้องเรียนภาษาอาหรับและอ่านภาษาอาหรับได้เป็นอย่างดีจึงจะสามารถร้องและตีกลองรำมะนาได้ลงจังหวะ ต้องอาศัยการฝึกฝนความชำนาญเป็นอย่างมาก จากการรวบรวมบทขับร้อง ที่ผู้วิจัยไปจัดเก็บข้อมูลภาคสนามมามีดังนี้

6.1 บทขับร้องในการแสดงลิเกเรียบลิเกเรียบ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามได้ทำการสัมภาษณ์นายริดเดอวาล ยูฮันเงาะเกี่ยวกับบทขับร้องลิเกเรียบ บทขับร้องทั้งหมดนำมาจากหนังสือบัรดันยี และมีบทที่ใช้ในการขับร้องทั้งหมด 7 บท คือ

บท 1 อัซซาลา

บท 2 บีซเลน

บท 3 ตานากอ

บท 4 วูลีดัล

บท 5 อัลฮัม

บท 6 บาลัซตาลานา

บท 7 ศ่อลาหวาด

บท 1 อัซซาลา

اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ زَيْنَ الأنْبيَاءِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ซัยนั้ล อัมบิยาอี้
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ اَتْقَى الأتْقِيَاء	**อัซซาลามู่ อะลัยก้า อัตก้อล อัตกี่ยาอี้**
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ اَصْفَى الأَفِيَاءِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า อัสฟั้ล อัสฟียาอี้
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ اَزْكَى الأَزْكِيَاءِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า อัสก้ัล อัสกียาอี้
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ مِنْ رَبِّ السَمَاءِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า มิรว๊อบบิสสะมาอี้
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ دَائِمًا بِلاَ اِنْقِضَاءِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ดาอิมัน บิลา อิงกี้ฎออี้
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ اَحْمَدُ يَا حَبِيْبِي	อัซซาลามู่ อะลัยก้า อะฮฺ มะดู่ ยาฮะบีบี
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ طٰهَ يَا طَبِيبِيْ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ตอฮา ยา ฮะบีบี
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا مِسْكٌ وَطِيْبِي	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยามิสกุว วะตีบี
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا مَاحِي الذُّنُوْبِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยา มาหิยัซ ซุนูบี้
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَاعَوْنَ الغَرِيْبِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยาเอานั้ล ฆ่อรีบี้
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ اَحْمَدُ يَا مُحَمَّدِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า อะหฺมะดู่ ยามูฮัมหมัด
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ طٰهَ مُمَجَّدُ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ฎอฮา ยา มุมัดยัด
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا كَهْفًا وَمَقْصَدُ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยา กะหฺเฟา ว่ามักซ่อดู่

อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยาฮุสนั้ล ตะฟัรรุด	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا حُسْنًا تَفَرَّدُ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยา ญาลิยั้ล กุบูรี่	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا جَالِىَ الْكُبُوْرِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยา คอยร้อล อะนามี่	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا خَيْرَ الاَنَامُ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยา บัดดาร๊อต ตะมามี่	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا بَدْرُ التَّمَامِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า นูรุซ ซ่อลามี่	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ نُوْرُ الظَّلاَمِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า กุ้ลลั้ล มะรอมมี่	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ كُلَّ الْمَرَامِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยาซั้ล มุอฺยิซาตี้	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا ذَاالمُعْجِزَاتِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยาซั้ล บัยยินาตี้	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا ذَاالبَيِّنَاتِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ฮาดิยั้ล ฮุดาตี้	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ هَادِيَ الْهُدَاةِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยา ซุกรอล อุซอตี้	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَادُخْرَ الْعُصَاةِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ฮุสนุ้ล ซิฟาตี้	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ حُسْنَ الصَّفَا تِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยาซั้ล เมาฮิบาตี้	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا ذَاالْمَوْهِبَا تِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า รุกนัส ซ่อลาฮี่	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ رُكْنَ الصَّلاَحِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ร๊อบบิส สะมาอี้	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ رَبِّ السَّمَا حِ
อัซซาลามู่ อะลัยก้า ดาอิยั้ล ฟะลาฮี่	اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ دَا عِيَ الْفَلاَحِ

اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا نُوْرُ الصَّبَاحِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยา นูรุส ซ่อบาฮี่
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ حَيَّ الْفَلاَحِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ฮัยยั้ล ฟะลาฮี่
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا ضَوْءَ الْبَضَائِرِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยา เดาอั้ล บะฏออิร
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا عَالِيَ الْمَفَاخِرِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยา อาลิยั้ล มะฟาคิริ่
اَلسَّلاَمُ عَلَيْكَ يَا بَحْرَ الذَّخَائِرِ	อัซซาลามู่ อะลัยก้า ยา บะหฺรอซ ซะคออิริ่
اَلسَّلاَمُ عَلَي الْمُقَدَّمِ لِلاِمَامَةِ	อัซซาลามู่ อะลา มุก๊อดดะมิ่ ลิ้ล อิมาม่าติ้
اَلسَّلاَمُ عَلَي الْمُشَفَّعِ فِى الْقِيَامَةِ	อัซซาลามู่ อะลา มุชัฟฟะอิ้ ฟิ้ล กิยามะติ้
اَلسَّلاَمُ عَلَى الْمُظَلَّلِ بِا لْغَمَامَةِ	อัซซาลามู่ อะลา มุซ้อลละลิ่ บิ้ลฆ่อมามะห์
اَلسَّلاَمُ عَلَى الْمُتَوَّجِ بِالْكَرَامَةِ	อัซซาลามู่ อะลา มุเตาวะญิ้ล บิ้ลกะรอมะห์
اَلسَّلاَمُ عَلَى الْخُلاَصَةِمِنْ تِهَامَةِ	อัซซาลามู่ อั้ล คุลาซ่อติ้ มิน ติฮามะติ้
اَلسَّلاَمُ عَلَى الْمُبَشِّرِ بِا لسَّلاَمَةِ	อัซซาลามู่ อะลั้ล มุบัชชิริ่ บิสสะลามะหฺ
اَلسَّلاَمُ عَلَىَ مُحَمَّدِ الرَّسُوْلِ	อัซซาลามู่ อะลา มุฮัมมะดิร ร่อซูลิ่
اَلسَّلاَمُ عَلَى النَّبِيِّ اَبِيْ الْبَتُوْلِ	อัซซาลามู่ อะลั้ล นะบีย์ อะบิ้ล บุตู้ลลิ่
اَلسَّلاَمُ عَلَىَ وَجْهِ الْجَمِيْلِ	อัซซาลามู่ อะลา วัญฮิ้ล ญะมีลิ่
اَلسَّلاَمُ عَلَى الْخَلِيْفَةِ مِنْكَ فِيْنَا	อัซซาลามู่ อะลั้ล ค่อลีฟะติ้ มิงก้า ฟีนา

اَبِيْ بَكْرِمُبِيْدِ الْجَا حِدِ يْ	อะบี บั๊กริน มุบีดิ้ล ญาฮิดีนา
وَكَذَا عُمَرُ وَلِيُّ الصَّا لِحِيْنَا	ว่า กะซา อุมะรู่ วะลียุซซอลิฮีนา
اَبِيْ بَكْرِمُبِيْدِ الْجَا حِدِ يْنَا	อะบี บั๊กริน มุบีดิ้ล ญาฮิดีนา
وَكَذَا عُمَرُ وَلِيُّ الصَّا لِحِيْنَا	ว่า กะซา อุมะรู่ วะลียุซซอลิฮีนา
وَذِي النُّوْرَيْن رَأس النَّا سِكِيْنا	ว่า ซิ้ล นูรอยนี่ เราะซิน นาซิกีนา
وَكَذَالِكَ عَلِيٌّ ن السَامِيُ يَقِيْنَا	ว่ากะซา ลิก้า อะลียุนิส ซามิยู่ ย่ากีนา
اَلسَّلاَمُ عَلىَ اَصْحَابِكَ اَجْمَعِيْنا	อัซซาลามู่ อะลา อัซฮาบิก้า อัญย่าม่าอีนา
وَكَذَالِكَ الْحُسْنَيْن خَيْرَ الْعَالمِيْن	ว่ากะซาลิกั้ล ฮุสนัยนี่ คอยร้อล อาละมีน
وَاَلِكَ كُلُّهُمْ وَالتَّابِعِيْنَا	ว่าอาลิก้า กุ้ลลิฮิ้ม วัตตาบิอีนา
وَتَا بِعِهُمْ وَتَابِع التَّابِعِيْنَا	ว่าตาบี้อิฮิ้ม ว่า ตาบิอิ้ด ตาบิอีนา

บท 2 บีซเลน

بِشَهْرِرَبِيْعٍ قَدْ بَدَانُوْرُهُ الاَعْلَ	บิชะฮฺริ บะดีอิน ก๊อด บ้าดา นูรู่ฮู้ล อะอฺลา
فَيَا حَبَّذَا بَدْرًا بِذَاكَ الْحِمَى يُجْلَى	ฟานาฮับบะซา บัดด้าร็อนบิซากัลหิมายุญลา
اَنَا رَتْ بِهِ اْلاَكْوَانُ شَرْقًا وَّمَغْرِبًا	อะนาร๊อต บิฮิล อักวานุ ชัรเกา วะ มักริบา
وَاَهْلُ السَّمَا قَالُوْا لَهُ مَرْحَبًا اَهْلاً	วะ อะฮฺลุซซะมา กอลู ละฮู มัรฮะบัน อะฮฺลัน

وَاْلبِسَ ثَوْبَ النُّوْرِعِزًّاوَّرِفْعَةٍ	วะ อุ้ลบิซะ เซาบัล นูริ อิซเซา วะ ริฟอะตัน
فَمَا مِثْلُهُ فِيْ خَلْعَةِ الْحُسْنِ يُسْتَحْلاَ	ฟ่ามา มิซลุฮู ฟี ค่อล อะ ติ้ล ฮุสนี่ ยุซตัญลา
وَلَمَّا رَاهُ البَدْرُحَارَ لِحُسْنِهِ	วะลัมมา รอฮุ้ล บัดด้ารุ ฮาร่อ ลิฮุซนิฮี
وَشَاهَدَمِنْهُ بَهْجَةً تَسْلِبُ الْعَقْلاَ	วะ ชาฮะดะ มินฮุ บะฮฺบะตัน ดัสลิบุ้ล อักลา
وَاَطْفِئَ نُوْرُ الشَّمْسَ مِنْ نُوْرِ وَجْهِهِ	วะ อุตฟิอ้า นูรุซชัมซิ มิน นูริ วัญฮิฮี
فَللّٰهِ مَا اَبْهَى وَللهِ مَا اَجْلَىَ	ฟ่า ลิ้ลลาฮฺ มา อับฮา วะลิ้ลลาฮิมา อัญลา
اَيَا مَوْلِدَ الْمُخْتَارجَدَّدْ تَ شَوْقَنَا	อะ ยา เมาลิดัล มุคตาริ ยัดดัดต้า เชาก่อนา
اِلَىَ خَيْرِ مَبْعُوْثٍ جَلِيْلِ حَوَي الفَضْلا	อิลา คอยริ มับอูซิน ญะลีลิน ฮะวัล ฟัฎลา
وَسَعْدًا مُّقِيْمًا بِا فْتِخَارِ بِمَوْلِدِ	ว่า ซะอฺดัม มุกีมัน บิฟติคอริน บิ เมาลิดิน
لَهُ خَبَرٌعَنْ حُسْنِهِ اَبَدًا يُتْلَىَ	ละฮู ค่อบ้ารุน อัน หุสนิฮี อะบะดัย ยุต ลา
عَلَيْهِ صَلاَةُ اللهِ مَا هَبَّتِ الصَّبا	อะลัยฮิ ซ่อลาตุ้ลลอฮฺ มา ฮับบ้า ติสซ่อบาห์
وَمَا سَارَحَادِبِالنِّياق اِلَىَ المَعْلَىَ	วะมา ซาร่อ ฮาดิน บิน นิยากิ อิล้ล มะอฺ ลา

บท 3 ตานากอล

ตะนักก้อลต้า ฟี อัสลาบิ อัรบาบิ ซูดะดิน	تَنَقَّلْتَ فِي اَصْلاَبِ اَرْبَابِ سُوْدَدٍ
กะ ซัซซัมซุ ฟี อับรอญิฮา ตะนักก้อลู่ วะ ซิรต้า ซะรียัน ฟี บู่ตูนิน ตะซัรร่อฟัต	كَذَاالشَّمْسُ فِي اَبْرَاجِهَا تَتَنَقَّلُ وَسِرْتَ سَرِيًّا فِيْ بُطُوْنٍ تَشَرَّفَتْ
บิฮัมลิน อะลัยฮิ ฟี้ล อุมูริ้ล มุเอาวะลี่ ฮะนีอี้ลลิเกา มิน อันต้าฟีหิ้ม ว่า มินฮุมู	بِحَمْلٍ عَلَيْهِ فِي الْمَوْرِ الْمُعَوَّلِ هَنِيْئًا لِقَوْمٍ اَنْتَ فِيْهِمْ وَمِنْهُمْ
บ้าดามิงก้า บัดด้ารุม บิ้ลญะมาลี่ มุซัรบะลู่ ว่า ลิ้ลลา วักตุน ญิอฺต้า ฟีฮิ ว่าตอลิอุน	بَدَامِنْكَ بَدْرٌبِالْجَمَالِ مُسَرْبَلُ وَلِلّٰهِ وَقْتٌ حِنْتَ فِيْهِ وَطَالِعٌ
ซะอีดุน อ่าลา อะฮฺลิ้ล วุยูดิ ว่า มุกบิลู่ อะลัยฮิ ซ่อลาตุ้ลลอฮิ ซุมม่า สะลามู่ฮู	سَعِيْدٌ عَلَى اَهْلِ الْوُجُوْدِ وَمُقْبِلُ عَلَيْهِ صَلاَةُاللّٰهِ ثُمَّ سَلاَمُهُ
บิตะอฺดาดิ มา ก๊อตรุม มินัส ซุหฺบิ ยันซิลู่ คิตามู่ ญะมีอิ้ล อัมบิยาอี้ มุฮัมมะดุน	بِتَعْدَادِ مَاقَطْرٌ مِّنَ السُّحْبِ يَنْزِلُ خِتَامُ جَمِيْعِ الأَنْبِيَاءِ مُحَمَّدٌ
ว่า เยาม่า กิยามินนาซี่ ยุบอ่าซู่ เอาวะลู่ ฟ่ายุดยา ร่อซูล้ลลอฮิ มิงก้า บิเราะห์ม่าติน	وَيَوْمَ قِيَامِ النَّاسِ يُبْعَثُ اَوَّلُ فَيُدْ يَا رَسُوْلَ اللهِ مِنْكَ بِرَحْمَةٍ
ลี่ อับดิน อะซีรีน บิซซุนูบี้ ยุกบิลู่ ว่าซ้อลลา อิลาฮู่ กุ้ลล่า เยามิว ว่าลัยละติน	لِعَبْدٍ اَسِيْرٍ بِالذُّنُوْبِ يُقْبِلُ وَصَلَّىَ اِلهُ كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ
อ่าลา อะหฺม่าดั้ล มุคตารี่ เมาล้ั้ล ฟ่าฎูออิลู	عَلَىَ اَحْمَدَ الْمُخْتَارِمَوْلَ الْفَضَا ئِلُ

บท 4 วูลีดัล

وُلِدَ الْحَبِيْبُ وَخَدُّهُ مُتَوَرِّدُ	วูลีดัล ฮ่าบีบู ว่า ค๊อดดู่ฮู มุตะวัดริดู่
وَالنُّوْرُ مِنْ وَّجَنَا تِهِ يَتَوَقَّدُ وُلِدَ الْحَبِيْبُ وَمِثْلُهُ	วันนูรู่ มิว ว่า ญ่านาติฮี ย่าตะวักก้อดู่ วู่ลีดัล ฮ่าบีบู ว่า มิซลู่ฮู ลา ยูละดู่ **لاَيُوْلَدُ**
وُلِدَ الْجَبِيْبُ وَخَدُّهُ مُتَوَرِّدُ وُلِدَالَّذِيْ مَاعُشِقِ الثُّقَا	วูลีดัล ฮ่าบีบู่ ว่า ค๊อดดู่ฮู มุตะวัดริดู่ วูลีดัล **لَوْلاَهُ** ละซี เลาลาฮุ มาอุซิก็อน นุ กอ
كَلاَّ وَ لاَ ذُكِرَ الْحِمَى وَالْمَعْهَدُ وُلِدُ الَّذِىْ مَا ذُكِرَتْ قُبَا	ก้ลลา ว่าลา ซุกิร่อ หิมา วัล มะอฺฮะดู่ วู่ลิดัล ละซี **لَوْلاَهُ** เลาลาฮุ มาซุกิร๊อต กุบา
اَصْلاً وَلاَ كَانَ الْمُحَصَّبُ يَقْصَدُ هَذَا بِعَهْدِهِ هَذَا الَّذِيْ	อัสเลา ว่า ลา กานัลมุฮัซซ่อบู่ ยุกซ่อดู่ **الْوَفِيُّ** ฮาซัล ว่าฟิยู่ บิอะฮฺ ดิฮี ฮาซัล ละซี
مَنْ قَدُّهُ يَا صَاحِ غُصْنٌ اَمْلَدُ هَذَاالَّذِيْ عَلَيْهِ مَلاَبِسٌ	มัน ก๊อดดู่ฮู ยา ซอหิ ฆุสนุน อัมละดู่ ฮาซัล **خُلِعَتْ** ละซี คุ ลิดอัต อะลัยฮิ มะลาบิซุน
وَنَفَائِسٌ فَنَظِيْرُهُ لاَ يُوْجَدُ هَذ الَّذِيْ مَلاَئِكَهُ	ว่า น่าฟาอิซุน ฟ่านะซีรุฮู ลายูญ่าดู่ ฮาซัลละซี **قَالَتْ** ละซี กอลัต ม่าลาอิกะตุส สมา **السَّمَا**
هَذَا مَلِيْحُ الْكَوْنِ هَذَا اَحْمَدُ اِنْ كَانَ يُوْسُفَ بِقَمِيْصِهِ	ฮาซา มะลี หุ้ลเกานี่ ฮาซา อะหฺม่าดู่ อิงกาน่า **مُعْجِزُ** มุอฺญิซู่ ยูซู่ฟ่า บิก่อมีซิฮี

تَا للهِ ذَا الْمَوْلُوْدُ مِنْهُ اَزْيَدُ لَوْ كَانَ	ต้าล ลอฮิ ซัลเมาลูดู่ มินฮู่ อัซย่าดู่ เลากาน่า
اُعْطِيَ رُشْدَهُ	อิบรอฮีมู่ อุอฺ ติย่ารุชด่าฮู
تَا للهِ ذَا الْمَوْلُوْدُ مِنْهُ اَرْشَدُ يَا مَوْلِدَ	ต้าล ลอฮิ ซัลเมาลูดู่ มินฮู่ อัรช่าดู่ ยาเมาลิดัล
كَمْ لَكَ مِنْ ثَنَا	มุคตาริ กำ ละก้า มิน ซะนา
ومَدَائِحُ تَعْلُوْاوذِكْرِ يُوْجَدُ يَا تَوَلَّهُوْا	ว่า มะดาอิฮิน ตะอฺลู ซิกรี ยูญ่าดู่ ยาอาชิกีน่า
فِيْ حُبِّهِ	ตะวัล ละฮู ฟี ฮุบบิฮี
هَذَا هُوَ الحَسَنُ الجَمِيْلُ المُفْرَدُ ثُمَّ	ฮาซา ฮุวั้ลฮ่าซะนุ่ล ญะมีลุ่ล มุฟร่อดู่ ซุมมัส
عَلَىَ	ซ่อลาตู้ อะลั้ล นะบียี่ วะอาลิฮี
فِيْ كُلِّ يَوْمٍ مَّاضِيِ	ฟีกุ้ลลิเยามิว มาดิยิว ว่ามู่ยัดด้าดู่
وَّمُجَدَّدُ	

บท 5 อัลฮัม

اَلْحَمْدُ للهَ الَّذِيْ اَعْطَانِيْ	อัลฮัมดุ ลิ้ลลา ฮิ้ลละซี อะอฺตอนี
هَذَا الْغُلاَمَ الطَّيِّبَ الأَرْدَان	ฮาซัล ฆุลามั้ล ตอยยิบัล อัรดานี่
قَدْ سَادَ فَيْ الْمَهْدِ عَلَىَ الْغِيْمَان	ก๊อด ซาด้า ฟี มะอฺดิ้ อะลั้ล ฆีมานี่
اُعِيْذُهُ بِا لْبَيْتِ ذِى الأَرْكَان	อุอีซุฮู บิ้ลบัยติ้ ซิล อัรกานี่
حَتَيَّ اَرَاهُ بَالِغُ الْبُنْيَان	ฮัตตา อะรอฮุ บาลิฆ้อล บุนยานี่

اَنْتَ الَّذِيْ سُمِّيْتَ فِىْ الْقُرْاٰن	อันต้ัล ละซี ซุมมีต้า ฟี ก๊อรรอนี่
اَحْمَدُ مَكْتُوْبٌ عَلَىَ الْجَنَانَ	อะห์ม่าดู่ มักตูบุน อะล้ัล ญินานี่
صَلَىَّ عَلَيْكَ اللهِ فِيْ الاَحْيَان	ซ้อลลา อะลัยก้ัลลอฮิ ฟี อะห์ ยานี่
اَحْمَدُهُ فَي السِّرِّ وَالْبُرْهَان	อะห์ม่าดู่ฮู ฟี ซิรรี่ วัล บุร ฮานี่
حَقاً عَلَىَ الاِسْلاَمِ وَالاِيْمَان	ฮักก็อน อะล้ัล อิสลามี่ วัล อีมานี่
يَا رَبَّنَا بِا لْمُصْطَفَى الْعَدْنَان	ยา ร๊อบบะนา บิ้ลมุสตอฟ้ัล อัดด้านานี่
اِغْفِرْ ذُنُوْبِيْ ثُمَّ اَصْلِحْ شَأْنِيْ	อิฆฟิร ซุนูบี ซุมมะ อัสเล้ียะ ชะอฺนี

บท 6 บาลัซตาลานา

بَدَتْ لَنَا فِيْ رَبِيْعٍ طَلْعَةُ الْقَمَرِ	บะดัดตาลานา ฟี รอบีอิน ต็อล อะตุ้ล ก่อม่าริ่
مِنْ وَّجْهٍ مَنْ فَاقَ كُلَّ الْبَدْرِ وَالْحَضَرِ	มิน วัญฮิ มัน ฟาก้อ กุ้ลล้ัล บัดดาวี่ วัล ฮะฎ่อริ่
جَلَوْهُ فِي الْكَوْنِ وَالاَمْلاَكُ تَحْجُبُهُ	ญะเลาฮุ ฟ้ิล เกานี่ วั้ลอัมลากู้ ตะหฺญุบุฮู
فِيْ طَلْعَةِ الْحُسْنِ بَيْنَ التَّيْهِ وَالْحَفَرِ	ฟีต้อลอะติ้ล ฮุสนี่ บัยนั่น ตีฮิ วั้ล ฮ่าฟะริ่
وَكَانَ فِيْ مِثْلِ هَذَاالشَّهْرِ مَوْلِدُهُ	ว่า กาน่า ฟี มิสลี่ ฮาซ้ัล ชะฮฺริ่ เมาลิดู่ฮู
اَكْرِمْ بِمَوْلِدِ خَيْرِ الْخَلْقِ وَالْبَشَرِ	อักริม บิเมาลิดี้ คอยริ้ล ค็อลกี้ วัล บ่าชะริ่

تَجَمَّعُ الْحُسْنِ فِيْهِ فَهُوَ وَاحِدُهُ	ตะญัมม่าอั้ล ฮุสนู่ ฟีฮี่ ฟ่าฮุว่า วาหิดู่ฮู
جَلَوْهُ فِيْ صُوْرَةٍء فَاقَتْ عَلَىَ الصُوَرِ	ญูะเลาฮู่ ฟี ซูเราะติน กาก๊อต อะลั้สซุว่าริ่
مَتَىَ اَرَى رَبْعَهُ يَاسَعْدُ اَسْعَ لَهُ	มะตา อะรอ ร๊อบอะฮู ยา ซะอฺดู่ อิสอะ ละฮู
سَعْياً عَلَىَ الرَّأْسِ بَلْ سَعْيًا عَلَىَ الْبَصَرِ	ซะอฺยัน อะลั้ร รอชี่ บั้ล ซะอฺยัน อะลั้ล บ่าซ่อริ่
اِنْ لَمْ اَزُرْ قَبْرَهُ يَا سَعْدِ فَيْ عُمْرَيْ	อิ้ลลัม อะซุร ก๊อบบ้าร่อฮู ยาซะอฺดู่ ฟี อุมุรี
مِنْ بَعْدِ هَذاَ الْجَفَا يَاضَيْعَةَ الْعُمُرِ	มิมบะอฺดี้ ฮาซั้ล ญูะฟา ยาฏอยอะตั้ล อุมุริ่
تَقَسَّمَ الْحُبُّ فِيْهِ كُلَّ جَارِحَةٍ	ตะก๊อซซะมั้ล ฮุบบุ ฟีฮิ กุ้ลล่า ญาริหะติน
فَالْوَجْدُ لِلْقَلْبِ وَالاَجْفَانُ لِلسَّهَرِ	ซ้อลลา อะลัยฮิ อิลาฮุ้ล อัรชี่ มา ซ่อด่าฮัต
صَلَىَّ عَلَيْهِ اِلَهُ الْعَرْشِ مَاصَدَحَتْ	ฟั้ล วัญดู่ ลิ้ลก๊อลบี้ วั้ลอัญฟานู่ ลิซซ่าฮะริ่
حَمَائَمُ الْوَرْقِ فِيْ الاَصَا لِ وَالْبُكَرِ	หะมา อิมุ้ล วัรกี้ ฟี้ล อาซอลี่ วั้ลบุก้าริ่

บท 7 ศ่อลาหวาด

يَانَبِيْ سَلاَمُ عَلَيْكَ يَارَسُوْا سَلاَمُ عَلَيْك	ยา นะบี สลามู่ อะลัยก้า ยา รอซู สลามู่ อะลัยก้า
يَا حَبِيْبِ سَلاَمٌ عَلَيْكَ صَلَوَاتُ اللهِ عَلَيْكَ	ยาฮาบีบี้ สลามุน อะลัยก้า ซ่อลาวาตุ้ลลอฮิ อะลัยก้า
اَشْرَقَ الْبَدْرُ عَلَيْنَا فَاخْتَفَتْ مِنْهُ الْبَدُوْرُ	อัชร่อกุ้ล บัดดารู่ อะลัยนา ฟัคตาฟัต มินฮุ้ล บู่ดูริ่

مِثْلَ حُسْنِكَ مَا رَاَيْنَا قَطُّ يَاوَجْهُ السُّرُوْرِ	มิสลู่ ฮุสนี่ก้า มาร์ออัยา ก๊อตตู้ ยา วัญฮิซซูรูรี่
اَنْتَ شَمْسٌ اَنْتَ بَدْرٌ اَنْتَ نُوْرٌ فَوْق نُوْرِ	อันต้า ชัมซุน อันต้า บัดดารุน อันต้า นูรุน เฟาก้อ นูรี
اَنْتَ اِكْسِيْرٌوَّغَالِىْ اَنْتَ مِصْبَاحُ الصُدُوْرِ	อันต้า อิกซีรูว ว่า ฆอลี อันต้า มิสบาฮู้ส ซู่ดูรี่
يَا حَبِيْبِيْ يَامُحَمَّدْ يَا عُرُوْسَ الْخَافِقَيْن	ยา ฮาบีบี ยา มุฮัมหมัด ยา อุรูซั้ล คอฟิกอยนี่
يَا مُؤَ يَّدْيَامُحَمَّدْ يَا اِمَامُ الْقَبْلَتَيْن	ยา มุอัยยัดยา มุฮัมหมัด ยา อิมามุ้ล กิบละตัยนี่
مَنْ رَاي وَجْهَكَ يَسْعَدُ يَا كَرِيْمَ الْوَالِدَيْن	มันร่ออา วัญฮ่าก้า ยัสอะดู่ ยากะรีมั้ล วาลิดัยนี่
حَوْضُكَ الصَّا فِي الْمُبَرَّدْ وِرْدُنَا يَوْمَ النُّشُوْرِ	เฮา ดุกัสซอฟิ้ล มุบัดร๊อด วิรดุนา เยามั้ล นุชูรี่
مارَاَيْنَا الْعِيْسَ حَنَّتْ بِا لسُّرَى اِلاَّ اِلَيْكَ	มาร์อัยนั้ล อีซั้ล หะนัต บิสซุรอ อิ้ลลา อิลัยก้า
وَالْغَمَامَهْ قَدْ اَظَلَّتْ وَالْمَلاَ صَلُّوْا عَلَيْكَ	วั้ลฆ่อมามัต ก๊อด อะซ่อลัต วั้ลมะลา ซ๊อลลู อะลัยก้า
وَ اَتَاكَ الْعُوْدُ يَبْكِيْ تَذَلَّلُ بَيْنَ يَدَيْكَ	ว่า อะตากั้ล อูดู่ ยับกี ตะซั้ลลั้ล บัยน่า ยะดัยก้า
وَاسْتِجَارَتْ يَاحَبِيْبِيْ عِنْدَكَ الظَّبْيُ النُّفُوْرُ	วัสติยาร๊อต ยาฮะบีบี อินดะกัซ ซอบยุ้ล นุฟูรี่
عِنْدَمَا شَدُّوا المَحَامِلُ وَتَنَادَوْاللِرَّحِيْلِ	อินด้ามา ชัดดุ้ล มะฮามิลู่ ว่า ตะนาเดา ริ้ีรร่อฮีลี่
حِنْتُهُمْ وَالدَّمْعُ سَائِلْ قُلْتُ قِفْ لِيْ يَادَلِيْلُ	ยิ๊ตุหุ้ม วัดดัมอู้ ซาอิ้ล กุ้ลตู้ กิฟลี ยาดะลีลู่
وَتَحَمَّلْ لِّيْ رَسَائِلَ اَيُّهَا الشَّوْقُ الْجَزِيْلُ	ว่า ตะฮัมมั้ลลี ร่อซาอิล่า อัยยู่ฮัช เซากุ้ล ญ่าซีรู่
نَحْوَهَا تِيْكَ المَنَا زِل فِيْ الْعَشِيِّ وَالْبُكُوْرِ	นะหฺว่าฮา ตีก้ั ม่านาชิลี่ ฟิ้ล อะชียี่ วั้ลบุกูรี่

كُلُّ مَنْ فِى الْكَوْنِ هَامُوْ فَيْكَ يَابَاهِىَ الْجَبِيْنِ	กุ้ลลุมัน ฟิ้ลเกานี่ ฮามู ฟีก้า บาฮิยั้ล ญะบีนี่
وَلَهُمْ فِيْكَ غَرَامٌ وَاشْتِيَاقٌ وَحَنِيْنٌ	ว่าละหุ้ม ฟีก้า ฆ่ารอมุน วัชติยากุน ว่าหะนีนุน
فِي مَعَا نِيْكَ الأَنَامُ قَدْ تَبَدَّتْ حَائِرِيْنَ	ฟีมะอานีกั้ล อะนามู่ ก๊อด ตะบัดดัด ฮาอิรีน่า
اَنْتَ لِلرَّسُلِ خِتَامُ اَنْتَ لِلْمَوْلَى شَكُوْرُ	อันต้า รู่ซู่ลี่ คิตามู่ อันต้า ลิ้ลเมาลา ชุกูรู่
عَبْدُكَ الْمِسْكِيْنُ يَرْجُوْ فَضْلَكَ الْجَمَّ الْغَفِيْر	อับดุกั้ลมิสกีนู่ ยัรยู ฟัฎล่ากั้ล ญัมมั้ลฆ่อฟีร่อ
فِيْكَ قَدْ اَحْسِنَتْ ظَنِّيْ يَابَشِيْرُ يَانَذِيْرُ	ฟีก้า ก๊อด อะหฺซันตู้ ซอนนี ยาบ่าชีรู่ ยาน่าชีรู่
فَاغْثِنِيْ وَاجِرْنِيْ يَامُجِيْرُ مِنَ السَّعِيْر	ฟ่าอะฆิสนี ว่า อะญิรนี ยามู่ญีรู่ มินัสซะอีรี่
يَا غِيَاثِيْ يَا مَلاَذِيْ فِيْ مُهِمَّاتِ الأُمُوْرِ	ยาฆ่อยาชี ยาม่าลาชี ฟี มุฮิมมาติ้ล อุมูรี่
سَعِدَ عَبْدُ قَدْ تَمَلَّى وَانْجَلَى عَنْهُ الحَزِيْنُ	ซ่าอีด้า อับดุน ก๊อดตะมั้ลลา วันย่าลา อันฮุ้ล ฮ่าซีนู่
فِيْكَ يَا بَدْرٌ تَجَلَّى وَلَكَ الْوَصْفُ الْحَسِيْنُ	ฟีก้า ยาบัดดารุน ตะญัลลา ว่า ละกั้ล วัสฟุ้ล ฮุซีนู่
لَيْسَ اَرْكَى مِنْكَ اَصْلاً قَطُّ يَاجَدَّالْحُسَيْن	ลัยซะอัสกา มิงก้า อัสลัน ก๊อดตู้ ยายัดดั้ลฮุสนัยนี่
فَعَلَيْكَ اللهِ صَلَّىَ دَائِمًا طُوْلَ الدُّهُوْرِ	ฟะ อลัยกั้ลลอฮิ ซ็อลลา ดาอิมัน ตูลัดดุฮูรี่
يَاوَلِيَّ الْحَسَنَاتِ يَارَفِيْعَ الدَّرَجَاتِ	ยาวะลียั้ล ฮะซ่านาตี้ ยาร่อฟีอัต ด่ารอยาตี้
كَفِّرْعَنِّيْ الذُّنُوْبَ وَاغْفِرْعَنِي السَّيِّئَا تِ	กัฟฟิร อันนิส ซุนูบ้า วักฟิร อันนิส ซัยยิอาตี้
اَنْتَ غَفَّارُ الْخِطَايَا وَالذُّنُوْبِ الْمُوْبِقَاتِ	อันต้า ฆ็อฟฟารุ้ล ค่อตอยา วัซซู่นูบิ้ล มูกิยา

อันต้า ซัตตารู่ ม่าซาวี มู่กีรุ้ล อะซ่ารอตี้	اَنْتَ سَتَّارُ الْمَسَاوِيْ وَمُقَيِّلُ الْعَثَرَاتِ
อาลี่มุ้ล ซิรรี่ ว่า อัคฟา มุสตะญีบุส ดะอ่าวาตี้	عَالِمُ السِّرِّوَاِخْفَى مُسْتَجِيْبُ الدَّ عَوَات
ร๊อบบี้ ฟัรฮัมนา ญ่ามีอัน วัมฮุ อันนา วัมฮุ อันนัส ซัยยิอาตี้	رَبِّ فَارْحَمْنَا جَمِيْعًا وَامْحُ عَنَّا السَّيِّئَاتِ
ร๊อบบี้ ฟัรฮัมนา ญ่ามีอัน บีญ่ามีอิส ซอลิฮาตี้	ربِّ فَارْحَمْنَا جَمِيْعًا بِجَمِيْعِ الصَّالِحَاتِ

หมายเหตุ การอ่านภาษาอาหรับจะอ่านจากด้านขวาไปด้านซ้าย

6.2 จังหวะหน้าทับในการแสดงลิเกเรียบ

จังหวะหน้าทับที่ใช้ในการตีประกอบบทขับร้องลิเกเรียบนั้นจากการสัมภาษณ์นายริดเดอวาล มีวิธีการถ่ายทอดโดยการให้ผู้เรียนปฏิบัติตามผู้สอน ฉะนั้นในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้บันทึกโน้ตจากเสียงของการตีรำมะนา ดังนี้

เสียง “โจ๊ะ" คือ การใช้ฝ่ามือ ตีกดมือ บริเวณส่วนกลางหน้ากลอง

เสียง “จ๊ะ” คือ การใช้นิ้วทั้ง 4 นิ้ว ตีกดมือ บริเวณส่วนขอบกลอง

เสียง “ติง” คือ การใช้นิ้วทั้ง 4 นิ้ว ตีเปิดมือ บริเวณส่วนขอบกลอง

เสียง “ทั่ม” คือ การใช้ฝ่ามือ ตีลงบนหน้ากลองโดยตีเปิดแล้วกดปิดมือลงบนหน้ากลอง

เสียง “พรึม” คือ การใช้ฝ่ามือตีลงบนหน้ากลองโดยตีเปิดมือ

จังหวะหน้าทับสามารถรวบรวมและแบ่งออกเป็นจังหวะหน้าทับต่าง ๆ ซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์นายริดเดอร์วาล กล่าวว่า

1. จังหวะหน้าทับที่ใช้ในการขึ้นโหมโรงหรือการเกริ่นกาซีเดาะห์ใช้จังหวะหน้าทับช้าและเร็ว
2. จังหวะหน้าทับที่ใช้เป็นจังหวะหน้าทับหลักใช้ตีประกอบบทขับร้องลิเกเรียบมี 6 จังหวะหน้าทับ ได้แก่

1. ไทยเดิม	4. มอญ
2. จีน	5. ฝรั่ง
3. พม่า	6. แขก

3. จังหวะหน้าทับในการออกนาเซบมี 2 จังหวะหน้าทับคือ บีกิน และ ซะ ซะ ซ่า

จังหวะหน้าทับที่ใช้ในการขึ้นโหมโรงหรือการเกริ่นกาซีเดาะห์

จังหวะช้า

-	+	-	+	-	+	-	+
- โจ๊ะ – จ๊ะ	- โจ๊ะ – จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	- ทั่ม - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	ติงทั่ม - จ๊ะ	- ติง - ทั่ม	- ทั่ม - ติง

จังหวะเร็ว

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- โจ๊ะ - จ๊ะ	ติง ติง - ติง	- ติง - ทั่ม	- ทั่ม - ทั่ม	- โจ๊ะ - จ๊ะ	ติงทั่ม - จ๊ะ	- โจ๊ะ - ทั่ม	- ทั่ม - ติง

หมายเหตุ จังหวะฉิ่ง ฉับที่ใช้กำหนดนี้อนุโลมเสมือนการตีเป็น จังหวะสองชั้นและชั้นเดียว ให้เห็นถึงความแตกต่างของจังหวะช้าเร็ว แต่ในบางครั้งผู้บรรเลงจะตีตามอิสระแล้วแต่ความพอใจของผู้บรรเลง

จังหวะหน้าทับที่ใช้เป็นจังหวะหน้าทับหลักใช้ตีประกอบบทขับร้องลิเกเรียบมี 6 จังหวะหน้าทับ ได้แก่

1. **ไทยเดิม**

- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	พรึม ๆ - ๆ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	พรึม ๆ - ๆ

2. **จีน**

-โจ๊ะพรึมๆ	-โจ๊ะพรึมๆ	-พรึม-โจ๊ะ	- - - -	-โจ๊ะพรึมๆ	-โจ๊ะพรึมๆ	-พรึม-โจ๊ะ	- - - -

3. **พม่า**

-โจ๊ะพรึมๆ	-โจ๊ะ-พรึม	-โจ๊ะ-พรึม	- - - -	-โจ๊ะพรึมๆ	-โจ๊ะ-พรึม	-โจ๊ะ-พรึม	- - - -

4. **มอญ**

- โจ๊ะ - ติง	- โจ๊ะ - ติง	-โจ๊ะพรึมๆ	- พรึม - ๆ	- โจ๊ะ - ติง	- โจ๊ะ -ติง	-โจ๊ะพรึมๆ	- พรึม - ๆ

5. **ฝรั่ง**

-โจ๊ะ-พรึม	-โจ๊ะ-พรึม	-โจ๊ะ-พรึม	- โจ๊ะ - -	-โจ๊ะ-พรึม	-โจ๊ะ-พรึม	-โจ๊ะ-พรึม	- โจ๊ะ - -

6. **แขก**

-โจ๊ะ - โจ๊ะ	- พรึม - ๆ	-โจ๊ะ - โจ๊ะ	- พรึม - ๆ	-โจ๊ะ - โจ๊ะ	- พรึม - ๆ	-โจ๊ะ - โจ๊ะ	- พรึม - ๆ

จังหวะหน้าทับในการออกนาเซบมี 2 จังหวะหน้าทับคือ บีกิน และ ชะ ชะ ช่า

จังหวะบีกิน

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ติง - จ๊ะ	- - - ติง	- - - ติง	- จ๊ะ - -	- ติง - จ๊ะ	- - - ติง	- - - ติง	- จ๊ะ - -

จังหวะชะ ชะ ช่า

- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	- ทั่ม - ติง	- - - -	- ติง - ทั่ม	- ติง - ทั่ม	- ทั่ม - ติง

6.3 ทำนองในการแสดงลิเกเรียบ

ทำนองที่ใช้ในการขับร้องลิเกเรียบจะมีหลายทำนอง แต่ละบทขับร้องจะมีทำนองที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับความยาวของบทขับร้องด้วย ทำนองที่ใช้ในบทขับร้องลิเกเรียบจากการเก็บข้อมูลภาคสนามและบันทึกวิดิทัศน์ เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2550 พบทำนองเพลงที่เป็นทำนองเพลงเฉพาะของคณะวังกังวาลหรือเรียกว่าทำนองอาหรับ 9 ทำนองและทำนองเพลงไทย 5 ทำนอง ได้แก่ ทำนองเพลงกันตรึม ทำนองเพลงแขกปัตตานี, ทำนองเพลงลาวลำปางเล็ก, ทำนองเพลงสีนวล, ทำนองเพลงมอญดูดาว และสามารถบันทึกโน้ตได้ดังนี้

ทำนองที่ 1

- - -	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ซ	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม
- - - ม	- ม - ม	- - - -	- ฟ - ม	รด - ร	- - - ม	- - รด	- - - -
- - - ด	- ร - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ฟ	- - มร	- ร – ม
- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ม	- - - -	- ฟ - ม
- - - -	- ร - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ร	- - - ร
- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ฟ	- ร - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ฟ
- - - ล	- ล - ล	- - - -	- ท - ล	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- ซ - ฟ
- - - ด	- ร - ม	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ฟ	- - - ร	- ร – ร
- - - ร	- - - ฟ	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ด	- ร - ม	- - - -	- - - ร
- - - -	- ด - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ร		

ทำนองที่ 2

- - - ร	- ร - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- ด - ม	- - - ร	- ร - ล
- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ม - ร
- - - ร	- ร - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- ด - ม	- - - ร	- ร - ล
- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ม - ร
- - - ร	- ร - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ล
- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ล	- - - ด
- - - -	- ด - ร	- - - ม	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ฟ
- - - ซ	- - - ม	- - - ร	- - - ร				

ทำนองที่ 3

- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ม	- - - -	- ด - ร	- ด - ร	- ม - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ม	- - - -	- ด - ร	- ด - ร	- ม - ด
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- ม - ฟ	(- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- ม – ฟ)
- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- ซฟม
- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- ม - ฟ	(- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ฟ	- ม – ฟ)
- - - ฟ	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- ซฟม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ม	- - - -	- ด - ร	- ด - ร	- ม - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- ฟ - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ม	- - - -	- ด - ร	- ด - ร	- ม - ด

ทำนองที่ 4

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -
- - - ร	- ม - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ด - ซ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ด	- - - ร	- - - -
- - - ร	- ม - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ด - ซ
- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- ร - ม
- - - -	- ร - ม	- - - -	- ม - ด	- - - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ด
- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- ฟ - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- ร - ม
- - - -	- ร - ม	- - - -	- ม - ด	- - - -	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ด
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - ร	- ด - ท	- ด - ร	- ฟ - ด

ทำนองที่ 5

- - - -	- - - -	ล ร ด ล	- ซ – ม	- - ซ ม	- ร – ม	ซ ม ร ม	ซ ล ด ซ
- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- ล - ด	- - - ล	- - ด ล	- ซ – ม	- - ซ ม	- ร - ด
- - - -	- - - -	ล ร ด ล	- ซ – ม	- - ซ ม	- ร – ม	ซ ม ร ม	ซ ล ด ซ
- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- ล - ด	- - - ล	- - ด ล	- ซ – ม	- - ซ ม	- ร - ด
- - - -	- - - -	ล ร ด ล	- ซ - ด	- - - -	- - - ร	- ม - ซ	- - - ม
- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- ม - ล	- ซ – ม	- - - -	- - - ร	ม ร ซ ม	- ร – ด
- - - -	- - - -	ล ร ด ล	- ซ - ด	- - - -	- - - ร	- ม - ซ	- - - ม
- ซ ซ ซ	- ซ - ซ	- ม - ล	- ซ - ม	- - - -	- - - ร	ม ร ซ ม	- ร - ด

ทำนองที่ 6

- - - -	- - - ซ	- ซ - ล	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ล	- - - -	- ฟ – ฟ
- - - -	- ร - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ร	- - - -	- ด – ร	- - - -	- - - -
- - - -	- - - ซ	- ซ – ล	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ล	- - - -	- ฟ – ฟ
- - - -	- ร - ซ	- ฟ - ม	- ฟ - ร	- - - -	- ด - ร	- - - -	- - - -
- ร - ร	- ร – ร	- ฟ - ม	- ร - ด	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม – ฟ
- - - -	- - - ด	- - - ม	- - - ร	- - - -	- ด – ร	- - - -	- - - -
- ร - ร	- ร – ร	- ฟ – ม	- ร - ด	- - - -	- - - -	- ด - ร	- ม – ฟ
- - - -	- - - ด	- - - ม	- - - ร	- - - -	- ด - ร	- - - -	- - - -

ทำนองที่ 7

- - - -	- - - ด	- ร - ม	ฟ ร - ด	- - - -	- - - ร	- ม - ด	- ฟ – ม
- ฟ ฟ ฟ	- ม - ร	- ร - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ร	- ซ - ฟ	- ซ – ม
- - - -	- - - -	- ร - ซ	- ร - ด	- - - -	- - - ร	- ม - ด	- ฟ – ม
- ฟ ฟ ฟ	- ม - ร	- ร – ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ร	- ซ - ฟ	- ซ – ม
- - - -	- - - -	- ร – ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ล	- ซ – ล	- ด – ซ
- - - -	- - - -	- ร – ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ล	- ซ - ล	- ด – ซ
- - - ร	- ร – ร	- ฟ - ร	- ด - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด
- - - -	- - - -	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - -	- - - -	- ร – ร	- ด – ร
- - - -	- - - -	- ร – ร	- ด - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ด

ทำนองที่ 8

- - - ซ	- ซ - ซ	- ด - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- ร - ด	- - - ร	- ม – ม
- - - ม	- ร - ซ	- - - -	- ร – ม	- - - -	- ด - ด	- - - ร	- ม – ม
- - - ล	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร	- ม - ร	- ด - ล	- ด - ม	- ร – ด
- - - ล	- ซ - ล	- - - ด	- - - ร	- ม – ร	- ด – ล	- ด – ม	- ร - ด

ทำนองที่ 9

- - - ม	- - - -	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- - ร -	- ม – ร	- - - ด	- - - -
- ร - -	- ม - ฟ	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ร	- ม - ร	- ด – ร
- - - ร	- ม - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - ร -	- ม – ร	- - - ด	- - - -
- ร - -	- ม - ฟ	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- ม – ร	- ม – ร	- ด – ร
- - - ร	- ม - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - ร	- ม – ร	- ม - ด	- - - ร
- - ร -	- ม - ฟ	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ร	- ม - ร	- ด – ร
- - - ร	- ม - ฟ	- - - ซ	- - - ฟ	- ร - -	- ม – ร	- - - ด	- - - ร
- - - ร	- ม - ฟ	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - ร	- ม – ร	- ด - ร

ทำนองเพลงกันตรึม

- - - -	- - - ร	- ร - ร	- ร - ร	- ม ร ด	- ร – ม	- ซ - ร	- ด – ล
- - - -	- ร - ซ	- - - -	- ร - ฟ	- ร - ซ	- ร - ฟ	- - - ซ	- ล ซ ฟ
- - - -	- ร - ด	- - - -	- ร – ม	- ร – ด	- ร – ม	- ซ - ฟ	- ม – ร

ทำนองเพลงแขกปัตตานี

- ร - ร	- - - ด	ร ด ร ท	- ด - ร	- - - -	- - - ร	- ล - ร	- ด – ล
- ด – ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ล - ด	- - - -	- - - ด	ร ม ร ด	- ท – ล
- ร ด ล	- ซ - ล	ด ร ด ล	- ซ - ฟ	ซ ล ซ ฟ	- ม ซ ร	ด ล ด ร	- - - -
- ล - ร	- ม - ฟ	ม ร ม ฟ	- ซ - ล	- - - ด	- - ท ด	ร ม ร ด	- ท – ล
- - - -	- ซ - ล	- ซ - ท	ล ล ล ล				

ทำนองเพลงมอญดูดาว

- - - ร	- ร ร ร	- ด - ล	- ล ล ล	ซ ล ด ซ	- ล - ซ	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
- - - ฟ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ล	- ซ ซ ซ	- ร ด ล	- ซ - ฟ	- - ล ซ	ฟ ซ – ล
- - - -	- ด - ล	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ซ	ล ซ - ฟ	- - - ร	- ฟ – ซ
- - - -	- - - -	ล ซ ล ฟ	- ซ - ฟ	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - ม
- - - -	- ร – ม	- ซ - ร	- ร ร ร				

ทำนองเพลงลาวลำปางเล็ก

- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ซ	- - - ม	- ร - ม	- ซ - ม	- ร – ด
- - - -	- ท - ร	- - - ท	- ล - ซ	- - - ม	- ซ - ล	- - - ท	- ด – ร
- - - -	- ซ - ร	- ด - ท	- ด - ร	- - - -	- ซ - ร	- ด - ท	- ด – ร
- - - -	- ซ - ซ	- - - ร	- ร - -	- ซ - ม	- ร - ด	- - - ท	- ด - -
- ท - ร	- ท - ด	- - - ล	- - - ซ	(- - - -	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ – ซ
- ล - ซ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ฟ – ซ)	- - - -	- - - ร	- ฟ - ซ	- ฟ – ซ
- ล - ซ	- ล - ร	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ				

ทำนองเพลงสีนวล

- - - ซ	- - - ร	- ม - ร	ซ ม ม ม	- ด - ร	- ม - ซ	- ล - ซ	- ม – ร
- ซ - ด	- ร - ม	ซ ล ซ ม	- ร - ด	- ด ร ม	- ซ - ร	ม ร ด ล	ซ ล – ร
- - - ด	- ด ด ด	- ล ด ร	ม ร ด ล	- - - -	ด ซ ล ด	- - - ร	ม ร ซ ม
- - - ซ	- ซ ด ร	ด ร ด ล	- ซ - ม	- - - -	- ร ร ร	ม ร ด ร	ม ซ – ม
- - ร ม	ซ ม ร ด	ร ด ซ ด	- ร - ม	- - ร ม	ซ ม ร ด	- - ร ม	ด ล - ด

บทที่ 5
สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีความมุ่งหมายที่จะศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับลิเกเรียบของคณะวังกังวาล ชุมชน กมาลุ้ลอีมาน เขตครองสามวา กรุงเทพมหานคร โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้า ตามลำดับขั้นตอนและสรุปรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบของคณะวังกังวาล ชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร
2. ศึกษาบทขับร้อง ทำนอง และจังหวะหน้าทับที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบคณะวังกังวาล

ขอบเขตของการศึกษา

1. ศึกษาประวัติและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบของคณะวังกังวาลในชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร

ขั้นตอนการศึกษาค้นคว้า

1. ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูล จากเอกสาร ตำราทางวิชาการงานวิจัยและหนังสือทางวิชาการอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องจากห้องสมุดสถาบันการศึกษาหลายๆแห่ง เพื่อเป็นข้อมูลอ้างอิง
2. ผู้วิจัยเรียบเรียงข้อมูล สภาพแวดล้อมของชุมชนและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับลิเกเรียบคณะวังกังวาลตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน
3. นำข้อมูลทางเอกสารและข้อมูลภาคสนาม ที่ผู้วิจัยได้ทำการถอดข้อมูลจากเทปวีดีทัศน์และเทปบันทึกเสียงถอดเป็นลายลักษณ์อักษร มาประมวลเปรียบเทียบเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ใกล้เคียงที่สุด
4. นำข้อมูลที่ได้มาสรุปผล
5. อภิปรายผลที่ได้จากข้อมูลภาคสนาม และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษาวิจัย

จากการศึกษาลิเกเรียบ คณะวังกังวาลของชุมชน มัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานครดังนี้

1. ประวัติและวิถีชีวิตในชุมชน มัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร เป็นชุมชนที่ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวมุสลิมอาศัยอยู่ ตั้งแต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งได้อพยพมาจากมลายูและภาคใต้ของสยาม อันเนื่องมาจากสาเหตุของการศึกสงครามในสมัยนั้น และได้มาจับจองพื้นที่ซึ่งเมื่อก่อนเป็นพื้นที่ของเขตมีนบุรีภายหลังได้มีการแบ่งเขตออกมาเป็นเขตคลองสามวาในปัจจุบัน ประชากรส่วนใหญ่ยึดอาชีพเกษตรกรเป็นหลัก วิถีชีวิตในชุมชนส่วนใหญ่ยังคงยึดมั่นในหลักศาสนา และจารีตประเพณีแบบดั้งเดิม โดยสังเกตได้จากสำเนียงภาษา การแต่งกาย การดำเนินชีวิตตามหลักชาวมุสลิมอันพึงปฏิบัติและการปฏิบัติศาสนกิจ

2. ประวัติความเป็นมาของลิเกเรียบคณะวังกังวาล จากการสัมภาษณ์นายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ หัวหน้าคณะลิเกรียบวังกังวาน ได้กล่าวว่าสมัยก่อนมีการอพยพชาวมุสลิมภาคใต้(คาดว่าเป็นจังหวัดปัตตานี)ขึ้นมาตั้งถิ่นฐานที่กรุงเทพมหานคร และได้นำการการแสดงลิเกเรียบมาด้วย คนที่นำลิเกเรียบเข้ามาเผยแพร่ในเขตมีนบุรีพร้อมทั้งยังเป็นผู้ฝึกสอนคนแรก คือนายประมาณ นูรุดดิน หรือแชมาน ซึ่งเป็นคนที่อาศัยอยู่ที่แขวงทรายกองดิน เป็นคนที่ได้รับการยกย่องและนับถือเป็นอย่างมากสำหรับนักแสดงลิเกเรียบในสมัยนั้น ทำให้มีการสืบทอดต่อกันมาและแยกกันออกไปตั้งเป็นลิเกเรียบคณะต่างๆ ต่อมาเมื่อ “แชมาน” เสียชีวิตลงผู้ที่สืบทอดต่อ คือ นายการิม โต๊ะแอใบเซ็น หรือกีหลิ่ม เมื่อกีหลิ่มเสียชีวิตลงผู้ที่สืบทอดต่อมาคือ นายตอฟา ยูฮันเงาะ หรือ แชฟา ยูฮันเงาะ ซึ่งเป็นน้าของนายริดเดอวาล ยูฮันเงาะ และได้ถ่ายทอดการแสดงลิเกเรียบให้นายริดเดอวาลตอนอายุ 20 ปี หลังจากนั้นนายริดเดอวานก็ได้ติดตามแชฟาแสดงลิเกเรียบตามที่ต่างๆ เรื่อยมาจนถึงอายุ 25 ปี ก็ได้ตั้งคณะลิเกเรียบของตนเองขึ้น โดยได้มีการฝึกซ้อมและรวบรวมนักแสดงในวงมาเรื่อย ใช้เวลาประมาณ 1-2 ปี จึงออกแสดงตามงานต่างๆ จนถึงปัจจุบันเป็นเวลาเกือบ 50 ปี

ชื่อ “คณะวังกังวาล” มีที่มาจากการที่ได้แสดงตามที่ต่างๆ ชื่อเสียงของการแสดงลิเกเรียบทำให้เป็นที่รู้จักทั่วไป จึงได้นำชื่อตัวท้ายของนายริดเดอวาล หรือเป็นที่เรียกกันติดปากว่า “บังวาล” มาตั้งเป็นชื่อคณะวังกังวาล ในปัจจุบัน

3. ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลิเกเรียบ ลิเกเรียบใช้แสดงในงานมงคลต่างๆ เช่นงานพิธีแต่งงานซึ่งชาวมุสลิมเรียกงานนิกะฮ์หรือวัลลีมะฮ์ พิธีสุหนัต งานมาแกปูโล๊ะหรืองานกินเหนียว วันฮารีรายอปอซอ วันฮารีรายออัจยี วันเมาลิด แต่ที่นิยมและได้รับการว่าจ้างไปทำการแสดงบ่อยที่สุดคือ งานพิธีแต่งงาน และงานสุหนัต ส่วนงานอื่น ๆ ก็มีปะปลายแล้วแต่เจ้าว่าจ้าง วันและเวลาในการแสดง จะแสดงในวันสุกดิบหรือแสดงก่อนวันที่จะเข้าพิธีของแต่ละงาน ซึ่งเวลาที่เริ่มทำการแสดงส่วนใหญ่จะแสดงในเวลากลางคืน หลังรับประทานอาหารเย็นและทำการละหมาดเสร็จแล้วก็จะเริ่มแสดงเวลาประมาณ 2 ทุ่มเป็นต้นไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทของงานที่เจ้าภาพว่าจ้างด้วย

4. ขนบธรรมเนียมและขั้นตอนการแสดงลิเกเรียบสรุปเป็นหัวข้อได้ดังนี้

4.1 การไหว้ครูหรือยกครูในการแสดงลิเกเรียบคณะวังกังวานนั้น สำหรับสมาชิกที่เข้ามาอยู่ในวงใหม่จะต้องมีการไหว้ครูหรือยกครูเพื่อความเป็นสิริมงคลและเป็นการรำลึกถึงครูลิเกเรียบที่ได้ถ่ายทอดลิเกเรียบ สมาชิกใหม่จึงจะเข้าร่วมแสดงในวงได้ ขั้นตอนในการไหว้ครูคือ การเตรียมเครื่องสำหรับไหว้ครูหรือยกครูซึ่งประกอบด้วย เครื่องกำนลหมาก พลู เงินกำนล 166 บาทใส่ลงในจานกำนล ขันน้ำมนต์ ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม เครื่องเซ่นได้แก่ ข้าวเหนียวเหลืองและไก่ย่าง จากนั้นหัวหน้าคณะจะเป็นคนประกอบพิธีโดยการทำน้ำมนต์ สวดดูอา พอเสร็จพิธีก็จะนำน้ำมนต์และเครื่องเซ่นมาแจกจ่ายให้ผู้ที่มาไหว้ครูและผู้เข้าร่วมพิธีดื่มกิน

4.2 การแต่งกายของผู้แสดงลิเกเรียบ การแต่งกายของผู้แสดงลิเกเรียบนั้นจะแต่งกายตามแบบชาวมุสลิมโดยทั่วไปคือ มีหมวกกาเรียะ มีเสื้อกุรง และนุ่งผ้าโสร่ง

4.3 ขั้นตอนการแสดงลิเกรียบ เมื่อคณะลิเกเรียบเดินทางถึงบ้านของเจ้าภาพ ก็จะทำ การแสดงลิเกเรียบ โดยขั้นตอนแรกผู้แสดงจะเดินแบกกลองเดินรอบเป็นวงกลมและนั่งลงเป็นวงตั้งเสียงกลองโดยการยัดหวาย พอตั้งเสียงกลองเสร็จแล้ว หัวหน้าคณะทำน้ำมนต์แล้วให้สมาชิกในวงทุกคนดื่ม จากนั้นหัวหน้าคณะเริ่มร้องครวญกาซีเดาะห์ ต่อด้วยบทร้องลิเกเรียบ และลงท้ายด้วยนาเซบ ในการขับร้องลิเกเรียบแต่ละครั้งเรียกว่า 1 ตั้ง หรือ 1 ยก ส่วนบทขับร้องของลิเกเรียบจะเริ่มต้นขับร้องด้วยบท อัซซาลาก่อน

4.4 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบนั้นใช้กลองรำมะนาเป็นหลัก เพราะตามหลักทางศาสนาบัญญัติไว้ว่าชาวมุสลิมสามารถเล่นรำมะนาได้เพียงอย่างเดียว ส่วนเครื่องดนตรีอื่น ซึ่งได้แก่แอคคอเดียน ฉิ่ง ฉาบ ลูกแซก แทมบูลิน กลองบองโกและกลองสองหน้าเอาไว้เล่นในการออกนาเซบ

4.5 พื้นที่สำหรับการแสดงลิเกเรียบ ในอดีตเจ้าภาพมักจะปลูกเวทีเตี้ยๆ ขึ้น หรือทำโรงกั้นหลังคาขนาดเล็กขึ้นให้เป็นที่นั่งของนักแสดง เพื่อแยกส่วนของคณะลิเกเรียบกับผู้ชม ปัจจุบันอาจใช้แค่เสื่อปูในลานกว้างๆ แล้วมีที่สำหรับผู้ชมนั่งชมได้ตามอัธยาศัย พื้นที่ในการแสดงลิเกเรียบไม่ค่อยเป็นแบบแผนมากนัก

5. วิธีการขับร้องลิเกเรียบ ในการขับร้องลิเกเรียบผู้ที่จะขับร้องต้องฝึกฝนการขับร้องจากหัวหน้าคณะ และต้องอ่านภาษาอาหรับได้ โดยในการขับร้องลิเกเรียบสามารถแบ่งระดับเสียงได้ 3 ระดับเสียง คือเสียงต่ำ เสียงกลาง เสียงสูง โดยในการขับร้องเสียงสูงจะใช้บันไดเสียงที่สูงมากหรือที่ชาวบ้านนิยมเรียกว่าเรียกว่า “เสียงผี”

6. บทขับร้อง จังหวะ ทำนอง ในการแสดงลิเกเรียบ สามารถสรุปได้ตามหัวข้อดังนี้

6.1 บทขับร้อง บทขับร้องที่ใช้ขับร้องในการแสดงลิเกเรียบ นำมาจากหนังสือบันดันยี ซึ่งเป็นหนังสือเกี่ยวกับบทกวี เนื้อหาจะเป็นการกล่าวสรรเสริญ ท่านนบีมูฮัมหมัด โดยมีบทขับร้องที่ใช้ในการขับร้องลิเกเรียบทั้งหมดมีอยู่ 7 บท คือ 1. อัซซาลา 2. บีซเลน 3. ตานากอ 4. วูลีดัล 5. อัลฮัม 6. บาลัซตาลานา 7. ศ่อละวาต

6.2 จังหวะหน้าทับในการแสดงลิเกเรียบ จากการศึกษาจังหวะหน้าทับรำมะนา ของลิเกเรียบคณะวังกังวาล มีวิธีการถ่ายทอดโดยการให้ผู้เรียนปฏิบัติตามผู้สอน ในการศึกษาครั้งนี้ ได้สรุปเสียงของการตีรำมะนา ดังนี้ 1. โจ๊ะ 2. จ๊ะ 3. ติง 4. ทั่ม 5. พรึม

จังหวะหน้าทับที่ใช้ในการเกริ่นกาซีเดาะห์ มีจังหวะช้าและเร็ว จังหวะหน้าทับที่ใช้ในบทขับร้องลิเกเรียบ พบทั้งหมด 6 จังหวะ คือ 1. ไทยเดิม 2. จีน 3. พม่า 4. มอญ 5. ฝรั่ง 6. แขก จังหวะหน้าทับที่ใช้ในการออกนาเซบพบทั้งหมด 2 จังหวะคือ 1. บีกิน 2.ชะ ชะ ช่า

6.3 ทำนองที่ใช้ในบทขับร้องลิเกเรียบ จากการเก็บข้อมูลวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2550 พบทำนองเพลงที่เป็นทำนองเพลงเฉพาะของคณะวังกังวาลหรือทำนองอาหรับ 9 ทำนองและทำนองเพลงไทย 5 ทำนอง ได้แก่ ทำนองเพลงกันตรึม ทำนองเพลงแขกปัตตานี, ทำนองเพลงลาวลำปางเล็ก, ทำนองเพลงศรีนวล, ทำนองเพลงมอญดูดาว

อภิปรายผล

การศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาลของชาวไทยมุสลิมในชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร พบว่าประวัติของชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมานมีความเป็นมายาวนาน กล่าวคือชุมชนนี้มีมาพร้อมๆ กับการตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ และการการอพยพของชาวมุสลิมที่มาจากทางใต้ของสยาม ยังนำซึ่งวัฒนธรรมและประเพณีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาของตน แสดงให้เห็นถึงความยึดมันในหลักศาสนา ยึดมั่นในหลักคำสอนของศาสดาไม่เปลี่ยนแปลง

การนำมาซึ่งวัฒนธรรมและประเพณีในการแสดงลิเกเรียบ ของคณะวังกังวาล ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ โดยมีหัวหน้าคณะคือนายริดเดอวาล ยูฮันเงาะผู้ที่ได้รับการสืบทอดลิเกเรียบ ปัจจุบันยังคงรักษาวัฒนธรรมในการแสดงลิเกเรียบ โดยได้มีการถ่ายทอดให้แก่สมาชิกในคณะลูก หลานที่สนใจ อีกทั้งยังช่วยเหลือสังคมในการรับแสดงลิเกเรียบในงานและพิธีต่างๆ ทางศาสนา พร้อมทั้งพัฒนารูปแบบในการแสดงให้เข้ากับสังคมในยุคปัจจุบัน ทำให้เกิดความสามัคคี ปองดอง อีกทั้งเป็นการสร้างความสมานฉันท์ในชุมชน สังคม และประเทศชาติอีกด้วย

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงลิเกเรียบคือรำมะนา ซึ่งเป็นไปตามบัญญัติทางศาสนาที่กำหนดให้ซึ่งจะเล่นได้เฉพาะกลองหน้าเดียวหรือรำมะนา แต่สำหรับเครื่องดนตรีอื่น ที่ใช้ในการบรรเลงนาเซบ นั้นถือเป็นการพลิกแพลงรูปแบบในการแสดง ตามยุคสมัยเพื่อให้เข้ากับสภาพแวดล้อมในชุมชน และสังคม ซึ่งผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าเป็นไปได้ไหมที่การพลิกแพลงรูปแบบในการแสดงนาเซบเป็นการพัฒนารูปแบบของการแสดง ทำให้เกิดรูปแบบการแสดงต่างๆ ของลิเก อาทิเช่น ลิเกฮูลู ลิเกลำตัด ลิเกทรงเครื่อง เพราะการออกนาเซบ เป็นการแสดงที่แยกส่วนกันกับบทขับร้องลิเกเรียบซึ่งเนื้อหาในบทขับร้องลิเกเรียบจะกล่าวถึงการสรรเสริญนบีมูฮัมหมัด แต่การออกนาเซบคล้ายเป็นการร้องเพลงเบ็ดเตล็ด มีการใส่ทำนองและจังหวะต่างๆมากมาย และเนื้อหาในการขับร้องสามารถแต่งหรือประยุกต์เนื้อร้องขึ้นใหม่ได้ในลักษณะหยอกล้อ กระเซ้าเย้าแหย่ หรือแต่งคำร้องในเชิงเกี้ยวพาราสี การแต่งคำร้องเพื่อขอบคุณเจ้าภาพ โดยมีเครื่องดนตรีอื่น ประกอบจังหวะ เพื่อทำให้เกิดความสนุกสนาน คึกครื้นและโดนใจผู้ชม

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

จากการศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะวังกังวาลของชาวไทยมุสลิมในชุมชนมัสยิดกมาลุ้ลอีมาน เขตคลองสามวา กรุงเทพมหานคร ทำให้ทราบและเข้าใจถึงประวัติความเป็นมา ประเพณีและวัฒนธรรมของชุมชน ทราบถึงรูปแบบการแสดงลิเกเรียบ บทขับร้อง จังหวะหน้าทับและทำนอง โดยได้มีการบันทึกเป็นโน้ต อีกทั้งยังเป็นแนวทางที่จะประยุกต์รูปแบบการแสดงลิเกรียบในทางการศึกษาให้แก่เยาวชน และสุดท้ายยังเป็นการสร้างความสมานฉันท์ในชุมชน สังคม และประเทศชาติให้เข้าใจในเรื่องวัฒนธรรมและประเพณีของชาวไทยมุสลิมในเขตมีนบุรีคลองสามวาอีกด้วย

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการการศึกษาวัฒนธรรมลิเกเรียบ คณะอื่น ๆ
2. การศึกษาและรวบรวมคณะลิเกเรียบในเขตกรุงเทพมหานครและในเขตปริมณฑล
3. การศึกษาเกี่ยวกับการแสดงนาเซบ
4. การศึกษาความสัมพันธ์ของการแสดงนาเซบกับการแสดงลิเกฮูลู
5. การวิเคราะห์บทขับร้อง ทำนอง จังหวะในการแสดงลิเกเรียบลิเกเรียบ
6. การศึกษาทำนองเพลงที่ใช้ในการตีกระบอง ของลิเกเรียบคณะวังกังวาล

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กฤษณา วงษาสันต์ ; และคณะ. (2542). *วิธีไทย*. กรุงเทพฯ : เฮิร์ดเวพ เอ็ดดูเคชั่น.

กฤษฎางค์ ไวยนันท์. (2548*). การสืบทอดปี่พาทย์ในลุ่มน้ำลพบุรี.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

กาญจณา อินทรสุนานนท์ ; และคนอื่นๆ. (2538). *เกณฑ์ประเมินด้านการขับร้องเพลงไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2534). การร้องเพลงประกอบการแสดง. *ใน ศิลปวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 15 วันที่ 2-4 ธันวาคม 2534.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ขจัดภัย บุรุษพัฒน์. (2519). *ไทยมุสลิม.* กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์แพร่พิทยา.

“ชาวต้นสน” การสร้างมัสยิด. (2518). *ประวัติมัสยิดต้นสน.* กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

จันทนา คชประเสริฐ. (2534). *ลิเก.* กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. (2524). *ยี่เก.* กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

ชูชาติ พิณพาทย์. (2546). *ศึกษาวัฒนธรรมปี่พาทย์มอญ อำเภอเมืองปทุมธานี.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ณัฏฐาพร หอมแช่ม. ลิเกฮูลู : กรณีศึกษาคณะอาเนาะป อุมาร์ อาเนาะปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เด่นดวง พุ่มศิริ. (2524). *อิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นที่มีต่อเพลงพื้นบ้านของไทย.* พิมพ์เผยแพร่เนื่องในการสัมมนาบุคลากรทางวัฒนธรรม ระหว่างวันที่ 17-21 สิงหาคม 2524. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครูจันทรเกษม.

น. ณ ปากน้ำ (นามปากกา). (2534). *ศิลปะแลวัฒนธรรมจากดินแดนอาหรับเมื่อแรกเข้าสู่สยามประเทศ.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ.

นงค์นุช ไพรพิบูลย์กิจ. (2542). *ลิเก.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บริษัทคอมแพ็คปริ้น จำกัด.

นูรียัน สาแล๊ะ. (2540). *มะโยง : ความพยายามที่ลางเลือนในการสืบสานวัฒนธรรมให้คงอยู่.* ใน ทีทรรศน์วัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : บริษัทอัมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2532). ตือรี : ดนตรีรักษาโรค. ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 21.* ม.ป.ท.

พลาดิศัย สิทธิธัญกิจ . (2523). *ลิเก.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บันทึกสยาม.

มนตรี ตราโมท. (2518). *การละเล่นของไทย.* พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมานพ บุณยเกียรติ วันที่ 19 มีนาคม 2518. ณ ฌาปนสถานกองทัพบก วัดโสมนัสวิหาร. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

มานิต จารงค์. (ม.ป.ป.). *วัฒนธรรมและประเพณีของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้.* ยะลา : ม.ป.ท.

ยศ สันตสมบัติ. (2537). *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รัชนี สาดเปรม. (2521). *บทบาทของชาวไทยมุสลิมในภาคกลางและภาคใต้ของประเทศไทย สมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2453.* ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาประวัติศาสตร์ กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

รัตนา อัตภูมิสุวรรณ์. (2542). *สังคมไทยกับการสร้างคุณภาพชีวิต.* กรุงเทพฯ.

วาศิษฐ์ จรัณยานนท์. (2522). *เอกสารประกอบคำบรรยายวิชาองค์ประกอบดนตรีสากล.* กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา. ถ่ายเอกสาร.

วิชา เชาว์ศิลป์. (2543). *ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ที่ปรากฏในลำตัด.* กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.

วินัย หวังบู่. (2546). *วารสาร มุสลิม กทม.* ฉบับที่ 3 ปีที่ 2 กุมภาพันธ์ – มีนาคม. กรุงเทพฯ.

ศิราพร ฐิตฐาน ณ ถลาง. (2537). *ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

สุรพล วิรุห์รักษ์,เจนภพ จบกระบวนวรรณ,บุญเลิศ นาถพินิต. (2539). *ลิเก.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2524). *เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ : เจ้าแห่งจังหวะ.* ใน อุดม หนูทอง (บรรณาธิการ). ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ (หน้า 1-2). กรุงเทพ ฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

สุพัตรา สุภาพ. (2542). *สังคมวิทยา.* กรุงเทพฯ : ภาคสังคมวิทยามานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

สุภาพรรณ พลอยบุษย์. (2547). *การศึกษาดนตรีในพิธีแห่เจ้าเซ็น.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2534). *การสัมมนาทางวิชาการภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ.

เสาวนีย์ จิตต์หมวด. (2543*). การถ่ายทอดวัฒนธรรมอิสลามของครอบครัวชาวไทยมุสลิมในกรุงเทพฯ.* สำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

หะสัน หมัดหมาน. (2529). *รายงานการสัมมนาทางวิชาการเรื่องอิสลาม:วิถีการดำเนินชีวิต.* 20-22 กรกฎาคม 2528. ม.ป.พ.

อนงค์นาฏ เจริญรวย. (2547). *การสืบทอดวงปี่พาทย์ในจังหวัดฉะเชิงเทรา.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อบู มันศร. (2531). *จริยธรรมอิสลาม.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

อัจฉรา พงษ์เย็น. (2539). *ลิเก.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อิบรอฮิม ซุกรี. (2539). *ตำนานเมืองปัตตานี.* สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2539. เล่ม 4. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์.

อุดม หนูทอง. (ม.ป.ป.). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.* เอกสารภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

เอนก นาวิกมูล. (2523). *เพลงนอกศตวรรษ.* กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม แห่งชาติ.

เอนก นาวิกมูลและมนัส พูลผล. (2530). *ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.* กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคลสหประชาพานิชย์.

อิบรอฮิม ซุกรี. (2539). “ตำนานเมืองปัตตานี” ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2539 เล่ม 4.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์.

.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

1. แบบสัมภาษณ์สมาชิกลิเกเรียบคณะวังกังวาน

1. แบบสัมภาษณ์สมาชิกลิเกเรียบคณะวังกังวาน

แบบสัมภาษณ์สมาชิกลิเกเรียบคณะวังกังวาน ชุดที่ 1

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 1 ประวัติ

1. ชื่อ.....นามสกุล.....
2. เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ.....อายุ.....
3. ที่อยู่.....แขวง.....เขต.....
   จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....เบอร์โทรศัพท์.....
4. สัญชาติ.....นับถือศาสนา.....
5. ชื่อบิดา.....นามสกุล.....สัญชาติ.....นับถือศาสนา.....
6. ชื่อมารดา.....นามสกุล.....สัญชาติ.....นับถือศาสนา.....
7. สถานะภาพ.....คู่สมรสชื่อ.....อายุ.....
8. บุตร.....คน
   - 8.1.....อายุ.....อาชีพ.....
   - 8.2.....อายุ.....อาชีพ.....
   - 8.3.....อายุ.....อาชีพ.....
   - 8.4.....อายุ.....อาชีพ.....
   - 8.5.....อายุ.....อาชีพ.....
   - 8.6.....อายุ.....อาชีพ.....
   - 8.7.....อายุ.....อาชีพ.....
   - 8.8.....อายุ.....อาชีพ.....

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ความเชี่ยวชาญทางด้านลิเกเรียบ

1. มีความเชี่ยวชาญด้านการแสดงลิเกเรียบ โดยเล่นในตำแหน่ง

.....

.....

2. เครื่องดนตรีที่เล่นประจำในวงคือ

.....

.....

3. ประสบการณ์ในการแสดงลิเกเรียบ.....ปี

4. ได้มีการถ่ายทอดการแสดงลิเกเรียบ มีหรือไม่มี

.....

5. ประสบการณ์ในการแสดงที่ประทับใจ

.....

.....

6. รางวัลเกียรติยศที่ได้รับ

.....

7. งานหรือพิธีกรรมที่ได้รับเชิญไปแสดงลิเกเรียบคือ (ตามลำดับ)

.....

8. ความคิดเห็นในการแสดงลิเกเรียบในปัจจุบัน

8.1 แรงบันดาลใจที่ทำให้ท่านแสดงลิเกเรียบ(ความเกี่ยวข้องกับศาสนา)

.....

.....

8.2 ผู้ชมการแสดงให้ความสนใจและเข้าใจมากน้อยเพียงใด

.....

.....

8.3 รายได้จากการแสดงลิเกเรียบเพียงพอกับการใช้จ่ายในครอบครัวหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

9. ความมุ่งหวังในการแสดงลิเกเรียบในอนาคต

.....

.....

.....

.....

10. แนวคิดหรือข้อเสนอแนะที่เป็นแนวทางในการอนุรักษ์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น

.....

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์สมาชิกลิเกเรียบคณะวังกังวาน ชุดที่ 2

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....

1. ชื่อ.....นามสกุล.....
2. เกิดวันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....อายุ.....
3. นับถือศาสนา.....
4. ที่อยู่.....แขวง.....เขต.....
   จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....เบอร์โทรศัพท์.....
5. อาชีพ.....
6. การศึกษา.....
7. ชื่อบิดา.....นามสกุล.....สัญชาติ.....นับถือศาสนา.....
8. ชื่อมารดา.....นามสกุล.....สัญชาติ.....นับถือศาสนา.....
9. สถานะภาพ.....คู่สมรสชื่อ.....อายุ.....
   บุตร.....คน

ภาคผนวก ข

2. โน้ตสากลทำนองเพลงลิเกเรียบ

ภาคผนวก

2. โน้ตสากลทำนองขับร้องลิเกเรียบ

ทำนองที่ 1

ทำนองที่ 2

ทำนองที่ 3

ทำนองที่ 4

ทำนองที่ 5

ทำนองที่ 6

ทำนองที่ 7

ทำนองที่ 8

ทำนองที่ 9

ทำนองเพลงกันตรึม

ทำนองเพลงแขกปัตตานี

ทำนองเพลงมอญดูดาว

ทำนองเพลงลาวลำปางเล็ก

ทำนองเพลงสีนวล

ภาคผนวก ค

3. ประมวลภาพการแสดงลิเกเรียบ

ภาคผนวก

3. ประมวลภาพการแสดงลิเกเรียบ

การเดินเป็นแถวและการเดินวนรอบเป็นวงกลมก่อนนั่งทำการแสดง

การทำน้ำมนต์และการดื่มน้ำมนต์

พิธีไหว้ครูลิเกเรียบคณะวังกังวาน

การแสดงลิเกเรียบ

การออกนาเซบ

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายวัชชิราธร สารธิมา
วันเดือนปีเกิด	วันอาทิตย์ที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2522
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	288/ 186 ถนนวิชิตสิน หมู่ 9 ตำบลบุ่ง อำเภอเมือง จังหวัดอำนาจเจริญ 37000
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครู คศ. 1
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสุเหร่าทรายกองดิน สำนักงานเขตมีนบุรี กรุงเทมหานคร 10510

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2534	ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนอนุบาลอำนาจเจริญ(บุ่งซาญวิทยา)
พ.ศ. 2540	ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก โรงเรียนอำนาจเจริญ
พ.ศ. 2544	ครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) จาก สถาบันราชภัฏสุรินทร์
พ.ศ. 2550	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม) สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ