รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

เรื่อง มะโย่ง : นาฏละครมลายู

Makyong : The Melayu performing Art

โดย

ภิญโญ เวชโช

PINYO WETCHO

ได้รับทุนอุดหนุนจากงบประมาณบำรุงการศึกษา ปี 2556

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

คำนำ

รายงานวิจัยเรื่อง มะโย่ง : นาฏละครมลายูนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากำเนิด ความเป็นมา และรูปแบบวิธีการแสดงของมะโย่งในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ จังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส การศึกษาวิจัยใช้การเก็บข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม จากการสังเกตและสัมภาษณ์นักแสดงและผู้เกี่ยวข้อง ในด้านเอกสารที่เกี่ยวกับการแสดงมะโย่งมีผู้บันทึกไว้น้อยมาก แต่ผู้วิจัยได้พยายามรวบรวมให้มากที่สุด ในส่วนของข้อมูลภาคสนามนั้น ผู้วิจัยได้รวบรวมจากการแสดงที่ได้เกิดขึ้นจริงจากคณะมะโย่ง แต่เนื่องจากการแสดงมะโย่งนิยมแสดงในเวลากลางคืน และผู้ที่มีความรู้อยู่ในพื้นที่ชนบทไกลจากตัวเมือง ประกอบกับอยู่ในพื้นที่ที่ไม่ปลอดภัยจากเหตุการณ์ความไม่สงบ อย่างไรก็ตามรายงานวิจัยนี้สามารถได้ข้อสรุปเป็นผลของการวิจัยตามจุดประสงค์ของการวิจัยเป็นอย่างดี โดยเฉพาะคงอำนวยประโยชน์แก่ผู้ที่สนใจและเป็นข้อมูลสำคัญเพื่อประกอบการศึกษาวิจัยต่อไป

ภิญโญ เวชโช

30 เมษายน 2557

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง มะโย่ง : นาฏละครมลายูนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงกำเนิด ความเป็นมา รูปแบบ และวิธีการแสดงของมะโย่ง ในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากเอกสาร และข้อมูลภาคสนาม ผลของการศึกษาพบว่า มะโย่งมีกำเนิดมาจากพิธีกรรมที่เรียกว่า เรียกผีตายาย ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของสามัญชนชาวมลายูที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมฮินดู – ชวา และชวา – มลายู ในพิธีกรรมนี้มีการละเล่นทั้งร้องและร่ายรำ เพื่อเป็นการบวงสรวงต่อวิญญาณบรรพบุรุษ ต่อมาการร้องและร่ายรำซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมได้ผสมผสานเข้ากับการแสดงละครอย่างละครชาตรีและละครนอกจากราชสำนักเช่นเดียวกับการแสดงโนราในวัฒนธรรมของชาวไทยภาคใต้ มะโย่งจึงได้พัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง มีธรรมเนียมนิยมในการแสดงที่ชัดเจน และได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักของปัตตานีแล้วแพร่หลายไปยังมาเลเซียและอินโดนีเซีย ในด้านรูปแบบและวิธีการแสดงมะโย่งพบว่า ในปัจจุบันการแสดงมะโย่งมี 2 รูปแบบ คือ การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรักษาผู้ป่วย การแก้บนสะเดาะเคราะห์ และการแสดงเพื่อไหว้ตายายมะโย่งประจำปี อีกรูปแบบหนึ่งคือการแสดงเพื่อความบันเทิงซึ่งได้รับความนิยมมากในอดีต แต่ปัจจุบันการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงเต็มรูปแบบไม่ปรากฏการแสดงแล้ว แต่มีเพียงการแสดงที่ปรับประยุกต์ใช้การแสดงในสถาบันการศึกษาและหน่วยงานราชการ และเป็นการแสดงเพื่อการศึกษาและการอนุรักษ์ในฐานะที่เป็นศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เท่านั้น

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ABSTRACT

The research “Mak Yong : Melayu Performing Arts” aims to study the origin, background, type and the performances of Mak Yong in 3 Southern Border provinces, Thailand : Yala Pattani, Narathiwat and some parts of Songkhal. This research is a quantitative research by collecting data from documents, and interviews. The result of the study showed that Mak Yong had been originated from the ancient rite called “Spiritual Conjuring” (Riak Phee Ta Phee Yaii), the Melayu ancient belief which affected from Hindu – Java and Java – Melayu cultures. This ritual had the performances were later been combined with Thai Theatres; Lakorn Chatree and Lakorn Nok Which supported by Thai Royal Court as well as the Nora performance in southern part of Thailand.

Mak Yong had been adjusted to become an entertained and conventional performance and was supported by the Pattani Royal Court (at that time), and spread to Malaysia and Indonesia. Type of performances of Mak Yong, the research found 2 types of Mak Yong : to be a part of making rite by healing the patients, making votive offering and annually respecting spiritual of Mak Yong. Another type was to entertain which had been famous in the past. Nowadays, the full performance of Mak Yong disappears as it was adapted to perform in educational institutions and government sectors. This type of performance is shown as an educational study and conservative performance as it was just the identity of 3 southern border provinces.

.

กิตติกรรมประกาศ

รายงานวิจัยเรื่อง มะโย่ง : นาฏละครมลายู สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความเป็นภาระช่วยเหลือของสำนักวิจัยและพัฒนาชายแดนใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา ที่ได้ให้งบประมาณสนับสนุนในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณคณะมะโย่งทุกคณะที่ได้กรุณาให้ความอนุเคราะห์ในการจัดเก็บข้อมูลจากการแสดง ขอขอบคุณชาวบ้านทุกคนที่ได้ให้ความร่วมมือให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัยครั้งนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณ คุณณัฏฐิกา มณีแสง นักศึกษาโปรแกรมวิชาภาษาไทย ที่เป็นธุระจัดภาพประกอบให้ และขอขอบคุณ คุณซีย๊ะ แมเลาะ ที่ช่วยกรุณาจัดพิมพ์ จัดรูปเล่มให้อย่างตั้งใจจนสำเร็จลุล่วงลงด้วยความเรียบร้อย

ภิญโญ เวชโช

30 เมษายน 2557

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

สารบัญ

	หน้า
คำนำ	(1)
บทคัดย่อภาษาไทย	(2)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(3)
กิตติกรรมประกาศ	(4)
สารบัญ	(5)
สารบัญภาพ	(7)
บทที่ 1 บทนำ	1
ความสำคัญของการศึกษาวิจัย	1
วัตถุประสงค์ของการศึกษา	2
ขอบเขตของการวิจัย	2
กรอบแนวคิดของการวิจัย	2
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	3
บทที่ 2 เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	4
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสภาพทั่วไป ผู้คน และวัฒนธรรมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้	4
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงมะโย่ง	15
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	18
บทที่ 4 กำเนิดและความเป็นมาของศิลปะการแสดงมะโย่ง	21
กำเนิดมะโย่ง	22
ความเป็นมาของศิลปะการแสดงมะโย่ง	35
บทที่ 5 รูปแบบและวิธีการแสดงมะโย่ง	45
การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม	45
การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง	61
บทที่ 5 สรุป อภิปราย ข้อเสนอแนะ	70
สรุป	72
อภิปราย	73

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

หน้า

ข้อเสนอแนะ 74

บรรณานุกรม 75

บุคคลานุกรม 77

ภาคผนวก 80

ประวัตินักวิจัย 87

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	แสดงความเป็นศาสนิกของผู้คนปตานีในอดีตจนถึงปัตตานี ยะลา และนราธิวาสในปัจจุบัน	12
2.2	การแบ่งยุคสมัยของปตานีในอดีตจนถึงปัตตานี ยะลา และนราธิวาสในปัจจุบัน	13
4.1	โต๊ะตือรีหรือโต๊ะสลัมปิตของมะโย่ง	24
4.2	พิธีกรรมเรียกผีตายายมะโย่งของชาวมลายู – อิสลาม	28
4.3	ลูกหลานตายายมะโย่ง	28
4.4	การร่ายรำในพิธีกรรม	29
4.5	ตายายสิละลงประทับ	29
4.6	พิธีกรรมเรียกผีตายายโนราของชาวไทยพุทธ	33
4.7	ลูกหลานตายายโนรา	33
4.8	การร่ายรำในพิธีกรรม	33
4.9	ตายายโนราลงประทับ	33
4.10	ละครชาตรี	36
4.11	ภาพโนราเมื่ออดีต	40
4.12	ภาพโนรามลายูหรือโนราแขก หรือโนราควน เมื่อสมัยรัชกาลที่ 5	40
4.13	โนรามลายู หรือโนราแขก หรือโนราควน ในปัจจุบัน	41
4.14	การแพร่กระจายของศิลปะการแสดงมะโย่ง	42
4.15	การแสดงมะโย่งของมาเลเซีย	43
5.1	การขึงผ้าบนเพดานในพิธีกรรมรักษาผู้ป่วย	47
5.2	ผ้าผูกช่อด้วยดอกไม้ทั้ง 4 มุม และกึ่งกลาง	47
5.3	เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีกรรมรักษาผู้ป่วย	48
5.4	หมากพลู และข้าวเหนียวเหลือง	48
5.5	กำยานที่สืบทอดมาจากพิธีกรรมของฮินดู	48
5.6	โต๊ะบอมอกล่าวคาถาเริ่มพิธี	49
5.7	ผู้ป่วยที่นอนรักษา	49
5.8	โต๊ะบอมอประทับทรงดูอาการของผู้ป่วย	49
5.9	ผู้ป่วยประทับทรง	50
5.10	แต่งกายมะโย่ง กษัตริย์แห่งชวา	50

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ภาพที่ หน้า

5.11 ร่วมร่ายรำกับญาติพี่น้อง 50
5.12 ผู้แก้บนสวมชุดมะโย่งหน้าโต๊ะตือรี 52
5.13 ผู้แก้บนลุกขึ้นร่ายรำมะโย่ง 52
5.14 ลูกหลานร่วมร่ายรำกับมะโย่ง 53
5.15 ตายายเข้าประทับทรงรับของเซ่นไหว้ 53
5.16 เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีกรรม 55
5.17 ญาติพี่น้องจุดเทียนเดินออกจากบ้านเข้าโรงพิธี 55
5.18 ร่ายรำตามจังหวะดนตรีเข้าในโรงพิธี 55
5.19 ลูกหลานส่งเทียนให้โต๊ะตือรี 56
5.20 ลูกหลานรับน้ำมนต์จากโต๊ะตือรี 56
5.21 ลูกหลานนั่งพร้อมกันและขยับลำตัวตามจังหวะดนตรีเมื่อตายายลง 56
5.22 ตายายเข้าประทับทรงและลุกขึ้นร่ายรำ 56
5.23 ตายายสิละเข้าประทับทรง 57
5.24 โต๊ะตือรีกล่าวคาถาเรียบเรียงตายาย 57
5.25 ลูกหลานพนมมือรับตายายลงประทับทรง 57
5.26 ตายายมะโย่งประทับทรง 58
5.27 ลูกหลานร่วมกันร่ายรำสนุกสนานกับตายาย 58
5.28 โต๊ะตือรีประพรมน้ำมนต์เพื่อความเป็นสิริมงคล 58
5.29 ตายายจระเข้ลงประทับทรง 59
5.30 ตายายจระเข้สำรวจดูของเซ่นไหว้ 59
5.31 ตายายจระเข้รับของเซ่นไหว้ 59
5.32 ตายายจระเข้ลงอาบน้ำ 59
5.33 ลูกหลานอาบชำระร่างกายให้ตายายจระเข้ 59
5.34 ลูกหลานนั่งรับฟังการสรุปพิธีกรรมไหว้ตายายจากโต๊ะตือรี 60
5.35 ปลดผ้าที่ขึงไว้ในโรงพิธีออกเมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรม 60
5.36 การแสดงมะโย่งสมัยรัชกาลที่ 5 62
5.37 การแสดงมะโย่งคณะสองสิงห์ทอง จังหวัดนราธิวาส เมื่ออดีต 62
5.38 คณะมะโย่งเจ๊ะกาแว จังหวัดนราธิวาส ยังคงแสดงอยู่ในปัจจุบัน 62
5.39 การแสดงมะโย่งแบบประยุกต์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา จังหวัดยะลา 67
5.40 การแสดงมะโย่งแบบประยุกต์โรงเรียนเทศบาลตะลุบัน อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี 67

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ภาพที่ หน้า

4541 การแสดงมะโย่งของอำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา 68

5.42 การแสดงมะโย่งของอำเภอสะบ้าย้อย ณ สถาบันทักษิณคดีศึกษา จังหวัดสงขลา 68

5.43 ปืออรัน หรือตัวตลกมะโย่ง คณะเจ๊ะกาแว แสดง ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช 69

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

พื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ จังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และบางส่วนของจังหวัดสงขลา ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม มีวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ มีประวัติศาสตร์ร่วมกันและเป็นอาณาบริเวณในเขตปกครองเดียวกันภายใต้ชื่อ “ปัตตานี” เป็นเวลายาวนานนับตั้งแต่กำเนิดเมือง “ปาตานี” เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ถ้านับย้อนหลังต่อจากนั้นอีกระยะหนึ่ง ก็พบว่า ปาตานีเป็นดินแดนแห่งราชอาณาจักร ฮินดู-พุทธ หรือฮินดู-ชวา ที่มีชื่อว่า “ราชอาณาจักรลังกาสุกะ” เนื่องจากผู้คนในดินแดนแถบนี้เคยนับถือศาสนาอื่นมาก่อน โดยเฉพาะศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธ ซึ่งได้ฝังรากลึกและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คนมาเป็นเวลายาวนาน เมื่อเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลามในภายหลังความเชื่อดั้งเดิมยังคงปรากฏร่องรอยและผสมผสานเป็นลักษณะของวัฒนธรรมร่วมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมที่พบเห็นได้จากกระบวนการถือปฏิบัติและความคิดความเชื่อที่เกี่ยวโยงผสานร่วมกันอยู่ซึ่งมีความแตกต่างและโดดเด่นต่างไปจากวัฒนธรรมภาคใต้กลุ่มอื่น ดังจะเห็นได้จากวัฒนธรรมที่เป็นพื้นฐานในการดำรงชีพ วัฒนธรรมการใช้ภาษาและตัวอักษร วัฒนธรรมการใช้ศาสตราวุธ ศาสตราภรณ์ และวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดง

มะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะโดดเด่นของวัฒนธรรมมลายู มีรูปแบบและวิธีการแสดงที่ผสมผสานระหว่าง ดนตรี พิธีกรรม การร่ายรำ และแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละครในอดีตได้รับความนิยมแสดงกันอย่างแพร่หลายและเผยแพร่ไปสู่มาเลเซีย และอินโดนีเซีย แต่ในปัจจุบันการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ได้ซบเซาลงเกือบจะถึงขั้นสูญหายไปจากพื้นที่ดังกล่าว แต่กลับได้รับความนิยมและส่งเสริมในประเทศมาเลเซีย และองค์การยูเนสโกได้ประกาศยกย่องให้มะโย่งของประเทศมาเลเซียเป็นงานชิ้นเอกในฐานะมรดกทางมุขปาฐานะและอสัมผัสของมนุษยชาติ (Masterpiece the Oral and intangible)

จากความสำคัญดังกล่าวผู้วิจัยจึงตระหนักเห็นถึงความสำคัญของการแสดงมะโย่งซึ่งเป็นในศิลปะการแสดงที่เป็นอัตลักษณ์ และถือกำเนิดขึ้นในดินแดนแถบนี้ในอดีต ซึ่งในปัจจุบันกำลังจะสูญหายไป งานวิจัยนี้จะเป็นข้อมูลองค์ความรู้เผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักและเห็นความสำคัญของมรดกท้องถิ่น และเร่งรีบจัดการส่งเสริมเผยแพร่และอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปะการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส
2. เพื่อศึกษารูปแบบและวิธีการแสดงมะโย่ง ในพื้นที่จังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส

กรอบแนวคิดของการวิจัย

พื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย คือ ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส มีสภาพทางภูมิศาสตร์ คล้ายคลึงกับประเทศมาเลเซีย และอินโดนีเซีย ตั้งอยู่ต่อแดนและใกล้ชิดกับวัฒนธรรมพื้นฐานอันเนื่องจากความหลากหลายทางชีวภาพจึงมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ในช่วงที่การแบ่งแยกกลุ่มชนด้วยอำนาจรัฐเป็นอาณาเขตยังไม่ลงตัว ประชาชนยังมีอิสระในการไปมาหาสู่และมีปฏิสัมพันธ์กันได้อย่างเสรี ทำให้ผู้คนและวัฒนธรรมในพื้นที่ดังกล่าวถ่ายเทและผสมผสานกันโดยปราศจากพรมแดนบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจึงมีลักษณะร่วมกันมากกว่าส่วนที่แปลกแยกกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งดินแดนดังกล่าวนี้ต่างได้รับวัฒนธรรมฮินดูอย่างกว้างขว้างและฝังลึกสืบเนื่องมานานกว่า 15 ศตวรรษ (พุทธศตวรรษที่ 5 – 19) จึงทำให้ผู้คนและวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับวัฒนธรรมฮินดู และวัฒนธรรมของมลายู

ศิลปะการแสดงมะโย่ง ซึ่งนิยมเล่นและแสดงในกลุ่มวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมลายูในแถบสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทยคือ ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส มีหลักฐานว่าการแสดงมะโย่งยังคงปรากฏการแสดงในรัฐกลันตัน ตรังกะนู เคดะร์ และรัฐปะลิสในมาเลเซีย เกาะบินตันและเกาะเรียว ในประเทศอินโดนีเซีย การแสดงมะโย่งเป็นการผสมผสานทั้งศิลปการร่ายรำ ความเชื่อ พิธีกรรม นาฏศิลป์ ดนตรี และการละครเข้าด้วยกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีการผสมผสานของวัฒนธรรมฮินดู และวัฒนธรรมชวา-มลายู ซึ่งปรากฏและสืบทอดเป็นวัฒนธรรมร่วม ในดินแดนดังกล่าวถึงกว่า 400 ปี ศิลปะการแสดงมะโย่งได้กำเนิด พัฒนาการและมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของผู้คนตามบริบทของสังคมและกาลเวลาอย่างน่าสนใจ การศึกษาถึงศิลปะการแสดงมะโย่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจศิลปะการแสดงนี้มากขึ้นในฐานะที่เป็นทั้งวัฒนธรรมท้องถิ่น ของชาติและเป็นวัฒนธรรมร่วมของประเทศสมาชิกอาเซียนด้วยกัน ก่อให้เกิดความรัก ความหวงแหน และร่วมเรียนรู้ที่จะแสวงหาแนวทางในการทำนุบำรุง ส่งเสริม ให้ยั่งยืนต่อไป

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. Out put ผลผลิต : ได้งานวิจัยที่เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และรูปแบบวิธีการแสดงมะโย่งของจังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานี และจังหวัดนราธิวาส จำนวน 1 เรื่อง

2. Outcome ผลลัพธ์ : งานวิจัยได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารระดับชาติ เพื่อเป็นองค์ความรู้แก่ สถาบันการศึกษา องค์กร หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐาน และประกอบการพิจารณาในการนำไปใช้ประโยชน์เพื่อการศึกษาให้กว้างขว้างลึกซึ้งต่อไป

3. Impact ผลกระทบ : องค์ความรู้จากงานวิจัยทำให้ผู้ที่เกี่ยวข้อง สถาบันการศึกษา หน่วยงานของรัฐ ภาคเอกชน และบุคคลทั่วไปเห็นความสำคัญ และดำเนินการในการส่งเสริม เผยแพร่ และอนุรักษ์ ศิลปะการแสดงมะโย่งอย่างจริงจัง

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

บทที่ 2
เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

จากการที่ชาวอินเดีย ได้อพยพเข้ามาสู่ดินแดนชวา-มลายู และภาคใต้ตอนล่างของไทย ปรากฏหลักฐานเด่นชัดว่าได้นำเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาอย่างแพร่หลายและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คนในดินแดนแถบนี้อย่างกว้างขวางทำให้วิถีชีวิตของประชาชนถูกหล่อหลอมด้วยวัฒนธรรมฮินดู ชนเชื้อชาติชวา-มลายู ได้กระจายและฝังรากอยู่บริเวณแหลมมลายู กลุ่มชนเหล่านี้ใช้ภาษามลายูเป็นภาษากลางในการติดต่อสัมพันธ์กัน และต่างมีวัฒนธรรมโดดเด่นอยู่ในคติความเชื่อและประเพณีท้องถิ่น ทั้งยังโยงใยสัมพันธ์กันทางเครือญาติอย่างเหนียวแน่น จึงทำให้วัฒนธรรมชวา-มลายูฝังลึกในบริเวณนี้ ตลอดทั้งรอบอ่าวปัตตานีถึงเคดะห์หรือไทรบุรี ปัจจัยดังกล่าวก่อให้เกิดรอยแบ่งทางวัฒนธรรมบางลักษณะที่แตกต่างไปจากชุมชนภาคใต้ตอนบนขึ้นไปตามลำดับ วัฒนธรรมฮินดู และชวา-มลายู ที่แผ่อิทธิพลเข้ามาในดินแดนคาบสมุทรไทย-มลายู พบว่าเป็นวัฒนธรรมฮินดู-ชวา ลัทธิไศวนิกายหรือนิกายที่นับถือพระศิวะหรือพระอิศวรเป็นเทพสูงสุดเป็นส่วนใหญ่ เช่น วัฒนธรรมความเชื่อเกี่ยวกับกริชว่าเป็นอาวุธที่มีมเหศักดิ์ มีมหิทานุภาพมีศักดานุภาพและพลานุภาพ ซึ่งศรัทธากันว่าดั้งเดิมเป็นศาสตราภรณ์ประจำองค์พระศิวเทพ หรือพระอิศวร ซึ่งเป็นผู้พิทักษ์ธรรมและขจัดอธรรม ความเชื่อเกี่ยวกับเขาพระสุเมรุ ซึ่งเชื่อและศรัทธากันว่าในที่สิ่งสถิตของพระอิศวรและบรรดาทวยเทพเทวดาทั้งหลาย นอกจากนี้ลักษณะของลวดลายที่สวยงามของเรือกอและ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แห่งองค์พระศิวะ อิทธิพลของวัฒนธรรมฮินดู ชวา-มลายูยังคงปรากฏในพิธีกรรมต่าง ๆ และศิลปการแสดง เช่น หนังตะลุง ลิเกร์ฮูลู มะโย่ง ซีละ มโนรามลายู เป็นต้น ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19 ศาสนาอิสลามได้เผยแพร่เป็นเวลากว่าศตวรรษขยายไปทั่วรัฐที่ติดทะเลของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จนถึงภาคใต้ของฟิลิปปินส์และภาคใต้ตอนล่างของไทย ตามเส้นทางการค้า ทำให้ผู้คนส่วนหนึ่งเข้านับถือศาสนาอิสลาม บรรดาความเชื่อต่าง ๆ ในวัฒนธรรมฮินดู ชวา-มลายู จึงค่อยสูญหายไปและปรับเปลี่ยนไปบ้าง เพื่อมิให้ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2543 : 27-54)

เอกสารที่เกี่ยวกับสภาพทั่วไป ผู้คน และวัฒนธรรมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย คือจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ในอดีตเป็นอาณาเขตการปกครองเดียวกันคือ “ปตานี” เป็นนครรัฐมลายู – อิสลาม ที่ชื่อว่า นครรัฐปัตตานี ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องพบว่า ก่อนที่จะเป็นนครรัฐปัตตานีนั้นเคยเป็นดินแดนอาณาจักรที่รุ่งเรืองมาก่อนเรียกว่า อาณาจักรลังกาสุกะ โดยมีเมืองโกตามหลิฆัย เป็นศูนย์กลาง

ปัตตานียุคอาณาจักรลังกาสุกะ

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว (2543, หน้า 12 – 15) กล่าวถึงความเป็นมา ผู้คนและวัฒนธรรมของปัตตานีในยุคอาณาจักรลังกาสุกะ สรุปได้ว่า อาณาจักรลังกาสุกะเดิมตั้งราชธานีอยู่ที่เมืองเคดาห์ ในบริเวณคาบสมุทรมลายูฝั่งตะวันตก กลุ่มคนและวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นคนพื้นเมืองตั้งแต่บรรพกาล ต่อมาชาวฮินดีหรืออินเดียนับถือศาสนาฮินดูและพราหมณ์เข้าไปค้าขายในดินแดนฝั่งตะวันตกของแหลมมลายู ตั้งศูนย์กลางการค้าขึ้นที่เกาะแห่งหนึ่งใกล้เมืองเคดาห์ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเกาะลังกาวี พร้อมกับการเผยแพร่ศาสนาฮินดูและพราหมณ์และราชาก็นับถือศาสนาฮินดู ต่อมาลังกาสุกะฝั่งตะวันออกมีความเจริญรุ่งเรือง พ่อค้าชาติต่าง ๆ รวมทั้งอินเดียหันไปทำการค้ากับลังกาสุกะฝั่งตะวันออกมากขึ้น ทำให้ราชธานีลังกาสุกะที่เคดาห์ซบเซาลง จึงได้ย้ายราชธานีจากเคดาห์มาอยู่ที่ปัตตานี ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่โกตามหลิฆัย ซึ่งเชื่อกันว่าตั้งอยู่บริเวณแหล่งโบราณเมืองยะรัง อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานีในปัจจุบัน เป็นอาณาจักรที่ตั้งอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลด้านตะวันออกของคาบสมุทรมลายู ง่ายต่อการเกิดชุมชนการค้าตามชายฝั่งได้พัฒนาไปสู่เมืองท่าที่สำคัญและได้เจริญรุ่งเรืองทางการค้าอย่างรวดเร็ว สินค้าที่สำคัญเป็นสินค้าประเภทต่าง ๆ ที่ต่างชาติต้องการ เช่น ไม้หอม (ไม้จันทน์) งาช้าง นอแรด กำยาน และเกลือ และในเอกสารของชาวต่างประเทศหลายฉบับได้บันทึกไว้ว่าลังกาสุกะเป็นอาณาจักรที่ได้รับอิทธิพลอย่างมากจากอารยธรรมอินเดียมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 6-7 ในพุทธศตวรรษที่ 15 อาณาจักรลังกาสุกะเสื่อมลงเนื่องจากอำนาจของอาณาจักรศรีวิชัยเข้าไปในแหลมมลายู และประมาณพุทธศตวรรษที่ 18-19 อำนาจของอาณาจักรตาพรลิงค์ร่วมกับอาณาจักรสุโขทัยเข้าครอบครองลังกาสุกะและล่มสลายไปในที่สุด ชื่อลังกาสุกะเลือนหายไปแต่ปรากฏชื่อเมืองปัตตานีขึ้นมาแทน ภาวะสงครามและการเปลี่ยนแปลงทางภูมิศาสตร์ที่ไม่เอื้อต่อการค้าขาย จึงได้ย้ายศูนย์กลางอาณาจักรมาตั้งที่ชุมชนแห่งใหม่คือบริเวณบ้านกรือเซะ ตำบลตันหยงลูโละ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานีในปัจจุบัน ซึ่งเหมาะกับการค้าขายมากกว่า ชาวมุสลิมเข้ามาตั้งถิ่นฐานจนกลายเป็นชุมชนอิสลาม ผู้ปกครองเปลี่ยนจากการนับถือศาสนาพุทธมาเป็นศาสนาอิสลาม มีการอพยพครอบครัวมุสลิมจากเมืองและรัฐข้างเคียง เช่น กลันตัน ตรังกานู ไทรบุรี มาตั้งถิ่นฐานในเมืองปัตตานี

รัตติยา สาและ (2544, หน้า 31 – 34, 40) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมและผู้คนในอาณาจักรลังกาสุกะว่า

> ดินแดนแห่งนี้เป็นที่อยู่ของผู้คนเชื้อสายมลายูที่เคยนับถือลัทธิภูตผีและวิญญาณ (animism) มาก่อน ส่วนศาสนาพราหมณ์ ฮินดู พุทธ เหล่านี้เข้ามามีอิทธิพลต่อผู้คนในภายหลัง ซึ่งโดดเด่นมากในสมัยที่เป็นอาณาจักรลังกาสุกะ ทั้งนี้เนื่องจากปัตตานีต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของราชอาณาจักรมัชปาหิต ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่ชวากลาง ต่อมาชาวลังกาสุกะได้รับอิทธิพลศาสนาพุทธนิกายมหายานจากราชอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่นครปาเล็มบัง บนเกาะ

สุมาตราอีกระลอกหนึ่ง ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้หลาย ๆ ส่วนเอื้อให้ยอมรับว่ามีส่วนอย่างมากในการทำให้ชาวลังกาสุกะมีการปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมกับผู้คนที่มีวิถีชีวิตอย่างชวา – ฮินดู สำหรับบางคนที่มีความศรัทธามากก็หันเข้ารับนับถือศาสนาฮินดูด้วย นอกจากนั้นผู้คนชาวปาเล็มบังยังได้มีส่วนในการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของชาวลังกาสุกะให้สนใจศาสนาพุทธ และใช้ภาษามลายู – สันสกฤต วิถีดังกล่าวนี้ทำให้ผู้คนในลังกาสุกะในยุคนั้นมีชีวิตอย่างผสมผสานตามวัฒนธรรมมลายูดั้งเดิม วัฒนธรรมมลายู – ฮินดู วัฒนธรรมมลายู – พุทธ วัฒนธรรมมลายู – ฮินดู – พุทธ สังคมมลายูเองรู้จักลังกาสุกะในช่วงปลายนี้ว่า เป็นยุคฮินดู – พุทธ (Hindu – Buddha) คนไทยบอกว่า เป็นยุคฮินดู – ชวา และเรียกปัตตานีสมัยกษัตริย์เป็นมุสลิมว่า “ปตานียุคอิสลาม” ปัตตานีในอดีตของความเป็นลังกาสุกะและเป็น “ปตานี” กินเวลายาวนานหลายศตวรรษ การนับถือลัทธิภูตผี วิญญาณ หรือศาสนาพราหมณ์ ฮินดู พุทธ เหล่านี้ ล้วนส่งเสริมให้ชาวลังกาสุกะมีวิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมเฉพาะตนมากขึ้นและสร้างความแตกต่างในสังคมมลายูลังกาสุกะได้เป็นระดับหนึ่ง เมื่อศาสนาอิสลามแผ่เข้าไปในภายหลังก็ทำให้วัฒนธรรมของผู้คนที่นั่นเกิดการแปรเปลี่ยนอีกระลอกหนึ่ง...เมื่อศาสนาอิสลามเข้าไปแทนที่ศาสนาพุทธในราชสำนักแล้ว ก็ทำให้โครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมของปตานีโดยภาพรวมค่อยกลายสภาพ กล่าวคือ กลายจากสภาพความเป็นสังคมมลายูที่แฝงด้วยวัฒนธรรมดั้งเดิมผสมชวาและฮินดู – พุทธ เป็นสังคมมลายูที่ยึดเกาะกับวัฒนธรรมอิสลามมากขึ้น

รุ่ง แก้วแดง (2548, หน้า 66 – 67) ได้กล่าวถึง ผู้คนและวัฒนธรรมในยุคอาณาจักรลังกาสุกะ สรุปได้ว่า คนสยามที่นับถือศาสนาพุทธ นิกายมหายานได้อาศัยอยู่ในเมืองนี้แล้ว และกลุ่มคนเหล่านี้คือกลุ่มคนที่กระจายอยู่ทั่วไปในภาคใต้ของไทย มาเลเซีย และอินโดนีเซียในปัจจุบัน ประวัติศาสตร์ของอาณาจักรลังกาสุกะยาวนานเกือบพันปี โดยใช้ระบบการปกครองแบบอินเดียที่เอาวัฒนธรรมของศาสนาฮินดูมาใช้ ในด้านศาสนามี 2 ศาสนาควบคู่กันคือ ศาสนาฮินดูในหมู่ราชสำนัก ส่วนชาวบ้านนับถือศาสนาพุทธนิกายมหายาน ส่วนศาสนาอิสลามยังไม่เข้ามา เมื่อการเผยแพร่ศาสนาอิสลามเข้ามาภายหลังกลุ่มคนเหล่านี้ส่วนหนึ่งหันไปนับถือศาสนาอิสลาม

อาณาจักรลังกาสุกะเจริญรุ่งเรืองมายาวนานเกือบพันปีก็ล่มสลายลงเนื่องจากสภาพภูมิศาสตร์ที่เปลี่ยนแปลงไปไม่เอื้ออำนวยต่อการค้าขาย พร้อมกับการเกิดเมืองปัตตานีที่ค่อย ๆ พัฒนาจากเมืองท่าเล็ก ๆ ของอาณาจักรลังกาสุกะเป็นศูนย์กลางการค้าที่เจริญรุ่งเรืองขึ้น ดังที่ (ครองชัย หัตถา, 2541, หน้า 41) ได้กล่าวถึงการล่มสลายของอาณาจักรลังกาสุกะ และการเกิดเมืองปัตตานีแห่งใหม่ ว่า

อาณาจักรลังกาสุกะรุ่งเรืองมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 20 ก็ค่อย ๆ ลดความสำคัญลงเหลือเพียงการค้าระดับท้องถิ่น ชื่อของลังกาสุกะก็ค่อย ๆ เลือนหายไป เนื่องจากบริเวณชายทะเล ห่างออกไปทางเหนือของเมืองโกตามหลิฆัย ประมาณ 12 กิโลเมตร มีเมืองปัตตานีแห่งใหม่

(Modern Patani) เกิดขึ้น ทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางการค้าทางเรือ และเป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ และการปกครอง ส่วนการค้าที่โกตามหลิฆัยซบเซาลง พ่อค้าไม่นิยมนำเรือเข้าไปค้าขาย เนื่องจากคูคลองหลายสายตื้นเขิน ชายฝั่งทะเลงอกออกไปห่างจากเมืองเดิมมากขึ้น ประกอบกับขณะนั้นศาสนาอิสลามแพร่หลายมากในหมู่ประชาชนปัตตานี ขณะที่เมืองเดิมเป็นเมืองพุทธศาสนา มีศาสนสถานมากมาย จึงไม่เหมาะที่จะสร้างบ้านเมืองต่อไป ประชาชนจำนวนมากได้ย้ายเข้ามาอยู่อาศัยทำการค้าบริเวณใกล้ชายทะเลเมืองปัตตานีแห่งใหม่ ต่อจากนั้นมามีการค้าขายทางเรืออย่างกว้างขวาง ทั้งจากจีน อินเดีย อาหรับ โปรตุเกส ฮอลันดา อังกฤษ ญี่ปุ่น และการค้ากับเมืองต่าง ๆ บนคาบสมุทรมลายู และบริเวณใกล้เคียง ท่าเรือปัตตานีได้รับกล่าวขานว่ายิ่งใหญ่ที่สุดในย่านทะเลแถบนี้ เมืองปัตตานีในระหว่างพุทธศตวรรษที่ 21 – 23 ได้ชื่อว่าเป็นมหานคร (metropolis) ของดินแดนมลายู

ปัตตานียุคราชอาณาจักรมลายู - อิสลาม

หลังจากอาณาจักรลังกาสุกะล่มสลายลงในราวพุทธศตวรรษที่ 21 ได้เกิดรัฐปัตตานีขึ้น มีฐานะเป็นรัฐอิสระ ประชาชนเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลามมากขึ้น มีลักษณะเป็นรัฐอิสลาม ดังที่ (รัตติยา สาและ, 2544, หน้า 41) ได้กล่าวว่า “วิถีชีวิตของชาวปตานีในฐานะผู้เป็นเจ้าของนครรัฐ ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงจากความเป็นฮินดู – พุทธ เป็นผู้ที่มีความศรัทธาต่อศาสนาอิสลามอย่างกว้างขวาง ตั้งแต่ พ.ศ.2043 ต่อจากนั้นปตานีจึงเป็นที่รู้จักกันในนามราชอาณาจักรมลายู – อิสลาม” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว, 2543, หน้า 22) กล่าวถึงการเข้ามาของศาสนาอิสลามในปัตตานี สรุปได้ว่า กลุ่มพ่อค้าชาวอาหรับได้เข้ามาค้าขายกับอาณาจักรปัตตานีตั้งแต่ยังไม่ได้เป็นมุสลิม แต่นับถือศาสนาโซโรอีสเตอร์ รองลงมา คือศาสนายูดาย หรือศาสนายิว และคริสเตียน ต่อมาพวกที่เข้ามาภายหลังนับถือศาสนาอิสลามและเผยแพร่ศาสนาอิสลามแก่ชาวมลายูปัตตานี ปัตตานีจึงมีทั้งมลายูพุทธศาสนา และมลายูอิสลาม ศาสนาอิสลามได้เผยแพร่ในหมู่พ่อค้า ประชาชน แล้วเข้าสู่ผู้ปกครองเนื่องจากกษัตริย์นับถือศาสนาพุทธมาก่อน ศาสนาอิสลามได้เผยแพร่ในปัตตานีจนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 20 คือ พ.ศ.2000 กษัตริย์ปัตตานีจึงได้เข้ารับอิสลาม และปัตตานีได้ประกาศเป็นรัฐอิสลามอย่างเป็นทางการ

การเข้ามาของศาสนาอิสลามในปัตตานีและเมื่อผู้คนหันไปนับถือศาสนาอิสลามมากขึ้น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านความเชื่อ ประเพณี การศึกษา และการเมืองการปกครองในสังคมมลายู มีนักปราชญ์ศึกษาศาสนาอิสลามอย่างจริงจังจนปัตตานีกลายเป็นศูนย์กลางของศาสนาอิสลามของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ระบบการศึกษาแบบปอเนาะ ได้เกิดขึ้นในปัตตานี และผู้นำศาสนาอิสลามในปัตตานีได้ไปเผยแพร่ศาสนาอิสลามในบริเวณอื่น ๆ ของภูมิภาคนี้ด้วย นอกจากนี้

ปัตตานียังเป็นศูนย์กลางของการค้าขายกับประเทศต่าง ๆ เช่น อาหรับ อินเดีย จีน ญี่ปุ่น โปรตุเกส สเปน ฮอลันดา และอังกฤษ

รัตติยา สาและ (2544, หน้า 47 - 48) ได้สรุปถึงความดีเด่นของปัตตานีในยุคมลายู – อิสลาม ว่า

1. ปตานีเป็นกระจกเงาและเป็นระเบียงแห่งเมกกะ เพราะเคยเป็นศูนย์กลางการศึกษาด้านศาสนาอิสลามที่สำคัญของคาบสมุทรมลายู

2. ปตานีเป็นนครแห่งเทพนิยายประโลมโลกมลายู (Fairyland of Malay romance)

3. ปตานีเป็นเมืองมลายูดั้งเดิม และเป็นแหล่งสะสมมรดกทางวัฒนธรรมมากมายหลายด้าน มีพิธีการวัฒนธรรมมลายูอย่างพิธีส่งเครื่องราชบรรณาการดอกไม้ทองที่แสดงการสืบทอดลักษณะวิถีชีวิตของสังคมลังกาสุกะให้เห็นด้วย

4. ปตานีมีความเจริญรุ่งเรืองมากในสมัยการปกครองของกษัตริย์ที่เป็นสตรีทั้ง 4 สมัย

ความเจริญรุ่งเรืองของปัตตานี ตั้งแต่ยุคลังกาสุกะและยุคที่ปัตตานีเป็นรัฐอิสระมีฐานะเป็นนครรัฐมลายู – อิสลาม หรือปัตตานีดารุสลามที่เคยเป็นเมืองท่าและเป็นศูนย์กลางการติดต่อค้าขายกับประเทศต่าง ๆ ทำให้ปัตตานีเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่หลากหลายทั้งที่หลอมรวมและผสมผสานกันอยู่จนถึงปัจจุบันดังที่ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว, 2543, หน้า 24, 74) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมละลอกต่าง ๆ ที่เข้ามาผสมผสานจากผู้คนหลายชาติพันธุ์เมื่ออดีตในอาณาจักรปัตตานี สรุปได้ว่า วัฒนธรรมที่มีปัตตานีเป็นศูนย์กลาง มีพัฒนาการตามระลอกของวัฒนธรรม 4 ละลอก คือ 1 วัฒนธรรมอันเนื่องมาจากผู้คนและวัฒนธรรมในพื้นถิ่นดั้งเดิม ละลอกที่ 2 คือ วัฒนธรรมอันสืบเนื่องจากผู้คนและวัฒนธรรมฮินดู ละลอกที่ 3 คือ วัฒนธรรมอันสืบเนื่องจากผู้คนและวัฒนธรรมชวา – มลายู ซึ่งรวมถึงวัฒนธรรมฮินดู – ชวา และละลอกที่ 4 คือ วัฒนธรรมอันสืบเนื่องมาจากศาสนาอิสลาม โดยวัฒนธรรมทั้ง 4 ละลอกที่มีการผสมผสานกลมกลืนกันบ้างทับซ้อนกันบ้าง และโดดเด่นเฉพาะกลุ่ม และที่โดดเด่นเข้มข้นที่สุดในปัจจุบันคือวัฒนธรรมอันเนื่องด้วยศาสนาอิสลาม ดังนั้นวิถีชีวิตของผู้คนจึงมีลักษณะผสมผสานของวัฒนธรรมดั้งเดิม วัฒนธรรมฮินดู วัฒนธรรมชวา – มลายู และวัฒนธรรมอิสลาม โดยปรากฏให้เห็นในบริบทวัฒนธรรมของผู้คนในท้องถิ่นภาคใต้ตอนล่าง เช่น พิธีกรรม ความเชื่อ ประเพณี และเทคโนโลยี แสดงร่องรอยให้เห็นชัดเจนในวัฒนธรรมร่วม เช่น การแต่งกาย การใช้อาวุธ อาหารการกิน และความเชื่อ ทำให้ปัจจัยด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นรากแก้วของวัฒนธรรมแถบนี้มีลักษณะเป็น “วัฒนธรรมร่วม” มากกว่าความแปลกแยก ดังนั้นวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง ซึ่งมีปัตตานีเป็นศูนย์กลางจึงมีอัตลักษณ์ที่มีความหลากหลาย บางส่วนมีความเหลื่อมทับกัน และบางส่วนก็เป็นวัฒนธรรมร่วมกับส่วนอื่น ๆ ของภาคใต้ เนื่องจากมีปัจจัยด้านวัฒนธรรมฮินดู – ชวา ชวา – มลายู ศาสนาอิสลามและ

วัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามาทำการค้ากับปัตตานีผสมผสานอยู่อย่างซับซ้อน จึงเป็นกลุ่มวัฒนธรรมหลากหลายชาติพันธุ์

ปัตตานีในยุคราชอาณาจักรมลายู – อิสลาม เริ่มต้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2043 เป็นต้นมา มีผู้ปกครองปัตตานีมา 2 ราชวงศ์ คือ ราชวงศ์ศรีวังสา มีกษัตริย์ปกครองสืบราชวงศ์ติดต่อกันมา 9 พระองค์ ในช่วงระยะเวลา 186 ปี จนถึง ปีพ.ศ.2229 ก็สิ้นยุคราชวงศ์ศรีวังสา และราชวงศ์กลันตันได้ปกครองเมืองปัตตานีสืบต่อมา 11 พระองค์ เป็นเวลา 41 ปี จนถึงปี พ.ศ.2329 ปัตตานีก็ได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม กษัตริย์เชื้อสายราชวงศ์กลันตันได้รับแต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมืองต่อมาอีกหลายพระองค์ จนถึงปี พ.ศ.2351 พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1 ได้แบ่งการปกครองเมืองปัตตานีเป็น 7 หัวเมือง ได้แก่ เมืองปัตตานี หนองจิก ยะหริ่ง สายบุรี ยะลา รามันห์ และระแงะ โดยแต่งตั้งบุคคลที่มีความสามารถในท้องถิ่นขึ้นเป็นเจ้าเมืองสืบต่อมาจนถึงปี พ.ศ.2449 ได้มีประกาศจัดตั้งมณฑลเทศาภิบาล ให้มีลักษณะการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลเช่นเดียวกับมณฑลอื่น ๆ ของอาณาจักรสยามในเวลานั้น เรียกว่า “มณฑลปัตตานี” โดยได้ยุบเมืองหลัก 3 เมือง ให้เหลือเพียง 4 เมือง คือ เมืองปัตตานี เมืองยะลา เมืองสายบุรี และเมืองระแงะ จนกระทั่งปี พ.ศ.2459 ได้ยกเลิก “เมือง” เปลี่ยนเป็น “จังหวัด” คือจังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดสายบุรี และจังหวัดนราธิวาส ในปี พ.ศ.2474 ได้ยกเลิกมณฑลปัตตานีและยุบรวมจังหวัดสายบุรีเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดปัตตานี และต่อมาในปี พ.ศ.2476 รัฐบาลได้ประกาศพระราชบัญญัติว่าด้วยระเบียบราชการบริหารแห่งราชอาณาจักรสยาม ให้ 3 จังหวัด คือ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ขึ้นตรงต่อกระทรวงมหาดไทย บริหารปกครองโดยผู้ว่าราชการจังหวัดที่แต่งตั้งโดยกระทรวงมหาดไทยสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ผู้คนและวัฒนธรรมของ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ในปัจจุบัน

ความเป็นปัจจุบันของปัตตานีเริ่มต้นตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงและยุบเลิกมณฑลปัตตานี เป็นจังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส ตามประกาศการใช้พระราชบัญญัติว่าด้วยระเบียบราชการบริหารแห่งราชอาณาจักรสยาม พ.ศ.2476 แต่ละจังหวัดเหล่านี้อยู่ภายใต้การดูแลของผู้ว่าราชการจังหวัด (กรมศิลปากร, 2508, หน้า 8)

วิถีชีวิตของผู้คนและวัฒนธรรมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ในปัจจุบันคือ จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส เป็นลักษณะของวัฒนธรรมทั้งที่ทับซ้อนและผสมผสานตามละลอกต่าง ๆ ของผู้คนที่เข้ามาปัตตานีตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ยุคอาณาจักรลังกาสุกะ ยุคอาณาจักรมลายู – อิสลาม ถูกตัดทอนปรับเปลี่ยนไปบ้างเพื่อให้ถูกต้องเหมาะสมตามหลักศาสนบัญญัติของศาสนาอิสลามดังที่ รัตติยา สาและ (2544, หน้า 65) ได้กล่าวว่า

ความเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมนั้นอันที่จริงก็เป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม ชนชาติ ซึ่งมีก่อนที่อิทธิพลศาสนาอิสลามมาถึง ด้วยแรงศรัทธาที่มีต่อศาสนาอิสลามนี้เอง ศาสนิกที่เป็นมุสลิมในเวลาต่อมาจึงได้พยายามลดทอนความเชื่อเก่า ๆ ออกทีละเปลาะตามที่เชื่อว่าไม่สอดคล้องกับคำสอนของศาสนาอิสลาม ดังนั้นวัฒนธรรมส่วนที่หลงเหลือไว้บางในสังคมมุสลิม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้วันนี้จึงเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งมีลักษณะเป็นวัฒนธรรมมลายูที่ยึดเกาะกับวัฒนธรรมอิสลามเป็นหลัก...อิทธิพลของวัฒนธรรมมลายูดั้งเดิมที่เป็นตะกอนสะสมตั้งแต่ยุคสมัยก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมาผ่านยุคที่นับถือภูตผี ฮินดูไศวนิกาย และพุทธมหายานนั้นสำคัญมาก และได้ทิ้งร่องรอยไว้ในวิถีชีวิตของสังคมมลายูมุสลิมไทย 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้นี้อยู่ทั้ง ๆ ที่มีวิถีปฏิบัติบางอย่างนั้นขัดกับหลักการศาสนาอิสลาม ซึ่งปัจจุบันนี้มีผู้รู้ศาสนา (อิสลาม) พยายามลดทอนสิ่งเหล่านี้ออกจากวิถีชีวิตเพื่อให้มุสลิมอยู่อย่างมุสลิมที่ถูกต้องมากขึ้น

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542, หน้า 121 – 126) ได้กล่าวถึงความหลากหลายและโดดเด่นของวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่างในปัจจุบัน ซึ่งในอดีตมีปัตตานีเป็นศูนย์กลางในด้านต่าง ๆ และมีอิทธิพลต่อชีวิตของผู้คนใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ สรุปได้ว่า

1. วัฒนธรรมที่เป็นปัจจัยในการดำรงชีพ ประกอบด้วย

1.1 สถาปัตยกรรม ลักษณะโครงสร้างและรูปแบบหลักของที่อยู่อาศัย มีลักษณะเหมือนกับชาวภาคใต้กลุ่มอื่น ๆ คือมีสภาพทางภูมิศาสตร์เป็นเงื่อนไข มีการต่อเติมส่วนที่เป็นระเบียงและต่อเติมหลังย่อย เป็นแบบอาคารกลุ่ม ซึ่งเหมาะกับครอบครัวใหญ่ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของบ้านเรือนชาวไทยมุสลิม นิยมตกแต่งหลังคา ประตู หน้าต่าง ช่องลม หัวเสา เป็นลวดลายทรงเลขาลายเครือเถา ลายอักษรประดิษฐ์ ที่ใช้ตัวอักษรยาวีเพื่อเขียนคำที่เป็นสัญลักษณ์และแสดงถึงความศรัทธาตามหลักศาสนาอิสลาม แต่จะไม่ทำลวดลายเป็นรูปคนหรือสัตว์ เพราะเป็นข้อห้ามทางศาสนา ซึ่งต่างจากคติของไทยพุทธที่นิยมทำลวดลายเป็นสัตว์บางชนิด เช่น นาค หงส์ กินรี ตามศาสนสถาน และชาวไทยภาคใต้ตอนล่างใช้ลายเครือเถาตกแต่งบ้านเรือน จะมีรูปแบบของลายที่เป็นทั้งศิลปะแบบชวา – มลายู แบบจีน แบบไทย และแบบตะวันตกผสมผสานรวมอยู่ ทั้งลายฉลุ ลายแกะสลัก และลายปูนปั้น

1.2 วัฒนธรรมโภชนาการ ชาวภาคใต้ตอนล่างมีวัฒนธรรมการเลือกสรร การปรุง วิธีรับประทาน และการถนอมอาหาร ที่สอดคล้องกับทรัพยากรธรรมชาติที่แวดล้อมจำพวกพืชผัก สัตว์บก สัตว์น้ำ ที่มีคุณค่าทางยา นิยมรสจัดที่เชื่อว่าช่วยให้ระบบการหมุนเวียนของเลือดสมดุลกับสภาพอากาศร้อนชื้น เมื่อชาวภาคใต้ตอนล่างนับถือศาสนาอิสลาม ต้องมีวัฒนธรรมบริโภคให้เป็นไปตามข้อบ่งห้ามทางศาสนา ไม่บริโภคเนื้อสัตว์หลายชนิด เช่น สุกร สุนัข สัตว์ครึ่งบกครึ่งน้ำ สัตว์มีเขี้ยว รวมทั้งสัตว์ที่ไม่ได้เชือดตามหลักศาสนา (ยกเว้นสัตว์น้ำ) หรือการงดรับประทานอาหาร

ตามหลักปฏิบัติ การถือศีลอดในเดือนรอมฎอนตั้งแต่รุ่งอรุณไปจนถึงตะวันตกดิน และต้องงดกิน งดดื่ม งดเสพเมถุน หลีกเลี่ยงการทุ่มเถียง การวิวาทและการนินทา

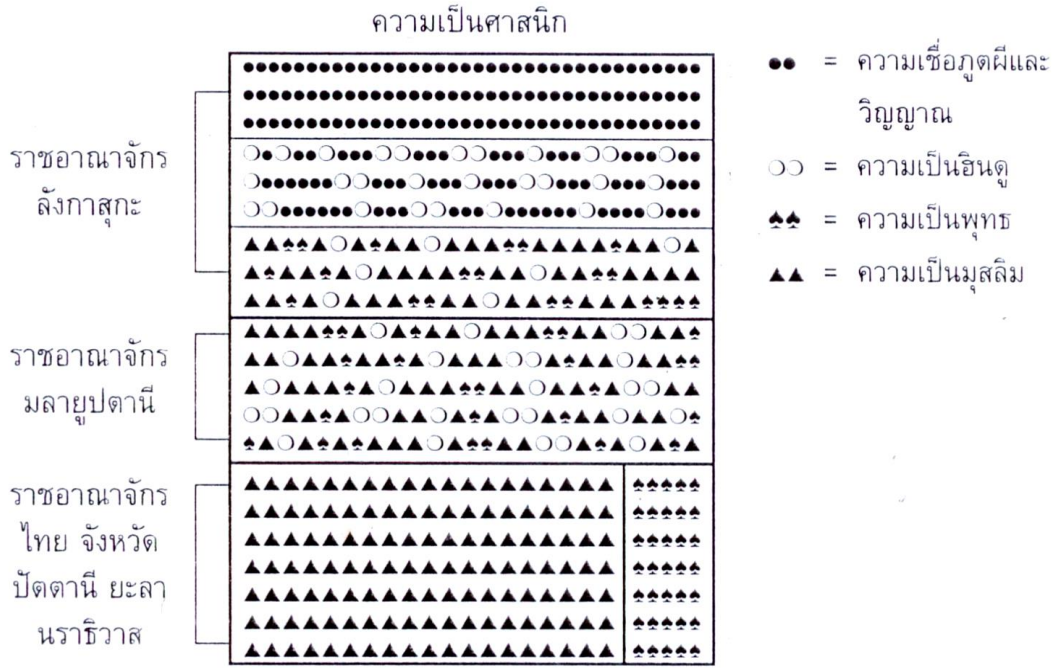
1.3 วัฒนธรรมภูษณพาส (วัฒนธรรมการแต่งกาย) โดยทั่วไปชาวภาคใต้นิยมสวมเสื้อผ้าบาง ๆ นุ่งห่มหลวม ๆ เพราะอากาศใกล้เส้นศูนย์สูตรค่อนข้างร้อน สำหรับอยู่กับบ้าน ส่วนชุดทำงานผู้ชายมีผ้าโพกศรีษะเพื่อกันแดดกันฝน ซับเหงื่อ คาดสะเอว นิยมปกปิดเฉพาะส่วนที่จำเป็น ส่วนใหญ่นิยมนุ่งผ้าโสร่ง ผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่น ผู้หญิงทางภาคใต้ตอนล่างนิยมนุ่งผ้าปาเต๊ะตามแบบวัฒนธรรมชวา – มลายู และนิยมพิมพ์ลายเพื่อใช้กันอย่างแพร่หลาย เมื่อศาสนาอิสลามเข้ามาสู่ภาคใต้ตอนล่าง ตามหลักศาสนบัญญัติชายมุสลิมต้องปิดอวัยวะของร่างกายระหว่างสะดือกับหัวเข่า หญิงมุสลิมต้องปิดหมดทั้งร่างกาย เว้นใบหน้าและฝ่ามือขณะที่มีผู้อื่นร่วมอยู่ด้วย ยกเว้นผู้ที่ศาสนาห้ามแต่งงานด้วย ถ้าเปิดถือเป็นบาป หญิงมุสลิมนิยมใช้ผ้าคลุมที่บางเบา เป็นผ้าแพรมีสีพื้นหรือลายดอกตามรสนิยม การแต่งกายในปัจจุบันในส่วนที่ไม่ขัดกับหลักศาสนบัญญัติส่วนมากปรับไปตามสมัยนิยม จึงมีทั้งที่แตกต่างจากศาสนบัญญัติ ท้องถิ่นนิยมและสากลนิยม

1.4 วัฒนธรรมเวชการ การรักษาพยาบาลแบบพื้นบ้านนิยมใช้สมุนไพร กายบำบัดแบบพื้นบ้านภูมิปัญญาและความเชื่อเกี่ยวกับธาตุ 4 คือ เมื่อใดธาตุ 4 ขาดภาวะสมดุลที่จะเกิดเจ็บไข้ พืชแต่ละชนิดมีธาตุต่างกัน ถ้าการกินขาดธาตุใดก็ต้องใช้สมุนไพรที่มีธาตุนั้นบำรุงรักษา มีความเชื่อเกี่ยวกับความเจ็บป่วยอันเนื่องมาจากผี และคุณไสยให้โทษ ซึ่งต้องรักษาด้วยการปัดเป่าขับไล่ หรือด้วยการประกอบพิธีกรรม เช่น “ซัดน้ำ” (มนตร์) การให้มี “มะตือรี” มีการเล่น “นายมนต์” (โต๊ะครึม) เป็นต้น

2. วัฒนธรรมการใช้ภาษาและตัวอักษร เนื่องจากผู้คนชาวภาคใต้ตอนล่างมีเชื้อชาติชวา – มลายู เป็นจำนวนมาก จึงนิยมใช้ภาษามลายูถิ่น เมื่อรับศาสนาอิสลามเข้ามาจึงมีคำจำนวนมากที่เป็นภาษาอาหรับ นิยมใช้ตัวอักษรที่ดัดแปลงมาจากภาษาอาหรับ เรียกว่า “อักษรยาวี” เนื่องจากมีการบันทึกคัมภีร์ทางศาสนาของมุสลิมจึงมักถือว่า อักษรยาวี เป็นอักษรที่ขลังและเป็นมงคล ชาวมุสลิมรุ่นเก่าจึงนิยมใช้ “อักษรยาวี” มากกว่า “อักษรรูมี” และนิยมใช้เป็นสัญลักษณ์ประดิษฐ์สำหรับตกแต่งเหนือประตูบ้านถือว่าเป็นสิริมงคล ทำนองเดียวกันที่ชาวไทยพุทธรุ่นเก่านิยมว่าอักษรขอมเป็นอักษรที่ขลัง ศักดิ์สิทธิ์และเป็นมงคล

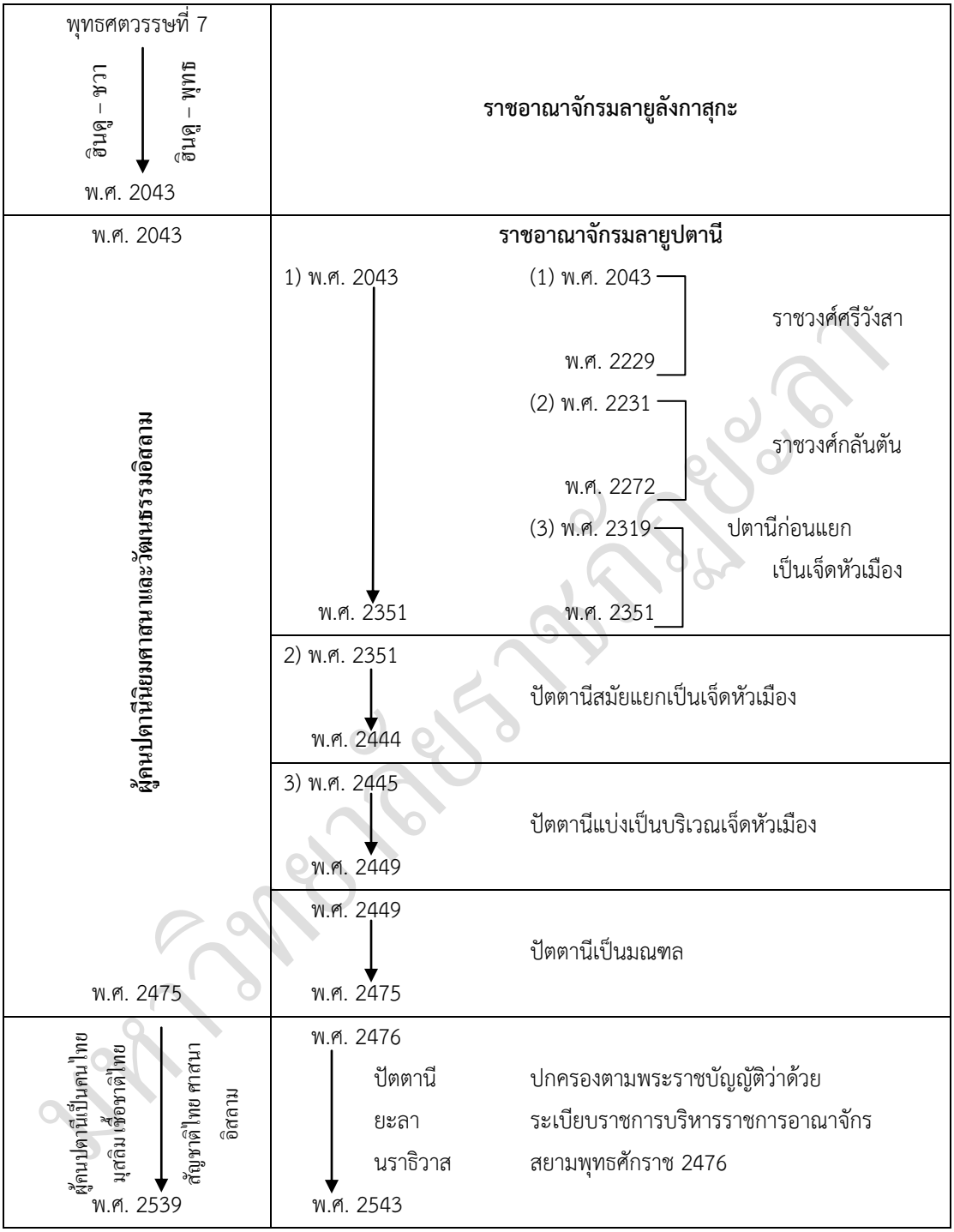
3. วัฒนธรรมการใช้ศาสตราวุธและศัสตราภรณ์ ชาวไทยภาคใต้มีคติเชื่อถือว่าอาวุธที่มีมเหศักดิ์ มีมหินทรานุภาพ มีศักดานุภาพ และพลานุภาพ ซึ่งล้วนได้คติมาจากพราหมณ์ – ฮินดู แล้วผสมผสานกับวัฒนธรรมชวา – มลายู และวัฒนธรรมท้องถิ่น และที่นิยมอย่างกว้างขวางในภาคใต้ตอนล่างคือ “กริช” ซึ่งต่อมาได้แผ่ขยายไปสู่ภาคใต้กลุ่มอื่น ๆ ส่วนศาสตราวุธที่นิยมในหมู่ชาวไทยพุทธ คือ “พระขรรค์” กริชและพระขรรค์ ศรัทธากันว่า ดั้งเดิมเป็นศัสตราภรณ์ประจำองค์พระอิศวร ซึ่งเป็นเทพผู้พิทักษ์ธรรมและขจัดอธรรม

4. วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดง ภาคใต้ได้รับอิทธิพลด้านศิลปะการแสดงจากวัฒนธรรมฮินดู และชวามาก ปรากฏเด่นชัดทั้งเครื่องดนตรี รูปแบบ ขนบธรรมเนียมการแสดง ส่วนใหญ่เป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม เช่น กาหลอ วายังยาวอ มะโย่ง ซีละ การแสดงบางประเภทต้องเลิกร้างไปหลังจากศาสนาอิสลามเข้ามา



ภาพที่ 2.1 แสดงความเป็นศาสนิกของผู้คนปตานีในอดีตจนถึงปัตตานี ยะลา และนราธิวาสในปัจจุบัน

ที่มา (รัตติยา สาและ, 2544, หน้า 187)



ภาพที่ 2.2 การแบ่งยุคสมัยของปตานีในอดีตจนถึงปัตตานี ยะลา และนราธิวาสในปัจจุบัน

ที่มา (รัตติยา สาและ, 2544, หน้า 186)

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ผู้คนและวัฒนธรรมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ในปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากผู้คนหลากหลายชาติพันธุ์ ตั้งแต่กลุ่มคนที่เป็นบรรพชนดั้งเดิมที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณแห่งนี้ใช้ชีวิตโดยอาศัยธรรมชาติที่มีความอุดมสมบูรณ์ นับถือภูตผี และวิญญาณ ในยุคที่อาณาจักรลังกาสุกะรุ่งเรือง เป็นเมืองท่าที่สำคัญและเป็นศูนย์กลางของการค้าขายกับต่างชาติ จึงมีผู้คนหลากหลายเชื้อชาติเข้ามาอาศัยอยู่ร่วมกัน เช่น สยาม มลายู ชวา อินเดีย อาหรับ จีน และจำปา เป็นต้น จึงเกิดการผสมผสานด้านวัฒนธรรมขึ้น นอกจากนี้ผู้คนเหล่านี้ได้นำศาสนาต่าง ๆ เข้ามาเผยแพร่ เช่น ศาสนาพราหมณ์ ฮินดู พุทธมหายาน และศาสนาอิสลาม โดยเฉพาะวัฒนธรรมฮินดู ลัทธิไศวนิกาย วัฒนธรรมฮินดู – ชวา และพุทธ เมื่ออำนาจของมัชปาหิต ได้แผ่ขยายมายังคาบสมุทรมลายู อาณาจักรลังกาสุกะจึงได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมแบบชวาหรือมัชปาหิตอย่างกว้างขวางทั้งทางด้านพิธีกรรม ความเชื่อ ศิลปะการแสดง ภาษาวรรณกรรม และการแต่งกาย เป็นต้น ชาวมลายูได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมชวาอย่างกว้างขวาง และผสมผสานเป็นวัฒนธรรมที่โดดเด่นคือ ชวา – มลายู หรือ มลายู – ชวา เมื่อยุคอาณาจักรลังกาสุกะล่มสลายลงพร้อมกับการเกิดเมืองปัตตานีแห่งใหม่ขึ้น คติความเชื่อแบบฮินดูและพุทธ ได้เสื่อมหายไป และประชาชนได้หันไปศรัทธาและนับถือศาสนาอิสลามอย่างกว้างขวาง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านการปกครอง การศึกษา ความเชื่อ และประเพณี พิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้น แม้ว่าชาวมลายูได้หันไปนับถือศาสนาอิสลามแล้วก็ตาม ความคิด ความเชื่อ ดั้งเดิมตั้งแต่ครั้งยังนับถือภูตผี วิญญาณ ฮินดู พุทธ และวัฒนธรรมแบบชวายังคงหลงเหลือทิ้งร่องรอยของวัฒนธรรมต่าง ๆ เหล่านี้อยู่ ทั้งที่เป็นปัจจัยในการดำรงชีพ เช่น สิ่งก่อสร้าง บ้านเรือน สถาปัตยกรรม วัฒนธรรมการบริโภค การแต่งกาย การรักษาโรค ภาษา ตัวอักษร และวรรณกรรมต่าง ๆ ความเชื่อเกี่ยวกับการใช้ศาสตราวุธ พิธีกรรม การละเล่นและศิลปะการแสดงต่าง ๆ วัฒนธรรมต่าง ๆ เหล่านี้ได้ผสมผสานอยู่อย่างซับซ้อนและอันใดที่ขัดต่อหลักศาสนบัญญัติตามหลักศาสนาอิสลาม ถูกตัดทอนออกไปมากบ้างน้อยบ้างตามกาลเวลา เพื่อให้ชาวมุสลิมได้ปฏิบัติถูกต้องตามหลักศาสนบัญญัติที่ถูกต้องแท้จริง นอกจากนี้ชาวมุสลิมซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่ในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ยังได้รับวัฒนธรรมใหม่ ๆ เข้ามาในการดำเนินชีวิตทั้งที่เป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น วัฒนธรรมไทยและที่เป็นสากล และในปัจจุบันนี้ชาวมุสลิมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้มีฐานสำคัญในการดำเนินชีวิต 4 ประการคือ 1) การถือตามหลักศาสนบัญญัติ 2) ถือตามขนบธรรมเนียมประเพณีในท้องถิ่นที่สอดคล้องหรือไม่ขัดกับหลักศาสนบัญญัติ 3) ถือตามระเบียบ ระบิลเมือง และกฎหมายของประเทศ และ 4) ถือตามสากลนิยม

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงมะโย่ง

สารุนกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.2529 เล่มที่ 7 ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง องค์ประกอบที่ใช้ในการแสดง ธรรมเนียมในการแสดง การแสดงเพื่อพิธีกรรมและการแสดงเป็นเรื่องราวเพื่อความบันเทิง (สารานุกรมภาคใต้ พ.ศ.2529 : 2750-2753)

ศูนย์ภูมิภาคโบราณคดีและวิจิตรศิลป์ในองค์การรัฐมนตรีศึกษาแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ซีมีโอ สปาฟา) ร่วมกับสถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้ตีพิมพ์บทสรุปผู้บริหารในการสัมมนาการประชุมเชิงปฏิบัติการและการแสดงมะโย่ง ในระหว่างวันที่ 20-21 กันยายน 2554 ณ หอประชุมศรีบูรพา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพมหานคร สรุปได้ว่า

มะโย่งหรือเมาะโย่ง เป็นละครพื้นบ้านและการแสดงประกอบพิธีกรรมที่ได้หยั่งรากในชุมชนของประเทศอินโดนีเซีย มาเลเซีย และไทย มะโย่งเป็นประเพณีดั้งเดิมประเพณีหนึ่ง ของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ “พัฒนามาจากความเชื่อเรื่องการนับถือผีและกิจกรรมไสยศาสตร์” โดยผสม “พิธีกรรม เพลง การ่ายรำ เรื่องเล่า และดนตรี” เข้าด้วยกัน (Yousof 2004 : 38) อย่างไรก็ดี เมื่อเวลาผ่านไป ความสำคัญของมะโย่งกลับลดลงอย่างมากด้วยเหตุผลทางเศรษฐกิจและสังคมและการขาดแรงสนับสนุนที่เพียงพอจากคนในชุมชน มะโย่งนับเป็นตัวอย่างที่เก่าแก่ที่สุดของละครรำมาเลย์ที่ยังคงอยู่ และมีรูปแบบรวมทั้งแก่นแท้แทบจะไม่เปลี่ยนแปลงในช่วงศตวรรษที่ผ่านมา (Ibid.) อย่างไรก็ตาม มะโย่งเป็นมากกว่าละครพื้นบ้านรูปแบบหนึ่ง “ธรรมชาติที่ซับซ้อนของการแสดงมะโย่งพิสูจน์ให้เห็นว่ามะโย่งเป็นศิลปะการแสดงชนิดที่ไม่เหมือนใครอย่างแท้จริง.. ห่อหุ้มอยู่ในบรรยากาศแห่งมนตรา” (Institut Terjemahan Negara Malaysia Berhad 2011 : 3) ในฐานะที่เป็นการแสดงประกอบพิธีกรรม มะโย่งถูกรวมเข้าไว้กับพิธีรักษาคนป่วย (โดยเฉพาะอย่างยิ่งระบำเทพธิดา Main Puteri) และการเข้าฌานเพื่อติดต่อกับวิญญาณ (Yousof 2004 : 62) พิธีกรรมตอนต้นและตอนท้ายเป็นส่วนสำคัญของการแสดงมะโย่งในการที่จะนำมาซึ่งความร่วมมือและการปกป้องทางจิตวิญญาณ ในทางกลับกันในฐานะที่เป็นละครพื้นบ้าน เนื้อเรื่อง การร่ายรำ เพลง ดนตรี เครื่องแต่งกาย และเนื้อหาแนวตลกเจ็บตัว (Slapstick) ทำให้มะโย่งมีรูปแบบของความบันเทิงส่วนรวมที่น่าประทับใจ เนื่องจากมะโย่งมีประเพณีการถ่ายทอดสู่รุ่นต่อไปทางวาจา จึงไม่มีโน้ตเพลงและบทร้องที่เป็นลายลักษณ์อักษร เสียงเพลงที่ชวนให้หลงใหลของการแสดงมะโย่งเล่นจากเครื่องดนตรีพื้นเมืองซึ่งนำโดย รือบับ (เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งคล้ายซอสามสาย) นอกจากนั้น ยังมีตัวละครที่หลายหลาก ซึ่งรวมถึง เจ้าชาย เจ้าหญิง โหราจารย์ วิญญาณ และตัวตลก มุขตลกคมคายในช่วงพักระหว่างฉากที่ตัวตลกเล่นกันนั้นมักจะไม่มีการเตรียมมาก่อน มะโย่งเป็นศิลปะและพิธีกรรมที่ได้รับความนิยมมานานในแถบเมืองปัตตานี ของประเทศไทย ในชนบทของรัฐกลันตัน ตรังกานู ของประเทศมาเลเซีย และบางส่วนของประเทศอินโดนีเซีย มะโย่งได้รับอิทธิพลจากการนับถือผีสางเทวดา (Animism) ศาสนา

ฮินดู ศาสนาพุทธ และศาสนาอิสลาม และอาจกล่าวได้ว่ามะโย่งได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมและองค์การสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ได้ยกย่องให้มะโย่งของประเทศมาเลเซียเป็น “งานชิ้นเอกในฐานะมรดกทางมุขปาฐะ และอสัมผัสของมนุษยชาติ” (Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity) แม้ว่ามะโย่งจะได้รับการยกย่องจากนานาชาติ แต่ศิลปะการแสดงมะโย่งกลับลดลงอย่างรวดเร็ว เพราะปัญหาในการถ่ายทอดโดยวาจาจากรุ่นสู่รุ่น โดยการฝึกหัดที่ยาวนาน จึงทำให้ขาดศิลปินที่มีความชำนาญและประสบการณ์ นอกจากนี้ มะโย่งยังได้รับแรงกดดันจากสังคมและเศรษฐกิจ มีผลให้สำนึกในการชื่นชมคุณค่าทางศิลปะลดน้อยลง นอกจากนี้ทั้งหน่วยงานของรัฐและเอกชนยังขาดการสนับสนุนส่งเสริมและการอนุรักษ์เพื่อให้เป็นมรดกของคนรุ่นหลังอย่างจริงจัง (เอกสารประกอบการสัมมนา, 2554 : 1-2)

อารียา ลิ่มกาญจนพงศ์ (2543 : ออนไลน์) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การแสดงมะโย่งคณะสรีปัตตานี โดยศึกษาประวัติ องค์ประกอบ วิธีการแสดงและท่ารำเบิกโรงมะโย่งของดนตรีคณะสรีปัตตานี โดยศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้แสดงและผู้ศึกษางานด้านการแสดง มะโย่ง สังเกต ติดตาม และมีส่วนร่วมในการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี ผลจากากรศึกษาพบว่า มะโย่งเป็นละครอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิม การแสดงมีการผสมผสานพิธีกรรม ความเชื่อม นาฏศิลป์ และดนตรีเข้าด้วยกัน ผู้แสดงส่วนมากเป็นผู้หญิง ยกเว้นตัวตลก นักแสดงประกอบไปด้วย พระเอกเรียกว่า “เปาโย่ง” นางเอก เรียกว่า “มะโย่ง” ตลก เรียกว่า “ปืมรันมูดอ” และปือรันดูวอ” พี่เลี้ยงหรือสาวใช้เรียกว่า “เมาะอินัง หรือแหมะสนิ” ใช้ภาษามลายูถิ่นปัตตานีในการแสดง ปรากฏหลักฐานการแสดงครั้งแรกในสมัยของราชินีฮิเยา เมื่อปี พ.ศ.2155 ปัจจุบันมีวัตถุประสงค์ในการแสดง 3 แบบ คือ เพื่อประกอบพิธีกรรม เพื่อความบันเทิง และเพื่อการสาธิต ในแต่ละแบบมีขั้นตอนในการแสดงแตกต่างกัน คือ การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม มี 6 ขั้นตอน การแสดงเพื่อความบันเทิง มี 5 ขั้นตอน และการแสดงเพื่อการสาธิต มี 2 ขั้นตอน โรงมะโย่งพื้นโรงเป็นพื้นดินปูด้วยเสื่อ แบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนที่ใช้แสดงกับส่วนที่ใช้เป็นที่พักนักแสดง มีขนาดกว้าง 5-6 เมตร ยาว 8-10 เมตร วงดนตรีมะโย่งประกอบด้วย ซอรือบับ กลองฆือแน ปี่ซูเนา ฆง มง ฉิ่ง ฉาบ ไวโอลิน และรำมะนา ซึ่งจะจัดวางไว้ด้านขวาของผู้แสดง เรื่องที่นำมาแสดงพบว่ามี 12 เรื่อง โดยเรื่องกอดังมัสและเดวามูดอ เป็นเรื่องที่ใช้แสดงมากที่สุด เครื่องแต่งกายเปาะโย่งเลียนแบบเครื่องทรงกษัตริย์ นอกนั้นเลียนแบบ เครื่องแต่งกายของชาวไทยมุสลิม คณะมะโย่งในจังหวัดปัตตานีมี 3 คณะ ในปัจจุบันคณะสรีปัตตานีเท่านั้นที่ยังคงสามารถแสดงได้อย่างเต็มรูปแบบ การรำเบิกโรงมะโย่งของคณะสรีปัตตานีมี 5 เพลง คือ ลาฆูฆือเงาะบางุง ลาฆูปีเกร์ ลาฆูกือแยมะ ลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ซึ่งแต่ละเพลงผู้แสดงจะเป็นผู้ร้องและรำเอง ลักษณะเด่นของท่ารำเบิกโรงมะโย่งที่พบคือ ท่ารำปีเกร์ ที่มีลำตัวและศรีษะตั้งตรง ท่านั่งคล้ายขัดสมาธิ นอกจากนี้เพลงร้อง เพลงดนตรี เครื่องดนตรี ภาษาที่ใช้ในการแสดง เครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบกาอรแสดงของตัวเปาะโย่ง คือ หวายแส้ จัดเป็นลักษณะเด่นของการ

แสดงมะโย่ง ปัจจุบันนี้การแสดงมะโย่งมีน้อยลง เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางความเชื่อ (อารียา ลิ่มกาญจนพงศ์, 2543 : ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้การสำรวจและเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documenttary study) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ และเก็บรวบรวมข้อมูล การแสดงมะโย่ง จากการแสดงสด จากอินเตอร์เน็ต แผ่นซีดี แล้วนำมาตรวจสอบ จำแนกและจัดระบบข้อมูลเป็นหมวดหมู่ และนำเสนอผลการวิจัยโดยการอรรถาธิบาย (Analytical Description) และภาพประกอบตามหลักฐานที่ปรากฏ

ประชากรกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยในครั้งนี้ใช้ประชากรกลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้รู้และคณะผู้รู้เกี่ยวกับมะโย่ง และการแสดงมะโย่ง ในพื้นที่จังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานี และจังหวัดนราธิวาส

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสัมภาษณ์ ใช้แบบสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เป็นแบบสัมภาษณ์ปลายเปิดที่ให้อิสระกับผู้ให้ข้อมูล โดยผู้วิจัยกำหนดแนวคำถามตามกรอบและประเด็นในการวิจัย
2. แบบบันทึกการสังเกต ซึ่งใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงมะโย่ง และสภาพทั่วไปของผู้คนและวัฒนธรรมในพื้นที่ที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นกรอบแนวคิดในการกำหนดแนวคำถาม โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากหน่วยงานองค์กร และสถาบันการศึกษา
2. ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ (Informal interview) แล้วบันทึกตามแบบสัมภาษณ์ตามกลุ่มประชากรตัวอย่างที่กำหนด

2.1 ตรวจสอบกลุ่มประชากรตัวอย่างที่กำหนด

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

2.2 สอบถามสืบสาวผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยใช้วิธีบอกต่อจากคำแนะนำของคนหนึ่งไปอีกคนหนึ่ง

2.3 ประสานติดต่อผู้ให้สัมภาษณ์

2.4 กำหนดวันเวลา และสถานที่ในการสัมภาษณ์

2.5 ดำเนินการสัมภาษณ์ตามแนวคำถาม และแบบสัมภาษณ์แล้ว จดบันทึก บันทึกเสียงและภาพ

3. ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้การสังเกต

3.1 ใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participation observation) โดยใช้วิธีการสังเกตการณ์แสดงโดยไม่ให้กลุ่มเป้าหมายผู้ถูกสังเกตรู้ตัว แล้วจดบันทึกข้อมูลตามแบบบันทึกการสังเกต

3.2 ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participation observation) โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมกับคณะผู้แสดงและผู้เกี่ยวข้อง ในกระบวนการต่าง ๆ เช่นการพูดคุยเกี่ยวกับการแสดง การวางแผนการแสดง การฝึกซ้อม และการแสดงพร้อมกับการสนทนาซักถาม และจดบันทึกข้อมูล

สถานที่เก็บรวบรวมข้อมูล

1. สถาบันไทยคดีศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
2. ศูนย์ภูมิภาคโบราณคดีโบราณคดีและวิจิตรศิลป์ในองค์การรัฐมนตรีศึกษาแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ซีมีโอ สปาฟา)
3. สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ
4. ศูนย์มลายูศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี
5. คณะมะโย่ง จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส จำนวน 11 คณะ

5.1 คณะมะโย่งจังหวัดปัตตานี จำนวน 6 คณะ

5.1.1 คณะเจ๊ะกาเย๊าะ ตำบลตะโละ อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี

5.1.2 คณะเจ๊ะลาเต๊ะ ตำบลกอลำ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี

5.1.3 คณะเจ๊ะกาแว ตำบลกะพ้อ อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี

5.1.4 คณะสามพี่น้อง ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

5.1.5 คณะคอลอตายง ตำบลคอลอตายง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

5.1.6 คณะนิปะ ตำบลบางเขา อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

5.2 คณะมะโย่งจังหวัดยะลา จำนวน 1 คณะ

5.2.1 คณะสิงห์มูดอ ตำบลเปาะเส้ง อำเภอเมือง จังหวัดยะลา

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

5.3 คณะมะโย่งจังหวัดนราธิวาส จำนวน 4 คณะ

5.3.1 คณะเจ๊ะโกะ ตำบลแว้ง อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส

5.3.2 คณะฮายีฮารง ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

5.3.3 คณะเจ๊ะเด๊าะ ตำบลกาเยาะมาตี อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส

5.3.4 คณะเปาะเลาะฆอแน ตำบลไม้ฝาด อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส

การนำเสนอข้อมูล

ในการวิจัยนี้นำเสนอผลการวิจัยในรูปแบบของการอรรถธิบาย (Analytical Description) ใช้ภาพและตารางประกอบ

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

บทที่ 4
กำเนิดและความเป็นมาของศิลปะการแสดงมะโย่ง

มะโย่ง ศิลปะการแสดงซึ่งได้รับความนิยมเล่นและแสดงมายาวนานในกลุ่มชนชาวมลายูในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ จังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส และบางพื้นที่ของประเทศมาเลเซีย และอินโดนีเซีย แม้ว่าในปัจจุบันการแสดงชนิดนี้จะได้รับความนิยมลดน้อยลงจนเกือบจะสูญหายไป แต่ยังปรากฏการเล่นและแสดงในพื้นที่ดังกล่าวและยังคงเป็นที่รู้จักกันดี แต่มีจำนวนผู้คนที่รู้และเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะการแสดงมะโย่งน้อยมาก จนละเลยไม่เห็นความสำคัญและตระหนักนึกคุณค่าของศิลปะการแสดงชนิดนี้อย่างน่าเสียดาย

มะโย่ง (Makyong) เป็นคำเรียกภาษามลายูท้องถิ่นของผู้คนในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ บางครั้งเรียก เมาะโย่ง มายง และหมาโย่ง “มะโย่ง หรือ หมาโย่ง เป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิม มีลีลาการแสดงคล้ายคลึงกับโนรามาก แสดงเพื่อความบันเทิงและเพื่อใช้บนหรือสะเดาะเคราะห์” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, (บก.), 2529, หน้า 2750)

“มะโย่ง (Makyong) มาจากคำว่า (มะ – แม่ – เฮียง) (Makheyong) ซึ่งเป็นพิธีบูชาผีบรรพบุรุษฝ่ายแม่ของพวกมลายูในสมัยก่อนอิสลามหรือก่อนพราหมณ์ – พุทธ ซึ่งคลี่คลายมาเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงในสมัยหลังเช่นเดียวกับหนัง ‘วายัง’ (Wayang) หรือหนังตะลุง อันที่จริงในสมัยโบราณนั้นมะโย่งเป็นการแสดงในพิธีรักษาผู้ป่วยเช่นเดียวกับการรำ – ฟ้อน” (www.isaranews.or.th, 2013)

พจนานุกรมมลายู ได้ให้ความหมายว่า “มะโย่งเป็นมหรสพแบบละคร นิยมแสดงอยู่ทางภาคเหนือของมลายู (กลันตัน และปัตตานี)... ส่วนพจนานุกรมอินโดนีเซียกล่าวว่า มะโย่งเป็นละครเก่าแก่ชนิดหนึ่งที่มีเล่นในรัฐมะละกา (โบราณ)” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, (บก.), 2529, หน้า 2750)

จากที่นักวิชาการและผู้รู้ได้กล่าวไว้ข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า มะโย่ง (Makyong) เป็นคำภาษามลายู หมายถึง ศิลปะการแสดงเพื่อความบันเทิงประเภทหนึ่งในวัฒนธรรมของชาวมลายูที่ได้พัฒนาเปลี่ยนแปลงมาจากพิธีกรรมบูชาบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว การแก้บนสะเดาะเคราะห์และรักษาผู้ป่วยที่เชื่อว่าเกิดจากการกระทำหรือการลงโทษของวิญญาณบรรพบุรุษตามความเชื่อดั้งเดิมก่อนที่ชาวมลายูจะเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลาม

กำเนิดมะโย่ง

ตามหลักทฤษฎีการกำเนิดดนตรี การละเล่นของชาวบ้านและการแสดงต่าง ๆ ล้วนกำเนิดมาจากการละเล่นเชิงพิธีกรรมประกอบดนตรี เพื่อบวงสรวงภูตผี วิญญาณบรรพบุรุษ เทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ซึ่งต่อมาได้พัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นการละเล่นที่มีวัตถุประสงค์เพื่อความสนุกสนานและเป็นการละเล่นเพื่อการแสดงในโอกาสต่าง ๆ กล่าวคือ

> พิธีกรรมเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นความถูกต้องเหมาะสม พิธีกรรมเป็นเกียรติยศของทุกสังคม เพื่อที่จะรวมจิตใจของคนในสังคมให้อยู่ร่วมกันเป็นอันหนึ่งอันเดียว พิธีกรรมส่วนใหญ่ต้องใช้ดนตรีเข้าไปประกอบเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ พิธีกรรมจะเสร็จสมบูรณ์ก็ต่อเมื่อมีเสียงดนตรีประสานเชื่อมโยง ดนตรีอาจเป็นส่วนหนึ่งหรือแฝงเข้าไปในพิธีกรรมก็ได้ อาจอยู่ปิดท้ายของพิธีกรรมเพื่อความสมบูรณ์ ความกังวานของเสียงมีอำนาจ มนุษย์ใช้อำนาจของเสียงเพื่อให้มีความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรม เสียงที่สดใสสะอาดบริสุทธิ์ มีคุณสมบัติที่จะช่วยชำระจิตใจให้สะอาด ทำให้มนุษย์จึงต้องอาศัยเสียงดนตรีในพิธีกรรมโดยเฉพาะสังคมยุคแรก ๆ ก็คือดนตรีที่ใช้พิธีกรรมอาจจะอยู่ในรูปแบบของเพลงร้อง เพลงสวดอ้อนวอนภาวนา การตีกลองฆ้อง เครื่องประกอบจังหวะจนกระทั่งพัฒนาเป็นทำนองเพลง ดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรมหลายรูปแบบ เสียงดนตรีเพื่อความขลังศักดิ์สิทธิ์ ดนตรีพิธีกรรมเหล่านี้ปราศจากความมีอารมณ์ของมนุษย์ “กิเลส” แต่จะเป็นดนตรีที่เกี่ยวกับอารมณ์ของศิลปะซึ่งหมายรวมถึงพระเจ้า พระผู้เป็นเจ้า เทวดา อารมณ์ของผี ครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ดนตรีเริ่มมีอารมณ์ของมนุษย์ ในสมัยต่อมาเป็นพัฒนาการของดนตรีเพื่อความไพเราะ เพื่อความสวยงาม และเพื่อความสนุกสนาน (สุกรี เจริญสุข, 2538, หน้า 185)

จากการศึกษาพบว่า “วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงของภาคใต้ตอนล่างได้รับอิทธิพลด้านศิลปะการแสดงจากวัฒนธรรมฮินดูและชวามาก ปรากฏเด่นชัดทั้งเครื่องดนตรี รูปแบบขนบธรรมเนียมการแสดงส่วนใหญ่เป็นการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม เช่น กาหลอ วายังยาวอ ซีละ และมะโย่ง ซึ่งการแสดงบางประเภทต้องเลิกร้างไป หลังจากศาสนาอิสลามเข้ามา” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2542, หน้า 121 – 126)

“มะโย่ง หรือ ละครมลายู มีพัฒนาการมาจากการละเล่นเพื่อการแก้บนสะเดาะเคราะห์และการร่ายรำบวงสรวงเพื่อความอุดมสมบูรณ์ และเพื่อความเป็นสิริมงคลแล้วได้พัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละครเช่นเดียวกับหนังตะลุงชวา – มลายู และของไทย ในอดีตนั้นเป็นการแสดงเพื่อบวงสรวงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาฮินดู คือพระศิวะและพระอิศวร ซึ่งเป็นเทพสูงสุดของผู้ที่นับถือฮินดูนิกายไศวนิกาย” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2535, หน้า 128) “หนังตะลุงที่เล่นกันอยู่ในภาคใต้ของไทยแต่เดิมนั้นเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเพียง

อย่างเดียว” (สุกรี เจริญสุข, 2538, หน้า 184) ปัจจุบันในประเทศอินโดนีเซียแถบเกาะชวากลางยังคงมีการเล่นหนังตะลุงเพื่อประกอบพิธีกรรมเพียงอย่างเดียว

กัณหา แสงรายา (www.isra.or.th, 2556) ได้สันนิษฐานตามหลักนิรุกติศาสตร์ สรุปได้ว่า มะโย่งเป็นการแสดงในพิธีรักษาผู้ป่วยเช่นเดียวกับการรำ – ฟ้อนผีฟ้า หรือการลำผีฟ้า ในพิธีรักษาผู้ป่วยของคนในวัฒนธรรมไทย – ลาว รวมทั้งเขมรบางส่วนด้วย เช่น การรักษาโรคของชาวกุยเขมรด้วยการลำผีฟ้า หรือลำแม่สะเอิง ที่ตำบลไพรบึง อำเภอไพรบึง จังหวัดศรีสะเกษ ในความเชื่อของชาวอีสาน ผีฟ้า (เทวดาที่สถิตอยู่บนท้องฟ้า) เป็นผู้ให้เกิดและตาย หรือเป็นผู้กำหนดการเกิดการตายของมนุษย์และสรรพสัตว์ พวกเขาเชื่อว่ามนุษย์มี ขวัญ หรือวิญญาณ เมื่อตาย ขวัญ ก็จะออกจากร่างเพื่อไปพบบรรพชนโดย ‘ขวัญ’ จะไม่แตกดับเหมือนร่าง การตายจึงเป็นเพียงการจากไปของร่าง แต่วิญญาณหรือ ‘ขวัญ’ จะยังคงอยู่ต่อไป ผีฟ้า ในความเชื่อของคนไท – ลาวก็คือ ผีแถน นั่นเอง ชาวอีสานมีความเชื่อว่า ผีฟ้าพญาแถน เป็นเทวดา ‘แถน’ ที่ใหญ่ที่สุดคือ แถนหลวง เป็นผู้ดลบันดาลทุกสิ่งให้เป็นไปไม่ว่าดีหรือไม่ดีเปรียบดังพระอินทร์ ดังนั้นจึงเกิด พิธีบูชาผีฟ้าพญาผีแถน ขึ้น ความเชื่อเรื่อง แถน เริ่มมีมาตั้งแต่ในยุคที่บรรพชนของชาวออสโตรนีเซียน (ไท – อินโดนีเซียน) ยังอาศัยอยู่ในบริเวณกลุ่มแม่น้ำแดงในเวียดนามเหนือ (แคว้นสิบสองจุไทแต่ก่อน) ดังปรากฏหลักฐานชื่อเมือง แถง หรือเมืองแถน จนกระทั่งปัจจุบัน พิธีบูชาผีฟ้าหรือผีแถนมีการ ‘รำ – ฟ้อนผีฟ้า’ เป็นอาทิ พิธีนี้ปฏิบัติสืบเนื่องกันมาช้ามานาน ในอีสานบางท้องถิ่นเรียก ‘ลำผีฟ้า’ เนื่องจากมีการร้องลำหรือขับลำนำประกอบในพิธีอัญเชิญผีฟ้าหรือผีแถนมาเข้าทรงด้วย ผู้ร้อง ‘ลำ’ หรือ หมอลำผีฟ้า จะเป็นผู้หญิงสูงอายุหรือบางท้องถิ่นจะเป็นหญิงสาวโดยเฉพาะที่จังหวัดเลย แต่ทุกคนจะต้องสืบเชื้อสายมาจากพวกหมอลำผีเท่านั้น การอัญเชิญ ผีฟ้า – ผีแถน มาเข้าทรงในร่างของตน (‘ผีฟ้า’ สามารถสิงได้ทั้งหญิง ชาย และเด็กไม่จำกัดอายุ) เริ่มแรกผู้เข้าทรงมักมีอาการสั่นเทิ้ม มือที่พนมสะบัดอย่างแรงและเร็ว จากนั้นจึงมีการฟ้อนรำและการร้อง ‘ลำ’ ตอบโต้กันระหว่างผีฟ้าเป็นเวลานานทีเดียว ในระหว่างนี้จะมีการบอกวิธีแก้ไขหรือการบำบัดรักษาโรค บางครั้งมีการรำทั้งวันทั้งคืนติดต่อกันหลายวัน การลำผีฟ้ามีทั่วไป ชาวบ้านจะมามุงดูเหมือนดูมหรสพ คล้ายกับการเล่นมะโย่งของชาวมลายูเมื่อ 40 – 50 ปีที่ผ่านมา โดยมีพื้นฐานความเชื่อร่วมกันว่า การลำผีฟ้าหรือการเล่นมะโย่งจะรักษาผู้ป่วยให้หายได้ รวมทั้งจะก่อให้เกิดความสุขสวัสดีและความเป็นสิริมงคลในชีวิตของผู้นั้น คำที่น่าสังเกตคำหนึ่งคือว่า ลำ ในคำว่า ‘ลำผีฟ้า’ ‘หมอลำ’ และคำว่า ‘ลำนำ’ กล่าวคือแต่ละคำมีความหมายเกี่ยวกับการขับร้องหรือผู้ร้องบทลำนำนั่นเอง ในวัฒนธรรมมลายู ‘หมอลำ’ หรือผู้ขับ ‘ลำนำ’ เรียกว่า ‘โต๊ะสลัมปิต’ (tok ‘selampit’) จะร้องรำทำเพลงประกอบการสี ‘รือบับ’ (rebab) หรือการสีซอนั่นเอง

ภาพที่ 4.1 โต๊ะตือรีหรือโต๊ะสลัมปิตของมะโย่ง

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้นจึงปรากฏประจักษ์ว่า มะโย่ง การแสดงของชาวมลายูใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ กำเนิดมาจากพิธีกรรมเนื่องด้วยอิทธิพลของศาสนาฮินดูในอดีตก่อนที่ชาวมลายูจะเข้ารับศาสนาอิสลาม นอกจากนี้ยังพบว่าการแสดงและเพลงพื้นบ้านของชาวบ้านในภูมิภาคต่าง ๆ ต่างกำเนิดและได้พัฒนาปรับเปลี่ยนมาจากพิธีกรรมทั้งสิ้น เช่น บทแหล่ บทสวดขวัญในพิธีทำขวัญเด็ก พิธีโกนจุก พิธีบวงสรวง และพิธีแต่งงาน เพลงกันตรึม (สุรินทร์) เพลงสวดคฤหัสถ์ (ภาคกลาง) สวดมาลัย (นครศรีธรรมราช กาญจนบุรี) กาหลอ (ภาคใต้) เพลงตุ้มโมง (สุรินทร์) ซึ่งร้องในงานศพ เพลงประกอบพิธีกรรมตามปฏิทิน ได้แก่ เพลงตรษ (ตรุษ) ของชาวสุรินทร์ เพลงร่อยพรรษาของชาวพนมทวน กาญจนบุรี ซึ่งร้องก่อนออกพรรษาเดือน 11 กาบเชิ้งบั้งในงานบุญบั้งไฟ เดือนหกของชาวอีสาน ลำพระเวสในงานบุญพระเวสประมาณเดือน 8 เดือน 9 เพลงสวดสารภัญญ์ของผู้หญิงอีสานซึ่งร้องสวดในฤดูเข้าพรรษาและในพิธีทอดเทียน และเพลงประกอบพิธีรักษาโรค ได้แก่ ลำผีฟ้า (ภาคอีสาน) (สุกัญญา สุจฉายา, 2543, หน้า 171) นอกจากนี้การแสดงพื้นบ้านในภูมิภาคอื่น ๆ ที่ปรับปรุงมากจากพิธีกรรม เช่น ภาคเหนือ มี 2 ลักษณะ คือการฟ้อนที่สืบมาจากความเชื่อในเรื่องภูตผี ได้แก่ การฟ้อนผีมด การฟ้อนผีเม็ง ลักษณะที่ 2 เป็นการฟ้อนที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อในศาสนาพุทธ ได้แก่ การฟ้อนรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น ฟ้อนกิงกะหล่า (กินรี) ฟ้อนโต (สิงโต) ซึ่งเป็นการฟ้อนของชาวไต (ไทยใหญ่) เพื่อถวายพุทธบูชา ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การแสดงสืบเนื่องมาจากพิธีกรรมส่วนใหญ่มาจากความเชื่อในเทพเจ้า เทวดา และผีสาง เช่น การฟ้อนบูชาผีฟ้า การฟ้อนบูชาผีไท้ ผีแถน เซิ้งบั้งไฟ เซิ้งนางแมว (นิสา เมลานนท์, 2541, หน้า 5)

เพลงพื้นบ้านบางกลุ่มมีบทบาทชัดเจนว่าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม เช่น เพลงในงานศพ เพลงประกอบพิธีรักษาโรค เพลงพื้นบ้านบางกลุ่ม แม้การแสดงออกในปัจจุบันจะเน้นเรื่องความสนุกสนาน รื่นเริง แต่เมื่อพินิจให้ลึกซึ้งจะพบว่า มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรมในอดีต

และยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมด้วย เมื่อความเชื่อของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปความเข้าใจต่อความหมายดั้งเดิมก็แปรเปลี่ยนเป็นเพลงที่ร้องเล่นเพื่อความสนุกสนานอย่างเดียว (สุกัญญา สุจฉายา, 2543, หน้า 37)

พื้นที่ภาคใต้ตอนล่างบริเวณจังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส มีพื้นที่คล้ายคลึงกับประเทศมาเลเซีย และอินโดนีเซีย มีเขตแดนติดต่อกัน วัฒนธรรมพื้นฐานอันเนื่องจากความหลากหลายทางชีวภาพจึงมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน ในช่วงระยะเวลาที่การแบ่งแยกกลุ่มชนด้วยอำนาจรัฐเป็นอาณาเขตยังไม่ลงตัว ประชาชนมีอิสระในการไปมาหาสู่และมีปฏิสัมพันธ์กันได้อย่างเสรี ทำให้ผู้คนและวัฒนธรรมในพื้นที่แห่งนี้มีการถ่ายเทและผสมผสานกันโดยปราศจากพรมแดน บริบททางสังคมวัฒนธรรมจึงมีลักษณะร่วมกันมากกว่าที่แปลกแยกกัน และด้วยเหตุนี้ดินแดนแถบนี้ต่างได้รับวัฒนธรรมฮินดูอย่างกว้างขวางและฝังลึกมายาวนานจึงทำให้ผู้คนและวัฒนธรรมในภาคใต้ตอนล่างมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับวัฒนธรรมฮินดูและวัฒนธรรมชวา – มลายู จากหลักฐานที่ปรากฏพบในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่างพบว่าเป็นวัฒนธรรมฮินดู – ชวา ลัทธิไศวนิกายที่นับถือพระศิวะหรือพระอิศวรเป็นเทพสูงสุด ดังที่ปรากฏหลักฐานประติมากรรมที่เมืองโบราณยะรัง อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี เช่น แท่นโยนิโทรณะ ศิวลึงค์ การบูชาพระอิศวรในการเชิดหนังตะลุงทั้งของไทยและมลายู วัฒนธรรมความเชื่อเกี่ยวกับกริชซึ่งเป็นอาวุธของพระศิวะ ความเชื่อเกี่ยวกับการบูชากุนุงหรือเขาพระสุเมรุ อันเป็นที่สิงสถิตของพระศิวะ นอกจากนี้วัฒนธรรมฮินดู – ชวา และมลายูยังปรากฏเด่นชัดในวัฒนธรรมด้านดนตรีและการแสดงพื้นเมือง คติความเชื่อเกี่ยวกับตำนานการสร้างโลกและจักรวาล เป็นต้น

ดังนั้นลักษณะของพิธีกรรมและการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ของผู้คนภาคใต้ตอนล่างล้วนเกิดขึ้นจากคติความเชื่อในวัฒนธรรมฮินดูชวาและมลายูดังกล่าวข้างต้น อันเนื่องจากในช่วงระยะเวลาต่อมาผู้คนโดยเฉพาะชาวมลายูได้เปลี่ยนไปเข้ารับศาสนาอิสลามในภายหลัง คติความเชื่อเดิมจึงถูกตัดทอนออกไป ดังที่ รัตติยา สาและ (2544, หน้า 31 – 34, 40) ได้กล่าวว่า

> ดินแดนแห่งนี้เป็นที่อยู่ของผู้คนเชื้อสายมลายูที่เคยนับถือลัทธิภูตผีและวิญญาณ (animism) มาก่อน ส่วนศาสนาพราหมณ์ ฮินดู พุทธ เหล่านี้เข้ามามีอิทธิพลต่อผู้คนในภายหลัง ซึ่งโดดเด่นมากในสมัยที่เป็นอาณาจักรลังกาสุกะ ทั้งนี้เนื่องจากปัตตานีต้องตกอยู่ภายใต้อำนาจของราชอาณาจักรมัชปาหิต ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่ชวากลาง ต่อมาชาวลังกาสุกะได้รับอิทธิพลศาสนาพุทธนิกายมหายานจากราชอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่นครปาเล็มบัง บนเกาะสุมาตราอีกระลอกหนึ่ง ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นนี้หลาย ๆ ส่วนเอื้อให้ยอมรับว่ามีส่วนอย่างมากในการทำให้ชาวลังกาสุกะมีการปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมกับผู้คนที่มีวิถีชีวิตอย่างชวา – ฮินดู สำหรับบางคนที่มีความศรัทธามากก็หันเข้ารับนับถือศาสนาฮินดูด้วย นอกจากนั้นผู้คนชาวปาเล็มบังยังได้มีส่วนในการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของชาวลังกาสุกะให้สนใจศาสนาพุทธ และใช้

ภาษามลายู – สันสกฤต วิถีดังกล่าวนี้ทำให้ผู้คนในลังกาสุกะในยุคนั้นมีชีวิตอย่างผสมผสานตามวัฒนธรรมมลายูดั้งเดิม วัฒนธรรมมลายู – ฮินดู วัฒนธรรมมลายู – พุทธ วัฒนธรรมมลายู – ฮินดู – พุทธ สังคมมลายูเองรู้จักลังกาสุกะในช่วงปลายนี้ว่า เป็นยุคฮินดู – พุทธ (Hindu – Buddha) คนไทยบอกว่า เป็นยุคฮินดู – ชวา และเรียกปัตตานีสมัยกษัตริย์เป็นมุสลิมว่า “ปตานียุคอิสลาม” ปัตตานีในอดีตของความเป็นลังกาสุกะและเป็น “ปตานี” กินเวลายาวนานหลายศตวรรษ การนับถือลัทธิภูตผี วิญญาณ หรือศาสนาพราหมณ์ ฮินดู พุทธ เหล่านี้ ล้วนส่งเสริมให้ชาวลังกาสุกะมีวิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมเฉพาะตนมากขึ้นและสร้างความแตกต่างในสังคมมลายูลังกาสุกะได้เป็นระดับหนึ่ง เมื่อศาสนาอิสลามแผ่เข้าไปในภายหลังก็ทำให้วัฒนธรรมของผู้คนที่นั่นเกิดการแปรเปลี่ยนอีกระลอกหนึ่ง...เมื่อศาสนาอิสลามเข้าไปแทนที่ศาสนาพุทธในราชสำนักแล้ว ก็ทำให้โครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมของปตานีโดยภาพรวมค่อยกลายสภาพ กล่าวคือ กลายจากสภาพความเป็นสังคมมลายูที่แฝงด้วยวัฒนธรรมดั้งเดิมผสมชวาและฮินดู – พุทธ เป็นสังคมมลายูที่ยึดเกาะกับวัฒนธรรมอิสลามมากขึ้น

นอกจากนี้ ไพบูลย์ ดวงจันทร์ (มปป., หน้า 37 – 39) ได้กล่าวถึงพิธีกรรมในการไหว้ครูก่อนการทำการแสดงของชาวไทยพุทธ และชาวไทยมุสลิมในภาคใต้ว่า

บรรดา “ครู” ในวัฒนธรรมของชาวภาคใต้เห็นจะมีอยู่ 2 ประเภท ประเภทแรกคือ ครูหมอ ซึ่งเป็นครูในตำนานที่เชื่อกันว่าเป็นครูผู้ให้กำเนิดหรือเป็นบรมครูคนสำคัญในศิลปะวิทยาการแขนงนั้น ๆ และเชื่อกันว่ามีความขลังศักดิ์สิทธิ์สามารถให้คุณให้โทษได้ เช่น ครูหมอโนรา ครูหมอหนัง ครูหมอกาหลอ ครูหมอมะโย่ง ครูหมอสิละ ครูหมอวายังเซียม ครูหมอหนกลาย ครูหมอเหล็ก เป็นต้น และครูอีกประเภทหนึ่งคือครูผู้ถ่ายทอดวิชาที่มีตัวตนจริง ๆ ครูทั้งสองประเภทดังกล่าวนี้อยู่ในฐานะอันเป็นที่เคารพบูชาอย่างยิ่ง ดังนั้นศิลปการแสดง ศิลปาชีพที่สำคัญจึงมักมีการไหว้ครูประจำปี และก่อนที่จะมีการแสดงหรือประกอบกิจกรรมแต่ละครั้งก็จะต้องไหว้ครู เชื้อเชิญครู รวมถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาอำนวยพรและช่วยปกป้องคุ้มครองทุกครั้ง ไม่ว่าจะเป็นหนังตะลุง โนรา กาหลอ มะโย่ง โนราแขก วายังเซียม ลิเกป่า ลิเกฮูลู โต๊ะครึม มะตือรี สิละ สวดพระมาลัย เพลงบอก เพลงนา เพลงเรือ เพลงกล่อมนาค แกะลวดลาย ตีเหล็ก หรือชกมวย...ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีบ่งชี้ว่า ดินแดนในภาคใต้เคยอยู่ใต้อิทธิพลของวัฒนธรรมฮินดูมาก่อน เมื่อศาสนาพุทธและศาสนาอิสลามแพร่เข้ามากลุ่มชนก็ได้ปรับเปลี่ยนคติฮินดูที่ถือมาแต่เดิมให้เข้ากับศาสนาที่ตนนับถือใหม่ โดยชาวไทยพุทธปรับสิ่งที่เคารพสูงสุดมาเป็นพระรัตนตรัยและดัดแปลงบทไหว้ครูให้เข้ากับศาสนาพุทธ ส่วนชาวไทยมุสลิมก็ปรับการไหว้ครูให้ไม่ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว (2543, หน้า 35) ได้กล่าวถึงลักษณะคำกล่าวในพิธีกรรมของชาวไทยมุสลิมว่า “คำสวดหรือคำกล่าวในพิธีกรรมก็จะปรับมาใช้คำ

สวดในบทบัญญัติของอิสลามแทน การกล่าวอ้างสวดสรรเสริญอ้อนวอนและการขอพรเทพที่ยิ่งใหญ่ในศาสนาฮินดู อันได้แก่ พระศิวะและพระวิษณุ ก็เปลี่ยนมาเป็นการขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาอิสลามแทน ซึ่งก็คือ องค์พระอัลเลาะห์ พระผู้เป็นเจ้าเพียงพระองค์เดียวในศาสนาอิสลาม”

ในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้พบว่ามีพิธีกรรมที่สำคัญอันเนื่องมาจากความเชื่อในวัฒนธรรมฮินดูและชวา – มลายู คือพิธีกรรมที่เรียกว่า พิธีกรรมเรียกผีตายาย ตายายผีลง หรือโต๊ะครึม หรือนายมนตร์ ซึ่งพิธีกรรมนี้นิยมกระทำกันทั้งชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธและชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม ทั้งนี้เพราะทั้งชาวไทยพุทธและชาวมุสลิมต่างเคยนับถือศาสนาฮินดูมาก่อน ดังนั้นในพิธีกรรมดังกล่าวนี้ผู้ที่ร่วมพิธีกรรมในบางครั้งจึงมีทั้งผู้นับถือศาสนาพุทธและศาสนาอิสลามเพราะต่างเคยเป็นญาติพี่น้องกันมาก่อนหรือเรียกว่าตายายเดียวกัน ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว (2543, หน้า 139 – 140) ได้กล่าวถึงพิธีกรรมดังกล่าว สรุปได้ว่า พิธีกรรมผีตายายหรือพิธีกรรมทรงเจ้าเข้าผี เป็นการละเล่นเพื่อประกอบพิธีกรรมของชาวภาคใต้ โดยเฉพาะในภาคใต้ตอนล่างมีชื่อเรียกต่างกันไป เช่น เรียกผีตายาย, เรียกตายาย, เล่นตายาย, เล่นนายมนตร์, โต๊ะครึม, โต๊ะครึมตายายผีลง เป็นต้น พิธีกรรมดังกล่าวเคยนิยมกันทั้งในกลุ่มไทยพุทธและไทยมุสลิม เมื่อพิจารณาจากรูปแบบของพิธีกรรม อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบเครื่องดนตรี ความเชื่อตลอดถึงการแต่งกายของคณะที่เข้าร่วมพิธีกรรม บ่งชี้ว่าพิธีกรรมนี้มีมาช้านานนับแต่วัฒนธรรมฮินดู – ชวา เจริญรุ่งโรจน์ในดินแดนบริเวณนี้ ก่อนที่ศาสนาอิสลามจะแผ่ขยายเข้ามาและมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องตลอดมา นอกจากนี้ในพิธีเรียกผีตายายยังมีความสัมพันธ์ในเชิงประวัติ กับการละเล่นพื้นเมืองที่ใช้ประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ เช่น โต๊ะครึม, มะตือรี, โนราลงครู, โปรกพริง เป็นต้น และที่สำคัญยิ่งคือ วัฒนธรรมกริชที่แฝงฝังอยู่อย่างพิสดาร สะท้อนให้เห็นธรรมชาติของการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านดั้งเดิมกับวัฒนธรรมฮินดูและชวา – มลายู ที่มีมาจากหลายต้นแบบปรับแปรไปตามกลุ่มชนและกาลเวลา ถึงแม้ว่าตายายผีลงจะไม่ใช่การละเล่นเพื่อการบันเทิงอย่างการละเล่นอื่น ๆ แต่พิธีกรรมอันนี้ก็ยังมีการละเล่นบทต่าง ๆ สอดแทรกอยู่ แต่ละบทแต่ละตอนจะมีเรื่องราวเฉพาะของบทนั้น ๆ คล้ายกับบทกำพรัดที่เล่นกันในโนราโรงครู บทเหล่านี้ในตายายผีลงแต่ละเชียก (แต่ละตระกูล) อาจจะมีเหมือนกันบ้าง แตกต่างกันบ้าง แต่ก็อยู่ในกรอบในแบบแผนของพิธีกรรมที่นายมนตร์ (หัวหน้าคณะ) หรือลิมนตร์ทุก ๆ คณะดำเนินการในพิธีกรรมอันนี้คล้ายคลึงกัน หรือปฏิบัติสืบต่อกันมาจากครู หรือจากตำราอันเดียวกัน บทละเล่นที่ใช้ในพิธีกรรมนี้ ที่รู้กันทั่ว ๆ ไปในหมู่ลิมนตร์และคนทรงตายาย ได้แก่ บทชาวป่า บทงู บทเสือ บทช้าง บทจระเข้ บทศิริวงศ์ หรือบทสีละวง ฯลฯ บทละเล่นดังกล่าวจะมีไว้สำหรับให้ผีปู่ย่าตายายที่มาเข้าทรงได้มาร้องเล่นเต้นรำกับลูกหลาน เพื่อความสนุกสนานรื่นเริงในโอกาสที่ได้มาพบกัน (ระหว่างผีบรรพบุรุษกับลูกหลาน หรือผู้สืบเชื้อสายที่ยังมีชีวิตอยู่) ซึ่งมิได้มีบ่อยครั้งนักนอกจากมีการเล่นแก้บนตามที่ได้บนบานเอาไว้ และมีพิธีกรรมอันนี้จะมีหนาแน่นอยู่มากในเขตรอยต่อในพื้นที่ที่มีการเหลื่อมล้ำทางวัฒนธรรมในพื้นที่รอยต่อระหว่างปัตตานีและสงขลา ส่วน

พื้นที่อื่น ๆ ที่ต่ำลงไปหรือสูงขึ้นมากกว่านั้นก็มีบ้างแต่ไม่หนาแน่นเหมือนในพื้นที่ดังกล่าว พิธีกรรมเรียกผีตายาย เกิดจากความเชื่อที่ว่าวิญญาณของปู่ย่าตายายหรือบรรพบุรุษยังคงวนเวียนอยู่ไม่ได้สูญหายไปไหน ถ้าประกอบพิธีกรรมถูกต้องครบถ้วนก็สามารถเชิญวิญญาณของ “ตายาย” (บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว) มาเข้าร่างทรง และสำแดงให้บุตรหลานรู้ได้ว่า ควรหรือไม่ควรกระทำสิ่งใด ดังนั้นการประกอบพิธีกรรมเรียกตายายที่ถูกต้องและสมบูรณ์เชื่อกันว่าจะสามารถแก้บนได้ รักษาโรคภัยไข้เจ็บอันเนื่องด้วยผิดผีตายาย หรืออันเนื่องจากอำนาจเร้นลับอื่น ๆ ก็ได้ หรือกระทำเพื่อให้ผีตายายเมตตาช่วยเหลือให้ปราศจากเภทภัย เสริมบุญให้ประสบสุขก็ได้ พิธีกรรมเรียกผีตายาย หรือตายายลงผีนิยมทำกันในช่วงเดือน 6 เดือน 7 และ เดือน 9 ทั้งข้างขึ้นและข้างแรม (จันทรคติ) เช่นเดียวกับการเล่นโนราลงครู หรือโนราโรงครู นิยมกันในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่างนับตั้งแต่อำเภอสุไหงโก – ลก จังหวัดนราธิวาส ขึ้นไปจนถึงจังหวัดนครศรีธรรมราช ที่ยังมีการประกอบพิธีกรรมอันนี้อย่างหนาแน่นและเคร่งครัด ได้แก่ พื้นที่อำเภอโคกโพธิ์ อำเภอหนองจิก อำเภอปะนาเระ จังหวัดปัตตานี อำเภอสะบ้าย้อย อำเภอเทพา อำเภอจะนะ และอำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา

ภาพที่ 4.2 พิธีกรรมเรียกผีตายายมะโย่งของชาวมลายู - อิสลาม

ภาพที่ 4.3 ลูกหลานตายายมะโย่ง

ภาพที่ 4.4 การร่ายรำในพิธีกรรม

ภาพที่ 4.5 ตายายสิละลงประทับ

ลักษณะของคำกล่าวบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวมลายูที่ใช้กล่าวในการกระทำพิธีกรรม ซึ่งมีความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับวัฒนธรรมฮินดู – ชวา ซึ่งขัดกับหลักศาสนาอิสลาม เพราะเป็นการกล่าวเคารพบวงสรวงพระอิศวรพระเจ้าในศาสนาฮินดู ที่เคยกระทำมาก่อนเข้ารับศาสนาอิสลามดังตัวอย่าง

อา...เอ เอ เอ่ เอ เอ่...
อาย...ลา...มูลอ อา...เอ
มือเตาะฆา อายเฮ บือแล มูลอ มอยาดี
อาย...กาลูยาดี กะบูเวะฮ์ อาย...ลานีเว
อาดอ ซาลีโม บูเวะฮ์ เอ...เอ
กาลู บูเวะฮ์ ซูโก ยอลานีเว เอ...
อาเฮกูนุง ดิปิเง โอ ...กูนุง
มูลอมือเตาะ มูลอมือยาดี
ยาดีบูเวะฮ์ ซือลีนงบูเวะฮ์
บูเวะฮ์ตูโปะ ดีปีแงกูนุง
อาแมปูเตะฮ์ โตะรายอเดวอ

(มะ งอปูแล)

คำแปลภาษาไทย

อา...เอ เอ เอ่ เอ เอ่...
อาย...ลา...เมื่อแรกเริ่ม...อาย...เอ
กำเนิดจากน้ำ เริ่มต้น เมื่อแรกเริ่ม

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

อาย...เป็นฟองน้ำ...เอ...เอ
เป็นฟองน้ำ ขอบวงสวง เป็นการเริ่มต้น
เป็นน้ำบนยอดเขาพระสุเมรุ โอ...เขาพระสุเมรุ
แรกเริ่มกำเนิด เริ่มตั้งต้น
เป็นฟองน้ำ
ฟองน้ำบนยอดเขาพระสุเมรุ
ที่สิงสถิตย์ของบรรดาเหล่าเทพ และหัวหน้าเทวดา (พระอิศวร)

(อับดุลนาเซร์ ดีเยาะ, แปล)

คำกล่าวของบอมอ ผู้ทำพิธีเรียกผีตายายในการเริ่มต้นพิธีกรรมเพื่อเรียกผีตายายลงมาประทับทรง ดังตัวอย่าง

เฮ...โตะดาตู อาเนาะจูจู เนาะมีเตาะตาเบะ ดืองากรานอฮารีนิง
มาสอนิง วักตูนิง แดยูเฆาะปือแยนิง ยาดีอาเนาะจูจู เนาะมีเตาะ
บือซาตูฮาจะบือซา บูเกะ บือซาฮาจะ อาเนาะจูจู ลาฆี อาเนาะจูจู
ปาเงโตะดาตู แดยูเฆาะโตะนีนิมอแย มีเตาะตูลง แตเงาะ อาเนะจูจู
แดยูเฆาะมีเตาะ ตูลง แลหะ ดีฮารีอีนิง อาเนาะจูจู เนาะวะกีรอ
บือจารอ ดืองาโตะดาตู เนาะมีเตาะโตะดาตู ยาแงโดะ ดูโดะมอดอ
ดีอาต๊ะ ยีแยเนาะจูจู

(ยูโซะ อูมาร์)

คำแปลภาษาไทย

เฮ...ลูกหลานขอบวงสรวงวิญญาณตายาย เนื่องจากวันนี้ ขณะนี้
และ ณ บัดนี้ ที่มาพร้อมกันในวันนี้ ลูกหลานทั้งหลายจะมาขอพร
กับตายาย ลูกหลานทั้งหลายมีความทุกข์ หนักเท่าภูเขาสูง ขอให้
ตายายได้โปรดช่วยดูแลปกป้องคุ้มครอง วันนี้ลูกหลานมีเรื่องจะ
ปรึกษากับตายายทั้งหลาย ขอตายายทั้งหลายอย่าได้โกรธเคือง ลงโทษ
ลูกหลานเลย ขอให้ลูกหลานได้พ้นภัยจากอันตรายทั้งหลายทั้งปวง
ขอได้โปรดตายายได้ลงมายังที่ที่สะอาดบริสุทธิ์ที่ได้เตรียมไว้นี้แล้ว

(ซีย๊ะ แมเลาะ, แปล)

บทร้องเพื่อเชิญตายายเพื่อให้ลงมาประทับทรงร่วมร้อง และร่ายรำละเล่นกับลูกหลานตามลักษณะของปาตงคำประพันธ์ของมลายู ดังตัวอย่าง

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

แด แด ดอแน อูแด นาหิ กายู
มาโมะ ออแร ปูแย รูเมาะเตาะ ตาฮู
แล สลือเป๊ะ แลนุงแลดา
บารอ มาโป๊ะ มีเละ อูลา
อูลาแซกอ นาตีแตแฮ
อาบิ ลาแวเจ๊ะกอ เตาะเจะยูวาสอเกาะฮ์
(ยูโซะ อูมาร์)

คำแปลภาษาไทย

ทัน หรือว่าไม่ทัน กุ้งขึ้นต้นไม้
เฝ้าแต่หลงแม่ม่าย บ้านเรือนไม่รู้อยู่ไหน
ฝั่งโน้น ฝั่งนี้ คนนั้น คนนี้
ถ่านไฟ (เผากำยาน) ดับลงแล้ว งู (ตายาย) มารอคอยอยู่
งู (ตายาย) ตัวเดียวรออยู่ รอคอยตัวอื่น (ตายาย) เข้ามา
ตายายหมดทางสู้ ตายายไปขายหมวกเสียแล้ว
(ซีย๊ะ แมเลาะ, แปล)

เห สารี สาเล๊ะมุงเนาะแลกง แลกง สาปอ อาเนาะ จูจู
อาเนาะ จูจู ซือเดโตะ อาดอ ดีอาตะ เปาะดา บือรือเสะ
บัยดานิง แยจูลี จีหยอปูเตะ สีแด สตียอ นาตี ออ...ออ...ออ...
(ยูโซะ อูมาร์)

คำแปลภาษาไทย

จะลงมาข้างไหน ลูกหลานคนใด
ลูกหลานกำลังรออยู่ ยังที่นั่งที่สะอาดบริสุทธิ์
ที่เตรียมไว้พร้อมแล้ว ลูกหลานกำลังรอคอยอยู่
(ซีย๊ะ แมเลาะ, แปล)

เมื่อตายายเข้าประทับทรง ทราบสาเหตุ อาการ และวิธีการรักษาแล้ว พ่อหมอถามถึงสิ่งของเซ่นไหว้ที่ตายายต้องการ เป็นการบนบานว่าจะจัดหามาให้ นัดหมายวันเวลาที่จะทำการแก้บน หรือสะเดาะเคราะห์ โต๊ะบอมอ หรือพ่อหมอกล่าวคาถาอาคม บนบานสัญญากับวิญญาณบรรพบุรุษว่าจะจัดหามาให้แล้วกล่าวขอพรจากพระผู้เป็นเจ้าและศาสดาในศาสนาอิสลาม ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนไปตามความศรัทธาของศาสนาอิสลาม ดังตัวอย่าง

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

บิสมีเลาะห์ ฮีเราะมานีเราะหิม

เฮ อาสาลามูอาลายกุม อากูสาปาสาแล กะปาดอนีนิมอแย

แยบรูโส แยบือราสา อากูเนาะมีเตาะปาดอนีนิมอแย

แดยูเฆาะ โตะดาตู แดยาฆอ อาเนาะจูจู

เนาะมีเตาะโตะดาตู จามออาเงิง สบือเลาะบาเปาะ

แดสะบือเลาะอีบู เนาะมีเตาะจาฆออาเนาะจูจู

กรานอ ยายอกือปาดอ รูมุงอาเนาะจูจู

เฮาะมานอ อาเนาะจูจู บูวะยายี ดืองานีนิมอแย

อาเนาะจูจู สาโงะสูมอ สบือนามอแยบรูโส มอแย

บือราสา ดงารือกะ กาตอ ลาอีลา ฮาอิลเลาเลาะ

มูฮัมมาดัรรอสูลุลเลาะห์

(ยูโซะ อูมาร์)

คำแปลภาษาไทย

ด้วยพระนามพระผู้เป็นเจ้า ผู้ทรงกรุณาปรานี ผู้ทรงเมตตาเสมอ

ขอความสันติสุข จงมีแด่ท่าน ขออวยพรให้วิญญาณปู่ย่าตายาย

ขอให้วิญญาณปู่ย่าตายาย ได้คุ้มครองดูแลลูกหลาน

ทั้งตายายเชื้อสายข้างพ่อ ปู่ย่าตายายเชื้อสายข้างแม่

ดลบันดาลให้ลูกหลานทั้งหลายประสบความสำเร็จ

สิ่งประการใดที่ลูกหลานได้บนบานไว้ สัญญาว่า

จะกระทำให้ปู่ย่าตายายทุกประการ ขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ได้บันดาลให้ประสบความสำเร็จดังที่ขอพรมานี้

ด้วยคำกล่าวว่า ไม่มีสิ่งอื่นใดนอกเหนือจากอัลเลาะฮ์

และศาสดามูฮำหมัด ผู้ซึ่งเป็นศาสนทูตของพระองค์

(ซีย๊ะ แมเลาะ, แปล)

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ภาพที่ 4.6 พิธีกรรมเรียกผีตายายโนราของชาวไทยพุทธ

ภาพที่ 4.7 ลูกหลานตายายโนรา

ภาพที่ 4.8 การร่ายรำในพิธีกรรม

ภาพที่ 4.9 ตายายโนราลงประทับ

ตัวอย่างบทกล่าวเชิญวิญญาณตายายของชาวไทยพุทธในพิธีกรรมเรียกผีตายายในบทเชื้อตายาย และบทเชื้อครูหมอโนรา ดังตัวอย่าง

บทเชื้อตายาย

...หมากพลูดับใส่เชี่ยน
พร้อมทั้งโทก (ธูป) เทียนชวาลา
ขันหมากพี่แต่งสู้
อีกทั้งหมากพลูพี่แต่งถ้า
วันนี้พี่แต่งสรรพ

คอยรับเท้าน้องให้เข้ามา
มาเถิดแม่มาต้า
ให้มาว่ามาเวเอาตัวเล่น...
(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว, 2542, หน้า 45 – 46)

บทเชื้อครูหมอโนรา
...วันนี้เขามีการ
ขอเชิญพ่อสาคราญเข้ามานั่งหน้า
หมากพลูดับใส่เชี่ยน
พร้อมไปทั้งโทก (ธูป) เทียนชวาลา
ทั้งเพดานและม่านดับ
มารองรับราชครูถ้วนหน้า
มาเติดพ่อมาต้า
ให้มาร่ามาเวเอาตัวเล่น
(สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว, 2542, หน้า 46)

จากการศึกษาภาคสนามพบว่า พิธีกรรมเรียกผีตายายข้างต้นปรากฏอยู่ในการทำพิธีกรรมของมะโย่งของชาวมุสลิม ซึ่งนิยมเรียกพิธีกรรมนี้ว่า มะโย่งตือรี มะโย่งบอมอ มีลักษณะเช่นเดียวกับโนราครูหมอ หรือโนราโรงครู นั่นเอง แต่มีรายละเอียดที่ได้ปรับปรนเพื่อให้เข้ากับวัฒนธรรมมลายู – อิสลามของตนบ้าง แต่ส่วนใหญ่ยังคงมีจุดประสงค์เดียวกัน นอกจากนี้พิธีกรรมเรียกผีตายายที่ปรากฏในกลุ่มชาวไทยมุสลิม ยังไปปรากฏอยู่ในพิธีกรรมรักษาผู้ป่วยที่เชื่อว่าเกิดจากการกระทำของภูตผีวิญญาณและผีบรรพบุรุษ ซึ่งชาวมุสลิมเรียกว่า มะตือรี ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวนี้มีอยู่ 2 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มที่ใช้รำมะนาขนาดใหญ่เป็นเครื่องประโคม เรียกว่า กลุ่มตายายรำมะนา อีกกลุ่มหนึ่งคือกลุ่มที่นิยมใช้เครื่องดนตรีมะโย่งประโคมประกอบพิธีกรรมเรียกว่า กลุ่มตายายมะโย่ง ทั้ง 2 กลุ่มนี้สามารถทำพิธีกรรมแทนกันได้ และต่อมาได้เกิดผสมผสานกันทั้งเครื่องดนตรีและกลุ่มคนที่ทำพิธีกรรมพัฒนาเป็นการละเล่นที่มีการร้อง การร่ายรำ เช่น ปาตงอินา คือการร้องปาตงตามคำประพันธ์ของมลายูประกอบการร่ายรำ และดิเกร์ฮูลูในปัจจุบัน ส่วนกลุ่มตายายมะโย่งยังคงมีปรากฏในพิธีกรรมเรียกผีตายาย การแก้บนสะเดาะเคราะห์ รักษาผู้ป่วยและการไหว้ตายายมะโย่งประจำปีของกลุ่มคนที่เชื่อว่า ญาติพี่น้องเชื้อสายตระกูลของตนเป็นเชื้อสายมะโย่ง เช่นเดียวกับโนราโรงครูหรือโนราครูหมอ แต่เรียกว่ามะโย่งมะตือรี หรือมะโย่งบอมอ ซึ่งลักษณะของมะโย่งพิธีกรรมนี้จัดให้มีขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรักษาผู้ป่วย แก้บนสะเดาะเคราะห์ ซึ่งมีกระจัดกระจายอยู่ตามชนบทในพื้นที่ 3

จังหวัดชายแดนภาคใต้ ส่วนมะโย่งที่มีพิธีกรรมไหว้ตายายหรือเรียกผีตายาย คล้ายคลึงกับครูหมอโนราหรือโนราโรงครูนั้น พบว่า มีอยู่น้อยมากที่ปรากฏชัดเจนคือ คณะมะโย่ง 3 พี่น้อง ตำบลกอเป๊าะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี โดยจะจัดขึ้นในระหว่างเดือน 6 ถึง เดือน 9 เป็นประจำทุกปี ปีละครั้งเท่านั้นโดยจัดพิธีกรรมในหมู่เครือญาติที่มีความเชื่อว่าตนเป็นผู้ที่มีเชื้อสายตระกูลมะโย่ง

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า มะโย่งมีกำเนิดมาจากพิธีกรรมบวงสรวงวิญญาณปู่ ย่า ตา ยาย หรือผีบรรพบุรุษ การแก้บนสะเดาะเคราะห์ และการรักษาโรคที่เชื่อว่าเกิดจากการกระทำของผีบรรพบุรุษ ในพิธีกรรมมีการละเล่นผสมผสานอยู่ทั้งการร้องและการร่ายรำประกอบการ กล่าวเวทย์มนต์คาถา ตามคติความเชื่อของฮินดูเป็นสำคัญ ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวนี้เกิดขึ้นก่อนที่ชาวมลายูจะเปลี่ยนมานับถือศาสนาอิสลาม นิยมเรียกพิธีกรรมประกอบการละเล่นนี้ว่า มะโย่งบอมอ และมะโย่งมะตือรี เช่นเดียวกับโนราครูหมอ หรือโนราโรงครู แต่ภายหลังได้ปรับปรนให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนเอง และเมื่อเปลี่ยนไปนับถืออิสลามในภายหลังจึงค่อยสูญหายไป เพราะพิธีกรรมและความเชื่อเดิมนั้นขัดกับหลักศาสนาอิสลาม ส่วนโนราครูหมอหรือโนราโรงครูยังคงมีอยู่ในหมู่ชาวไทยภาคใต้ที่นับถือศาสนาพุทธ

ความเป็นมาของมะโย่ง

มะโย่งนอกจากจะกำเนิดมาจากพิธีกรรมและมีวัตถุประสงค์เพื่อประกอบพิธีกรรมแล้ว ต่อมาได้พัฒนามาเป็นการแสดง มีการร้อง การร่ายรำ เล่นเป็นเรื่องราวอย่างละคร และผสมผสานกับพิธีกรรมความเชื่อและดนตรีเข้าด้วยกัน

จากการศึกษาเอกสารพบว่า มะโย่งได้รับการบันทึกเป็นลายลักษณ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2155 โดยนายปีเตอร์ ฟลอเรส ได้บันทึกไว้ว่า ได้รับเชิญจากนางพญาบีรูรานีของเมืองปัตตานี ให้ไปร่วมเป็นเกียรติในงานเลี้ยงต้อนรับสุลต่านรัฐปาหัง โดยได้กล่าวว่า ในงานนี้มีการละเล่นมะโย่งด้วย ผู้แสดงล้วนเป็นหนุ่มสาวรูปโฉมงดงาม มีลักษณะเหมือนกับนาฏศิลป์ชวา ผู้แสดงแต่งกายแปลกน่าดูมาก ซึ่งการแสดงนี้นิยมจัดแสดงในงานเพื่อต้อนรับอาคันตุกะให้ได้รับชม

ลักษณะของมะโย่งที่พัฒนามาเป็นการแสดงร้องและร่ายรำอย่างละครนี้ “มะโย่งคงได้รับการถ่ายทอดวิธีการเล่นมาจากแหล่งเดียวกันกับละครรำของไทย ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวว่า ละครรำของไทยมี 3 อย่าง ละครชาตรีหรือมโนรา ละครใน ละครนอก ซึ่งไทยได้รับมาจากอินเดีย... และที่รัฐเกเรลาทางตอนใต้ของอินเดีย ยังมีการแสดงละครเร่อยู่แบบหนึ่งมีชื่อเรียกว่า ‘ยาตรี’ หรือ ‘ชาตรี’ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นต้นกำเนิดของโนราและมะโย่ง” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2529, หน้า 2750)

กล่าวเฉพาะละครชาตรี ซึ่งเชื่อว่าเป็นต้นกำเนิดของมะโย่งและโนรานี้ “ชาตรี เป็นชื่อละครที่เล่นอย่างแบบไทยใต้” (เปลื้อง ณ นคร dictionary Sanook.com) หรือ “ชาตรี ละครต้นแบบของละครรำ เล่นกันเป็นพื้นบ้านที่มีตัวละครน้อย เดิมเป็นชายล้วน ตัวละครที่ไม่สำคัญ มักไม่แต่งตัว ยืนเครื่อง กระบวนรำไม่สู้จะงดงามประณีตนัก เรียกว่า ละครชาตรี” (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2554, หน้า 375)

ภาพที่ 4.10 ละครชาตรี
ที่มา (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนไทย เล่ม 2)

จากที่กล่าวมาข้างต้น กล่าวได้ว่ามะโย่งและโนรา ล้วนเกิดขึ้นจากพิธีกรรมมาก่อนที่เรียกว่า มะโย่งมะตือรี มะโย่งบอมอ และโนราโรงครู โนราตายาย โดยนิยมเรียกว่าตายายมะโย่ง และตายายโนรา ล้วนมีจุดหมายสำคัญของพิธีกรรม 3 ประการ คือ เพื่อเป็นการเคารพบูชาและแสดงความกตัญญูต่อวิญญาณของบรรพบุรุษเพื่อแก้บนสะเดาะเคราะห์ และการรักษาโรคต่าง ๆ ซึ่งพิธีกรรมเหล่านี้ได้เกิดขึ้นก่อนที่ศาสนาอิสลามจะเข้ามาในดินแดนแถบนี้ ผู้คนที่มีความเชื่อเหล่านี้เคยมีบรรพบุรุษเดียวกันและนับถือศาสนาฮินดู – พุทธ มาก่อน เมื่อผู้คนบางส่วนได้เปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลามในภายหลัง พิธีกรรมจึงถูกตัดทอนและปรับเปลี่ยนไปบ้าง เช่น บทสวด และพิธีกรรมบางประการ เพื่อไม่ให้ขัดกับหลักศาสนาที่ตนนับถือ การทำพิธีกรรมทั้งมะโย่งมะตือรี และโนราโรงครูในระยะแรกจึงมีผู้ที่เข้าร่วมทั้งที่นับถือพุทธ และนับถืออิสลาม เพราะยังคงมีบรรพบุรุษ หรือตายายเดียวกัน ต่อมาในสายฝากตายายมะโย่งซึ่งนับถืออิสลามพิธีกรรมค่อย ๆ หมดไป เพราะเชื่อว่าพิธีกรรมดังกล่าวนี้ขัดกับศาสนาอิสลามอย่างรุนแรง เพราะในบทสวดและคำกล่าวต่าง ๆ ที่เชื่อต่อ ๆ กันมายังคงกล่าวถึงสิ่งอื่นที่ไม่ใช่พระเจ้าในศาสนาอิสลาม เช่น กล่าวบูชาพระอิศวรหรือรายอแดวอ

เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตามมะโย่งมะตือรียังคงมีอยู่กระจัดกระจายใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ แต่พิธีกรรมต่าง ๆ ถูกตัดทอนออกไปมากแล้ว ที่ยังคงสมบูรณ์มีอยู่เพียงคณะเดียวคือ คณะ 3 พี่น้อง ตำบลเกาะเป๊าะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี และกำลังจะสูญหายไปเพราะไม่มีผู้สืบทอดต่อ

ทั้งมะโย่งมะตือรี และโนราโรงครู ซึ่งในพิธีกรรมมีบทร้องและร่ายรำที่เชื้อเชิญวิญญาณของบรรพบุรุษให้ลงมาร่วมสนุกกับลูกหลานนั้น เป็นการร้องและร่ายรำที่ไม่มีระบบวิธีที่มีแบบแผนชัดเจน และยังไม่มีการแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละครเล่นและร้องรำอย่างชาวบ้านมีจุดประสงค์เพื่อประกอบพิธีกรรมเป็นสำคัญ ดังที่ สุกรี เจริญสุข (2538, หน้า 80 – 81) ได้กล่าวว่า “เมื่อละครชาตรีได้เผยแพร่เข้ามาทางปักษ์ใต้แต่เดิมนั้นเผยแพร่ออกไปจากกรุงศรีอยุธยาก่อนละครชาตรีเป็นละครร้องของภาคกลางตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแก้บนของชาวเมืองมากกว่าชาวบ้าน (ชนบท) มีการแต่งตัวด้วยเครื่องทรงอย่างสวยงาม มีชฎาครอบแสดงถึงศิลปะที่ผ่านราชสำนักหรือลอกเลียนมาจากราชสำนัก จึงได้ผสมผสานกับโนราของชาวบ้าน พัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงจนเป็นนาฏกรรมในราชสำนักของกษัตริย์ภาคใต้มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย” และรุ่งเรืองขึ้นในแคว้นนครศรีธรรมราช หรือดังที่ สารานุกรมสำหรับเยาวชน (http://kanchanapisek.or.th) ได้กล่าวถึงชาวบ้านจากนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา ที่ไปเป็นไพร่หลวงเกณฑ์งานซึ่งเป็นนักแสดงโนราได้พัฒนาปรับเปลี่ยนการแสดงโนราขึ้นในกรุงเทพมหานครสรุปได้ว่า นักแสดงโนราได้ตั้งเป็นคณะละครรับจ้างแสดงแบบเหมาทั้งคณะจนเป็นที่นิยม เนื่องจากเป็นสิ่งแปลกใหม่และมีการใช้คาถาอาคม ต่อมาคณะโนราได้ปรับรูปแบบการแสดงของตนให้เข้ากับรสนิยมของผู้ชมในกรุงเทพฯ โดยการนำเอาธรรมเนียมการแสดงของละครนอกมาผสมผสาน เช่น ดนตรี ปี่พาส ทำนองเพลง การร้อง การรำ การแต่งกาย ในระยะแรกโนราผู้ชายเปลี่ยนมานุ่งผ้าเหมือนละครนอก แต่ยังรักษาแบบแผนของโนรา คือ สวมเทริด สวมกำไลข้างละหลายอัน และสวมเล็บ แต่ไม่สวมเสื้อ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 อนุญาตให้ผู้หญิงแสดงละครได้ทั่วไป ไม่หวงห้ามไว้เฉพาะละครผู้หญิงของหลวงเหมือนแต่ก่อน และเมื่อพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าปัทมราช พระราชธิดาในสมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ในรัชกาลที่ 1 ได้ทรงฝึกหัดละครผู้หญิงที่นครศรีธรรมราชคณะหนึ่ง โดยจัดแสดงเรื่องอิเหนา เมื่อเสด็จกลับกรุงเทพฯ ทรงนำคณะละครผู้หญิงมาแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตร และโปรดเกล้าให้ปรับการแสดงเป็นแบบละครชาตรี ละครชาตรีของหลวงจึงเกิดขึ้นนับแต่นั้นมา

ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2542, หน้า 159 – 160) ได้กล่าวถึง มะโย่งและโนรา สรุปได้ว่ามะโย่งและโนรามีลักษณะการแสดงคล้ายคลึงกัน แม้แต่ตำนานก็มีลักษณะทำนองเดียวกันคือพระธิดาถูกเนรเทศ ตำนานโนราฉบับขุนอุปถัมภ์นรากรกล่าวถึงนางนวลสำลีเสวยดอกบัว แล้วทรงครรภ์จนพระบิดาเนรเทศลอยแพไปฝึกโนราที่เกาะกระชัง ส่วนตำนานมะโย่งของเจ๊ะมูดอปาแนกล่าวถึงพระธิดาฆานอสุรีทรงครรภ์กับสุนัขดำ (พระเชษฐา) จนรายาเนรเทศไปฝึกมะโย่งอยู่ในป่า

ภายหลังพระธิดากลับคืนพระนคร แล้วเปิดแสดงนาฏศิลป์แพร่หลายมาจนบัดนี้ ส่วนที่แตกต่างกันคือ ผู้แสดงเป็นตัวพระ มะโย่งใช้ผู้หญิงแสดง ตัวตลก (พราน) หรือเสนาไม่สวมหน้ากาก บางท่านกล่าวว่า ผู้แสดงมะโย่งครั้งแรกใช้ผู้ชายแสดง ล้วนเช่นเดียวกับละครนอก ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็นผู้หญิง หน้ากาก หรือหน้าพรานของโนรา ชาวปัตตานีเรียกว่า **"ตอแปง"** เมื่อพรานหรือตัวตลกคาดตอแปงแล้วจะวาดลวดลายลอยหน้าลอยตาเรียกเสียงร้องไห้จากเด็กพอ ๆ กัน มะโย่งเริ่มแรกอาจคาดหน้ากากอย่างโนรา ต่อมาเกี่ยวกับความเชื่อถือทางศาสนาอิสลาม ซึ่งห้ามสร้างรูปเคารพ มะโย่งจึงเลิกใช้หน้ากากมาตั้งแต่บัดนั้น

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานว่า "มะโย่งเข้าไปเล่นอยู่ในกรุงเทพฯ ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จฯ พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีอยู่โรงหนึ่งแสดงดีเป็นที่นิยมของผู้ดู เรียกกันว่า ละครตาเสือ ตัวตาเสือเป็นนายโรง เล่นตามแบบละครมายง แต่งตัวเป็นมลายู ร้องเป็นภาษามลายู แต่เจรจาเป็นภาษาไทย ชอบเล่นเรื่องอิเหนาใหญ่" (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2529, หน้า 2750) และเรื่องอิเหนานั้นนิยมเล่นในละครนอกเช่นเดียวกัน ดังนั้นมะโย่งซึ่งเคยร้องร่ายรำเพื่อประกอบพิธีกรรมของสามัญชนเช่นเดียวกับโนรา และเป็นกลุ่มคนที่เคยมีความสัมพันธ์ทั้งความเชื่อและศาสนาเดียวกันมาก่อน จึงได้รับอิทธิพลและผสมผสานกับละครชาตรีเช่นเดียวกับโนรา และได้ผสมผสานกันขึ้นในกลุ่มคนชวา – มลายู แล้วได้พัฒนาขึ้นในราชสำนักของกษัตริย์ปัตตานี โดยได้ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวัฒนธรรมและความเชื่อ ความถนัดของตนทั้งเครื่องดนตรี การแต่งกาย การร้องการร่ายรำ และเรื่องราวที่แสดงอย่างละคร ทั้งนี้เพราะ

> เนื่องมาจากบริเวณแหล่งที่ตั้งแคว้นนครศรีธรรมราช เป็นเส้นทางผ่านทางการค้าทางทะเลตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ 15 ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 16 บริเวณในเขตแหลมมลายูตกอยู่ในอิทธิพลของพวกทมิฬจากอินเดียใต้ ตั้งแต่เขตชายฝั่งตะวันตกแถบจังหวัดภูเก็ต กระบี่ และพังงา จนถึงชายฝั่งทะเลด้านตะวันออก โดยใช้นครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลางในการปกครอง จึงทำให้เมืองนครศรีธรรมราชเป็นแคว้นที่มีอำนาจทั้งทางการค้าและการปกครอง จนสามารถขยายอำนาจทางการปกครองไปปราบปรามบรรดาบ้านเมืองและแว่นแคว้นต่างๆ ในแหลมมลายู ต่อมากลางพุทธศตวรรษที่ 17 ราชวงศ์ปัทมวงศ์หรือปทุมวงศ์มีอำนาจในแคว้นนครศรีธรรมราชได้สร้างความเจริญรุ่งเรืองให้แก่แคว้นนครศรีธรรมราชมาก จากหลักฐานศิลาจารึก ตำนาน และพงศาวดารของภาคใต้ระบุว่ากษัตริย์ในราชวงศ์นี้มีพระเกียรติคุณประดุจพระเจ้าศรีธรรมาโศกราชแห่งอินเดีย แคว้นนครศรีธรรมราชนั้นปกครองบ้านเมืองต่าง ๆ เกือบทั่วแหลมมลายูเรียกว่าเมือง 12 นักษัตร ประกอบด้วยเมืองสายบุรี ปัตตานี กลันตัน ปะหัง ไทรบุรี พัทลุง ตรัง ชุมพร บันทายสมอ สะอุเลา ตะกั่วป่า และเมืองกระ เป็นที่ตั้งอยู่บนชายฝั่งเส้นทางการค้าขายตามชายทะเล ทำให้แคว้นนครศรีธรรมราชมีความสัมพันธ์ในด้านสังคมและวัฒนธรรมกับแคว้นอื่น ๆ ทั้งใกล้และไกล มีการติดต่อกับนานาชาติ เช่น จีน อินเดีย อาหรับ

เปอร์เซีย ชวา เขมร มอญ และลังกา แคว้นนครศรีธรรมราชจึงเป็นเสมือนศูนย์กลางของการปกครอง ความเชื่อต่าง ๆ ทั้งศาสนาฮินดู (พราหมณ์) ศาสนาอิสลาม และศาสนาพุทธฝ่ายหินยาน และมหายาน ทำให้เมืองนครศรีธรรมราชมีผู้คนหลายกลุ่มหลายเผ่าพันธุ์เข้ามาอาศัยอยู่ ศาสนาพุทธและศาสนาฮินดูอยู่กันมาช้านาน จึงทำให้ภูมิภาคทางภาคใต้เป็นดินแดนที่มีการผสมผสานลัทธิความเชื่อของศาสนาต่าง ๆ เขตจังหวัดภาคใต้ในปัจจุบันประกอบด้วยจังหวัดต่าง ๆ 14 จังหวัด คือ จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี กระบี่ พังงา ระนอง ภูเก็ต ตรัง นครศรีธรรมราช สงขลา พัทลุง สตูล ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ศิลปวัฒนธรรมของชาวใต้จึงเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากแหล่งวัฒนธรรมอื่น ๆ แล้วนำมาผสมผสานและพัฒนาการจนเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวใต้แห่งดินแดนสยาม (สุกรี เจริญสุข, 2538, หน้า 175 – 176) “ประกอบกับปัตตานีเป็นศูนย์กลางของวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่างในฐานะที่เป็นเมืองเปิด และมีเมืองเคดาห์ เมืองนครศรีธรรมราช เมืองสายบุรี หรือ ‘ตะลุบัน’ เป็นประตูเชื่อมโยงผู้คนและวัฒนธรรมจากภายนอกโดยเฉพาะอย่างยิ่งคือวัฒนธรรมฮินดู” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว, 2543, หน้า 11)

มะโย่งซึ่งเป็นพิธีกรรมเช่นเดียวกับโนราเมื่อได้รับอิทธิพลผสมผสานกับละครชาตรีจากราชสำนัก และนำมาปรับปรนเข้ากับวัฒนธรรมของตนจนเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นและมีส่วนที่ผสมผสานระหว่างละครชาตรีและโนราได้รับความนิยมในอาณาจักรปัตตานีและเผยแพร่ไปยังกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมชวา – มลายู ซึ่งกระจายอยู่ในมาเลเซีย อินโดนีเซีย ส่วนโนราได้รับการพัฒนาจนเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธในภาคใต้ และ “มะโย่งเข้าไปเล่นในกรุงเทพฯ ตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีอยู่โรงหนึ่งแสดงดีเป็นที่นิยมของผู้ดูเรียกกันว่า ‘ละครตาเสือ’ ตัวตาเสือเป็นนายโรงเล่นตามแบบละครมายง แต่งตัวเป็นมลายู ร้องเป็นภาษามลายู แต่เจรจาเป็นภาษาไทยชอบเล่นเรื่องอิเหนาใหญ่” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2529, หน้า 2750)

ภาพที่ 4.11 ภาพโนราเมื่ออดีต
ที่มา (ศาสตร์แห่งครูหมอโนรา http://krunora.blogspot.com/)

นอกจากนี้ยังมีหลักฐานการผสมผสานระหว่างโนรากับมะโย่ง คือการแสดงที่เรียกว่าโนราแขก โนรามลายู หรือโนราควน ซึ่งยังหลงเหลือในพื้นที่จังหวัดนราธิวาส และปัตตานี ผู้แสดงมีทั้งผู้ที่เป็นมลายูอิสลาม และชาวไทยพุทธ ภาษาที่ใช้มีทั้งภาษาไทยและภาษามลายู การแต่งกายอย่างโนราและมะโย่ง เครื่องดนตรีมีทั้งที่ใช้ในโนราและดนตรีมะโย่ง นอกจากนี้ยังพบว่า คณะมะโย่งบางคณะในตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส ยังไปร่วมเล่นและแสดงโนรามลายูซึ่งเป็นของชาวไทยพุทธ ที่อยู่ใกล้เคียงกัน

ภาพที่ 4.12 ภาพโนรามลายูหรือโนราแขก หรือโนราควน เมื่อสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มา (th.wikipedia,org/wiki/ละคร)

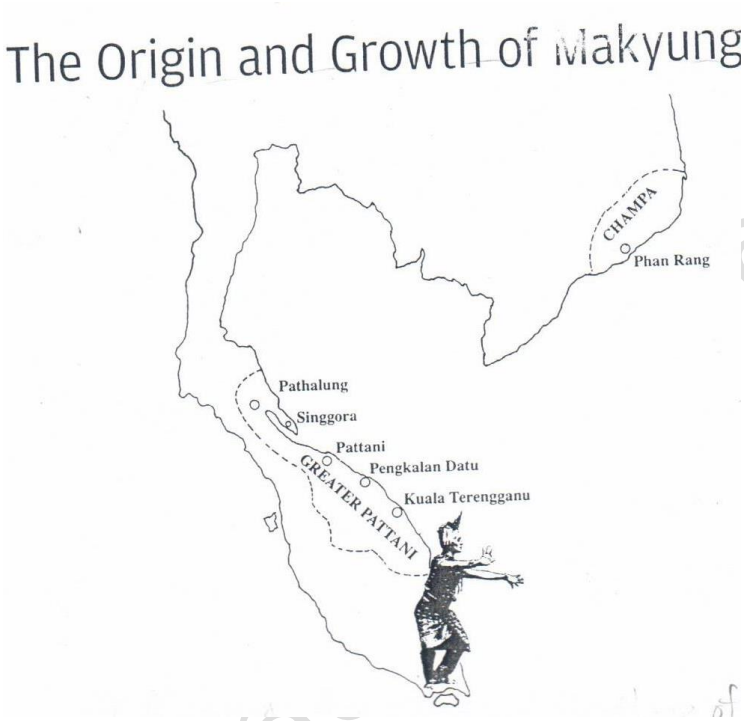
ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2542, หน้า 160) ได้กล่าวว่า มะโย่งอีกประเภทหนึ่ง แสดงได้ทั้งแบบไทยและมลายู อาจเรียกว่ามะโย่งผสมผสานกับโนรา มีชื่อเรียกว่า เมอนอฆอ ดูเหมือนเริ่มต้นที่อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส สำเนียงพูดเป็นภาษาชาวบ้านตำบลเจ๊ะเห อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส คือออกเสียงเหน่อ ๆ กระเดียดไปทางภาคเหนือ เช่นเดียวกับชาวบ้านควน อำเภอปะนาเระ จังหวัดปัตตานี ชาวบ้านที่เป็นไทยพุทธจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส มักเรียกมะโย่งหรือโนราประเภทนี้ว่า “โนราเจ๊ะเห” บ้าง “โนราควน” บ้าง ปัจจุบันนาฏศิลป์ดังกล่าวนี้หาดูได้ยาก เพราะไม่มีการสืบทอดการแสดง

ภาพที่ 4.13 โนรามลายู หรือโนราแขก หรือโนราควน ในปัจจุบัน
ที่มา (www.prapeanethai.com)

โนราเมื่อผสมผสานกับละครชาตรีและละครนอกแล้วแพร่กระจายทั่วไปในหมู่ชาวไทยที่นับถือศาสนาพุทธในแถบภาคใต้ ส่วนมะโย่งได้รับการอุปถัมภ์จากราชสำนักปัตตานีแพร่กระจายไปยังผู้คนในวัฒนธรรมชวา – มลายู เมื่อชาวมลายูเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลาม มะโย่งจึงถูกตัดทอนและเกือบจะสูญหายไปในที่สุด ในปัจจุบันจึงหลงเหลืออยู่น้อยมากใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ รัฐทางตอนเหนือของมาเลเซีย และเกาะเรียวในอินโดนีเซีย

มะโย่งเมื่อพัฒนาจากพิธีกรรมเป็นการแสดงที่มีรูปแบบมากขึ้นจึงได้รับอุปถัมภ์จากราชสำนัก “ในสมัยโบราณมักนิยมดูในหมู่ชนชั้นสูงโดยใช้สถานที่แสดงในวังหรือบ้านขุนนาง ครั้งหนึ่ง ๆ แสดงนานถึง 4–7 คืน... แต่ละคืนจะเลิกแสดงก็ต่อเมื่อรายารับสั่งให้ยุติ เมืองปัตตานีเมื่ออดีตมีมะโย่งประชันกันปีละครั้ง โดยมีกติกาว่าฝ่ายใดชนะคือร้องและรำยอดเยี่ยม ตลกจี้เส้นถึงใจ ฝ่ายนั้นจะชนะเลิศและได้รับสมญาว่า ‘มะโย่งรายา’ คือ มะโย่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าเมือง” (ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2542, หน้า 156) นอกจากนี้ ในยุคการปกครองปัตตานีแบ่งเป็น 7 หัวเมือง บรรดาเจ้าเมืองต่าง ๆ นิยมจัดให้มีการแสดงมะโย่งในงานพิธีต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ และ “ราชสำนักปัตตานี

เคยจัดการแสดงให้เจ้าชายวรมันที่ 7 ราชวงศ์ของเขมร (1811 – 1818) ซึ่งมีความสัมพันธ์กับราชสำนักปัตตานีเป็นอย่างดีและมะโย่งได้รับความนิยมแพร่หลายในสังคมวัฒนธรรมของปัตตานีในศตวรรษที่ 13” (Makyong the Mystical Heritage of Malaysia, 2011, หน้า 6)

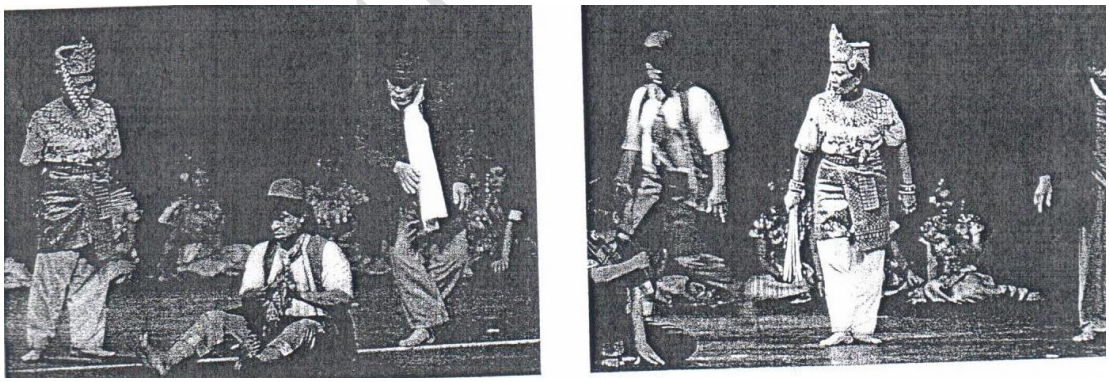


ภาพที่ 4.14 การแพร่กระจายของศิลปะการแสดงมะโย่ง
ที่มา : (Makyong the Mystical Heritage of Malaysia, 2011, หน้า 3)

นักวิชาการของมาเลเซียได้กล่าวถึงประวัติมะโย่ง สรุปได้ว่า มะโย่งถูกนำไปเผยแพร่ในรัฐกลันตันเมื่อประมาณ 200 ปีที่ผ่านมา และได้รับความนิยมแสดงเพื่อความบันเทิงในราชสำนักจนถึงปี 1920 มีการทำนุบำรุงและอุปถัมภ์โดยศุลต่านของกลันตัน ได้รับความนิยมในหมู่ขุนนางและเจ้านายชั้นสูง บางช่วงมะโย่งของกลันตันซบเซาลงไปบ้าง แต่ได้พยายามฟื้นฟูโดยให้ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญจากจังหวัดนราธิวาส และปัตตานีเป็นผู้ฝึกสอน และกล่าวว่ามะโย่งได้กำเนิดขึ้นในปัตตานี และแพร่กระจายไปยังรัฐกลันตัน ตรังกานู เคดาห์ แล้วข้ามมหาสมุทรสู่ Serdang Muda ใน Sumatara และเกาะเรียว และภาษาที่ใช้แสดงมะโย่งเป็นภาษาที่ใช้ในปัตตานี คือภาษามลายูถิ่นปัตตานี (Makyong the Mystical Heritage of Malaysia, 2011, หน้า 5)

สำนักงานวัฒนธรรมอำเภอสะบ้าย้อย จังหวัดสงขลา (2552, หน้า 3 – 4) ได้กล่าวถึงมะโย่งในมาเลเซีย สรุปได้ว่า (Tengku Temenggung Ghaffar) ซึ่งเป็นโอรสองค์หนึ่งของสุลต่านรัฐกลันตัน พระองค์เป็นผู้ที่มีความสนพระทัยในงานศิลปะและวัฒนธรรมทุกประเภท พระองค์ให้การ

อุปถัมภ์แก่เหล่าบรรดาศิลปิน โดยประทานเงินเดือนให้ ทรงส่งเสริมให้มีการจัดตั้งคณะละคร และพระองค์ทรงทำการคัดเลือกตัวนักแสดงและฝึกฝนให้ด้วยพระองค์เอง จนเกิดหมู่บ้านการละครขึ้นในรัฐกลันตัน เรียกว่า “หมู่บ้านตือเมิงฆง” (Kampung Temenggung) ตามพระนามของพระองค์ ในหมู่บ้านแห่งนี้มีทั้งโรงละครมะโย่ง โนรา วายังกูลิต และโรงละคร บังซาวัน ในสมัยของพระองค์การเล่นมะโย่งได้รับความนิยมสูงสุดและเจริญรุ่งเรือง แต่มีอันต้องแตกวงไปเพราะขาดผู้อุปถัมภ์จากชนชั้นสูง มีปัญหาทางเศรษฐกิจ ช่วงนี้เองที่มะโย่งกลายเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงของชาวบ้านทั่วไป ไม่ใช่ของราชสำนักอีกต่อไป ส่วนมะโย่งที่พบในเกาะสุมาตราเหนือของประเทศอินโดนีเซีย เช่น ในเมืองเซอร์ดัง (Serdang) และเดอลี (Deli) Ghulam Sarwar Yousof, กล่าวไว้ในเรื่อง Mak Yong Di Serdang Sumater Utara in **Sirih Pinang Kumpulan Esei Budaya** ว่าเป็นคณะมะโย่งที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากคณะมะโย่งของรัฐเคดาห์และปะลิสที่เดินทางไปแสดงที่นั่น ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยเดินทางออกจากรัฐปีนัง สู่อินโดนีเซีย ในราวปี ค.ศ.1888 – 1996 สุลต่านสุไลมาน ชาริฟุล อาลัม ชีฮ (Sultan sulaiman Shariful Alam Shah) สุลต่านองค์สุดท้ายแห่งเมืองเซอร์ดัง ทรงให้การสนับสนุนให้มีการจัดตั้งคณะละครรำมะโย่งขึ้นในเมืองของพระองค์ เพราะพระองค์มีความสนพระทัยในศิลปะการแสดงมะโย่งเป็นอย่างมาก คณะมะโย่งที่ก่อกำเนิดในเมืองนี้มีนักแสดงส่วนหนึ่งมาจากคณะมะโย่งของรัฐปะลิส และมะโย่งในเมืองนี้รุ่งเรืองเรื่อยมาจนถึงปี ค.ศ. 1946 เมื่อเกิดการปฏิวัติทางการเมืองล้มล้างระบบสุลต่านและการสิ้นพระชนม์ของสุลต่านสุไลมาน ชาริฟุล อาลัม ชีฮ ความนิยมในละครรำมะโย่งจึงเสื่อมถอยตามไปด้วย



ภาพที่ 4.15 การแสดงมะโย่งของมาเลเซีย

ที่มา : (Makyong the Mystical Heritage of Malaysia, 2011, หน้า 51)

มะโย่งในมาเลเซียได้รับการพัฒนาขึ้นมากกว่าของไทยคณะมะโย่งไทยนิยมไปแสดงในมาเลเซียและฝึกหัดให้กับชาวมาเลเซีย และในปี ค.ศ.2001 มะโย่งของมาเลเซียได้รับการยกย่องจากองค์การยูเนสโก ประกาศให้มะโย่งเป็นมรดกโลกของมาเลเซีย

จากเอกสารหลักฐานทางวิชาการข้างต้นกล่าวได้ว่า มะโย่งซึ่งเป็นการแสดงเชิงพิธีกรรมที่เกิดจากความเชื่อที่มีมาก่อนศาสนาอิสลามจะเข้ามาเผยแพร่ในดินแดนแถบนี้ มะโย่งจึงเป็นพิธีกรรมของสามัญชนในวัฒนธรรมฮินดู – ชวา และชวา – มลายู พิธีกรรมบวงสรวงวิญญาณบรรพบุรุษซึ่งมีการร้องและร่ายรำประกอบนี้สามัญชนที่เป็นชาวสยามในอดีตได้มีความเชื่อและประพฤติปฏิบัติมาเช่นเดียวกันเพราะทั้งชาวสยามและชาวมลายูต่างนับถือศาสนาฮินดูมาเช่นเดียวกัน เมื่อสามัญชนได้เปลี่ยนไปนับถือศาสนาพุทธและอิสลาม จึงได้ปรับเปลี่ยนพิธีกรรมที่เคยกระทำเช่นเดียวกันมาก่อนให้เข้ากับวิถีวัฒนธรรมใหม่ของตน จึงปรากฏมะโย่งบอมอ มะโย่งมะตือรีในกลุ่มบรรพบุรุษตายายมะโย่งสามัญชนของชาวมลายู และโนราครูหมอหรือโนราตายาย ในกลุ่มบรรพบุรุษตายายโนราของสามัญชนชาวสยาม

พิธีกรรมเรียกผีตายายดังกล่าวของสามัญชนได้ผสมผสานและรับเอาการร่ายรำ และการแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละครชาตรี ซึ่งเป็นละครเร่ “ยาตรา” ที่ได้ผสมผสานกับละครนอกของราชสำนัก และมีอิทธิพลในพื้นที่ภาคใต้อย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะการรับเอาการแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละครเช่น เรื่องสังข์ทอง กอดังมัส เรื่องพระสุธน หรือเปาะสุตง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และการแต่งกายคล้ายกษัตริย์คือการสวมมงกุฎ ตามแบบละครชาตรี มะโย่งของสามัญชนที่เคยร้องเล่นประกอบพิธีกรรมได้รับอุปถัมภ์จากราชสำนักปัตตานีจึงแพร่หลายนิยมแสดงตามหัวเมืองต่าง ๆ ในบรรดา 7 หัวเมือง และแพร่กระจายไปยังมาเลเซียและอินโดนีเซีย ได้รับการพัฒนาและปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนจนถึงปัจจุบัน และกล่าวได้ว่ามะโย่งได้กำเนิดขึ้นจากพิธีกรรมของสามัญชนและพัฒนาผสมผสานขึ้นโดยราชสำนักของอาณาจักรปัตตานีเมื่ออดีต

บทที่ 5
รูปแบบและวิธีการแสดงมะโย่ง

มะโย่งเมื่อได้ผสมผสานเข้ากับการร่ายรำเพื่อประกอบพิธีกรรมและนำเอาการแสดงอย่างละครที่เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ตามลักษณะของละครชาตรี และละครนอกแล้ว ได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูงและราชสำนัก และอยู่ในอุปถัมภ์ของราชสำนักหรือ “มะโย่งรายา” และเมื่อหมดยุคของการอุปถัมภ์จากเจ้าเมือง มะโย่งจึงหวลกลับความนิยมสู่สามัญชน เป็นการแสดงที่ให้ความบันเทิงกับสามัญชนของอาณาจักรปัตตานี รูปแบบที่เคยเคร่งครัดในการแสดงต่อหน้าชนชั้นสูงและอาคันตุกะต่างเมือง มะโย่งจึงถูกปรับปรนให้เข้ากับสามัญชนมากขึ้น ในขณะที่การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมในหมู่สามัญชนตามคติความเชื่อดั้งเดิมคือ มะโย่งมะตือรี หรือตายายมะโย่ง ในพิธีกรรมไหว้ตายายประจำปี การรักษาโรค การแก้บนสะเดาะเคราะห์และเพื่อความเป็นสิริมงคลยังคงปรากฏอยู่เสมอมาไม่ขาดหายในหมู่สามัญชนชาวมลายู

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารทางวิชาการและข้อมูลจากการศึกษาภาคสนามพบว่า การแสดงมะโย่งในลักษณะของการแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละคร เพื่อความสนุกสนานบันเทิงอย่างเต็มรูปแบบอย่างอดีตนั้นไม่มีปรากฏการแสดงอีกแล้ว แต่จะปรากฏข้อมูลการแสดงมะโย่งในรูปแบบที่มีวัตถุประสงค์ในการประกอบพิธีกรรม และการแสดงเพื่อความบันเทิงซึ่งได้ปรับประยุกต์ขึ้นใหม่ซึ่งสามารถแบ่งได้ตามข้อมูลที่พบดังนี้

1. การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม

1.1 การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมรักษาผู้ป่วย

การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมรักษาผู้ป่วยหรือนิยมเรียกว่า มะโย่งบอมอ หรือมะโย่งมะตือรี เป็นการแสดงที่มีวัตถุประสงค์เพื่อรักษาผู้ป่วยที่ไม่ทราบสาเหตุ และส่วนใหญ่ไปรักษากับแพทย์ในโรงพยาบาลแล้วแต่ไม่หาย จึงต้องไปรักษาโดยวิธีการทางไสยศาสตร์ การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมนี้เป็นการแสดงที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันมากที่สุด ซึ่งคณะมะโย่งที่ทำการรักษามีกระจัดกระจายอยู่ทั่วไปโดยเฉพาะในพื้นที่ชนบทใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ และรัฐกลันตันของประเทศมาเลเซีย

นางมะดิ บอเตาะ ชาวบ้านบ้านบาโงตือบู อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส ผู้ที่เคยรักษาโรคกับคณะมะโย่ง กล่าวให้สัมภาษณ์ว่า เนื่องจากตนป่วยมีอาการปวดเมื่อยตามร่างกาย มีไข้วิงเวียนศรีษะ เจ็บในลำคอ รู้สึกเหมือนมีก้อนเนื้ออยู่ในลำคอไปหาแพทย์โรงพยาบาลและคลินิคแล้วไม่หาย นอกจากนี้ลูกหลานภายในครอบครัวร้องไห้งอแงเป็นประจำโดยไม่ทราบสาเหตุ จึงได้รักษากับคณะมะโย่ง 2 ครั้ง หลังจากรักษาโดยพิธีกรรมของมะโย่งแล้วอาการป่วยต่าง ๆ ได้หายไป หายใจ

คล่อง สบายเนื้อ สบายตัว และอาการเจ็บคอก็หายไป บอมอหรือผู้ทำพิธีรักษาบอกว่า สาเหตุเกิดจากการไม่ให้ความสำคัญกับวิญญาณของบรรพบุรุษ เช่น มีงานเลี้ยงหรือพิธีกรรมใด ๆ ไม่ได้นึกถึงวิญญาณของบรรพบุรุษจึงโกรธและกระทำให้เกิดอาการดังกล่าวรวมทั้งลูกหลานด้วย อาการดังกล่าวเป็นมา 8 ปีแล้ว หากไม่ให้ความสำคัญและรำลึกต่อวิญญาณบรรพบุรุษ อีก 8 ปี ข้างหน้าวิญญาณบรรพบุรุษจะกระทำให้เกิดขึ้นอีก

นางเจ๊ะมือลอ หามะ ชาวบ้านตำบลลุโบ๊ะยือไร อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี กล่าวว่า เมื่อตนอายุ 30 ปี ได้เกิดอาการป่วยอย่างไม่ทราบสาเหตุ รับประทานอาหารไม่ได้ ร่างกายซูบผอม ผมร่วง ไม่มีเรี่ยวแรงทำงาน กินแต่หมากกับสูบบุหรี่ทั้ง ๆ ที่ไม่เคยกินหมากและสูบบุหรี่มาก่อน อาการป่วยเรื้อรังถึง 6 ปี ได้รักษากับโรงพยาบาลกับแพทย์ไม่หาย จึงตัดสินใจรักษาด้วยวิธีทางไสยศาสตร์กับคณะมะโย่ง ใช้เวลา 9 วัน 9 คืน 3 คืนสุดท้ายเป็นการแสดงโนรา หลังจากนั้นอาการป่วยจึงหายเหมือนปลิดทิ้ง และปัจจุบันได้เข้าเป็นสมาชิกของคณะมะโย่ง เจ๊ะลาเต๊ะ ที่เคยรักษาตน เพราะเชื่อว่าตนมีเชื้อสายตระกูลมะโย่ง จะต้องสืบเชื้อสายตายายบรรพบุรุษที่เป็นมะโย่งต่อไป

นางกาลาซง กาเด ชาวบ้านหมู่ที่ 8 ตำบลดุซงญอ อำเภอจะแนะ จังหวัดนราธิวาส กล่าวว่า ตนป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุนานถึง 6 เดือน รักษาโรงพยาบาลไม่หาย จึงมีผู้แนะนำให้รักษากับคณะมะโย่ง เพราะเชื่อว่าเป็นการกระทำของตายายบรรพบุรุษเชื้อสายตระกูลมะโย่ง เมื่อทำการรักษาจึงหายขาดแล้วตนจึงเข้าเป็นสมาชิกคณะมะโย่งตามที่สัญญาไว้ เมื่อเป็นสมาชิกแล้วใช้เวลาฝึกฝน 5 ปี จึงมีความสามารถแสดงมะโย่งได้

นางแยนะ เจ๊ะมะ ชาวบ้านหมู่ที่ 6 ตำบลกรงปีนัง อำเภอกรงปีนัง จังหวัดยะลา กล่าวว่า ตนเคยรักษาอาการป่วยกับคณะมะโย่งจนหายขาด เมื่อหายแล้วจะต้องทำตามสัญญาหรือบนบานเอาไว้ว่า ถ้าหายป่วยแล้วจะต้องแสดงมะโย่งสืบทอด เพราะเชื่อว่าตนมีเชื้อสายตระกูลเป็นมะโย่งเมื่อเป็นทายาทจึงต้องปฏิบัติหากไม่กระทำตามที่บนบานเอาไว้อาการป่วยต่าง ๆ จะกลับมาอีก

นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เคยรักษาอาการป่วยกับมะโย่งพบว่า มีลักษณะคล้ายกันคือ มีอาการป่วยต่าง ๆ แล้วรักษากับแพทย์แผนปัจจุบันไม่หาย อาการที่พบเหมือนกันคือ รับประทานอาหารไม่ได้ กินแต่หมากและสูบบุหรี่ ซึ่งเชื่อว่าเป็นพฤติกรรมของวิญญาณตายายที่มาดลบันดาลให้เป็น และการรักษาของคณะมะโย่งจะมีการแสดงแบบโนราด้วย ทั้งนี้เพราะเชื่อว่าตายายดั้งเดิมนั้นอาจเป็นตายายโนราก็ได้ จึงต้องหาทั้งตายายมะโย่งและตายายโนรา ซึ่งสอดคล้องกับการให้สัมภาษณ์ของ นายสอมะ ฆาเฆาะ ชาวตำบลสุไหงโก-ลก อำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส เป็นผู้ที่เคยประกอบพิธีกรรมและแสดงมะโย่งรักษาผู้ป่วย กล่าวว่า การแสดงมะโย่งต้องมีอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งที่เกี่ยวกับเชื้อสายตระกูลของวิญญาณบรรพบุรุษ บางครั้งก็มีอารมณ์รู้สึกเล่นแบบโนรา ก็ต้องเล่นอย่างโนรา

นายยูโซะ อูมาร์ ชาวบ้านตำบลบ่อทอง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี กล่าวว่า เมื่อตนในวัยเด็กทั้งพ่อ ปู่ และตนเอง ได้เข้าร่วมในพิธีการเล่นโนราตายาย เพราะญาติพี่น้องฝ่ายหนึ่งเป็นชาวพุทธ จึงได้ชักชวนให้เข้าร่วมด้วย

กล่าวได้ว่าการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมรักษาผู้ป่วยและการแก้บนสะเดาะเคราะห์เกิดจากความเชื่อที่เชื่อต่อ ๆ กันมาว่าการเจ็บป่วยที่เกิดขึ้นนั้นเกิดจากการกระทำหรือดลบันดาลของวิญญาณบรรพบุรุษที่กระทำต่อลูกหลานที่มีชีวิตอยู่ที่ไม่ได้ให้ความสนใจต่อบรรพบุรุษไม่มีความกตัญญู หรือไม่รำลึกถึง ลูกหลานที่เจ็บป่วยจึงต้องรักษาด้วยพิธีกรรมดังกล่าวโดยใช้ระยะเวลา 3 วัน 3 คืน และ 7 วัน 7 คืน หรือ 9 วัน 9 คืน ตามความประสงค์ของผู้ป่วย โดยมีขั้นตอนและวิธีการ ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ นำผ้าเหลือง หรือผ้าขาว ขึงไว้ตรงเพดานกลางโรงหรือเพดานบ้านที่ทำการแสดง แล้วนำดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม เช่น จำปา จำปี มะลิ มาผูกช่อไว้ตรงกลางผืนผ้าและมุมทั้ง 4 มุม ดอกไม้ที่ไม่ใช้ คือ ดอกไม้ที่มีสีแดง ซึ่งเชื่อว่าเป็นดอกไม้ที่ไม่เป็นมงคลกับงานพิธีกรรม

ภาพที่ 5.1 การขึงผ้าบนเพดานในพิธีกรรมรักษาผู้ป่วย

ภาพที่ 5.2 ผ้าผูกช่อด้วยดอกไม้ทั้ง 4 มุมและกึ่งกลาง

เตรียมเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีซึ่งประกอบด้วย ซอรือบะ ฆ้อง กลองมลายู 2 ใบ ปี่ชวาโหม่ง และฉิ่ง แล้วเตรียมเครื่องเซ่นไหว้ ประกอบด้วย

- นาซิดูรี มี ขนมดาดา ข้าวเหนียวเหลือง น้ำตาล ไข่ดาว ข้าวตอก หมากพลู เทียนไข น้ำเปล่า 1 แก้ว และเงิน 12 บาท

- นาซิฆูรู มี ข้าวเหนียวเหลือง ไข่ต้ม หมากพลู โดยนำข้าวเหนียวเหลืองใส่ในจานแล้วนำไข่ต้มวางไว้ข้างบน ใช้ด้ายดิบวางไว้รอบจาน

- ปือเละสูปอ มี ข้าวตอก น้ำสะอาดละลายแป้งฝุ่น ข้าวสารผสมขมิ้น และกำยาน

ภาพที่ 5.3 เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีกรรมรักษาผู้ป่วย

ภาพที่ 5.4 หมากพลู และข้าวเหนียวเหลือง

ภาพที่ 5.5 กำยานที่สืบทอดมาจากพิธีกรรมของฮินดู

2. ขั้นตอนพิธีกรรมในการรักษา

1) เริ่มต้นด้วยการบรรเลงดนตรีเบิกโรง โดยการไหว้ครู กล่าวคาถาปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย และขอพรให้กระทำพิธีโดยไม่ติดขัด แล้วนำนาซิฆูรูไปแขวนไว้ใต้ผืนผ้าที่ขึงไว้ใต้หลังคา

ภาพที่ 5.6 โต๊ะบอมอกล่าวคาถาเริ่มพิธี

ภาพที่ 5.7 ผู้ป่วยที่นอนรักษา

ภาพที่ 5.8 โต๊ะบอมอประทับทรงดูอาการของผู้ป่วย

2) นำนาซิดูรีมาวางลงโต๊ะตือรี กล่าวคาถาอาคม เสร็จแล้วนำเอานาซิดูรีใส่ใบตองไปวางไว้ในป่า เพื่อสังเวยให้กับวิญญาณหรือภูตผี จะได้ไม่มารบกวนในการทำพิธีกรรม

3) โต๊ะตือรีบรรเลงซอรือบะ บอมอผู้เป็นสื่อกลางวิญญาณร่ายรำไหว้ครูและเดินเข้าไปหาผู้ป่วยที่นอนอยู่บนเสื่อ แล้วปลุกผู้ป่วยพร้อมกับสื่อสารกับตายายซึ่งผู้ป่วยมีตา

ยายเป็นเสือสมิง ผู้ป่วยเดินไปยังจุดที่ทำพิธีและทำท่าเหมือนเสือสมิง โต๊ะตือรีท่องคาถาเพื่อเชื้อเชิญวิญญาณตายาย เมื่อผู้ป่วยยังไม่หายและประสงค์จะรักษาต่อ โต๊ะตือรีจะท่องคาถาเชื้อเชิญตายายอื่นต่อไป เมื่อพบว่าเป็นตายายรายาแดวามูดอหรือกษัตริย์หนุ่ม ผู้ป่วยจึงต้องแต่งชุดมะโย่งคือสวมมงกุฎหรือกอตอรายอ และสวมชุดมะโย่งซึ่งเป็นชุดเครื่องทรงของรายาหรือกษัตริย์ เมื่อตกแต่งเครื่องทรงแล้วผู้ที่แสดงเป็นนางสนมและเสนาออกมาร่วมร้องรำทำเพลง โดยตั้งชื่อผู้ป่วยซึ่งเป็นกษัตริย์หนุ่มว่าต่วนบุตรีระนอมะห์ มีมารดาชื่อ ต่วนบุตรีสือรีดงบูลัน และบิดาชื่อ โต๊ะรายายาวอหรือกษัตริย์แห่งชวา

ภาพที่ 5.9 ผู้ป่วยประทับทรง

ภาพที่ 5.10 แต่งกายมะโย่ง กษัตริย์แห่งชวา

ภาพที่ 5.11 ร่วมร่ายรำกับญาติพี่น้อง

4) เมื่อโต๊ะตือรีถามว่ารายาหรือผู้ป่วย อาการดีขึ้นหรือยัง เมื่อยังไม่ดีขึ้น โต๊ะตือรีร่ายคาถาอาคมเรียกตายายรอเง็ง ผู้ป่วยและสมาชิกในคณะลุกขึ้นเต้นรอเง็ง ร้องรำไปเรื่อย ๆ จนกว่ารายาหรือผู้ป่วยจะพอใจหรือรู้สึกเหนื่อย ทุกคนจะร่วมร้องรำอย่างสนุกสนาน

5) เมื่อผู้ป่วยยังมีความประสงค์จะทำพิธีต่อไป โต๊ะตือรีร่ายคาถาอาคมเรียกตายายสิละ โดยคนในคณะลุกขึ้นร่ายรำศิลปะการต่อสู่แบบสิละซึ่งเชื่อว่า สิละเป็นศิลปะวิชาการต่อสู้ของกษัตริย์ เล่นสิละประกอบดนตรีจำนวน 3 คู่

6) ผู้ป่วยมีความประสงค์จะทำพิธีต่อโต๊ะตือรีร่ายคาถาอาคมเรียกตายายหนังตะลุง แล้วเล่นและร้องพร้อมกับร่ายรำอย่างหนังตะลุง โดยทุกคนจะร่วมร่ายรำพร้อม ๆ กับผู้ป่วยด้วย

7) เมื่อผู้ป่วยหรือรายาในชุดมะโย่งบอกว่ารู้สึกสบายตัวขึ้นแล้ว อาการดีขึ้น จึงสั่งให้หยุดการร้องรำ และหยุดพิธีกรรมด้วยการกล่าวดุอาห์ เป็นการขอพรและขอบคุณที่ทำให้พิธีกรรมดำเนินไปได้อย่างเรียบร้อย และขออย่าให้มีอะไรติดค้างขุ่นข้องหมองใจกันอีกระหว่างวิญญาณบรรพบุรุษหรือตายายกับลูกหลานและผู้เล่นทุกคน

8) ทำพิธีตัดเชือกที่ขึงผ้าเหลืองออกให้ขาดเป็นการเสร็จสิ้นพิธีการรักษาโรค

9) ถ้าหากคืนที่ 1 ยังไม่หายจะดำเนินการต่อไปในคืนที่ 2 และ 3 โดยการรักษาและละเล่นเรียกตายายเช่นเดียวกัน และเมื่อผู้ป่วยหายแล้วก็จะทำอาหารคาวหวานเซ่นไหว้ตายายและร่วมฉลองกันในหมู่ญาติของผู้ป่วยและคณะมะโย่งด้วย

1.2 การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้บนสะเดาะเคราะห์ การแก้บนสะเดาะเคราะห์เกิดขึ้นจากการที่ได้บนบานเอาไว้ว่า เมื่อรักษาอาการป่วยหายแล้ว ผู้ที่มีเชื้อสายมะโย่งจะต้องมาทำพิธีแก้บนสะเดาะเคราะห์ให้กับตายายมะโย่งของตน มิเช่นนั้นเชื่อว่าวิญญาณตายายจะมาดลบันดาลให้เกิดอาการเจ็บป่วยได้อีกจากการสังเกตการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้บนสะเดาะเคราะห์พบว่ามีขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมดังนี้

1) ผู้ที่จะแก้บนติดต่อคณะมะโย่งที่จะทำพิธีกรรม โดยการกำหนดตกลงราคากันซึ่งประมาณครั้งละ 8,000 บาท ถึง 20,000 บาท แล้วแต่จำนวนวันในการประกอบพิธี โดยกำหนดสถานที่ที่บ้านของผู้แก้บน หรือที่บ้านของคณะมะโย่ง

2) ผู้ที่จะแก้บนเดินทางไปยังบ้านของคณะมะโย่ง โดยไม่ต้องเตรียมการอะไร เพราะทางคณะจะดำเนินการเตรียมพร้อมไว้ให้ทุกประการ

3) เมื่อถึงเวลาคณะมะโย่งจะจัดเตรียมให้ผู้ที่แก้บนสวมชุดมะโย่ง

4) นำผู้แก้บนสะเดาะเคราะห์ในชุดมะโย่งเดินเข้าในบ้านบริเวณพิธี บางคณะกางร่มให้ผู้ที่จะแก้บนขณะเดินมายังบริเวณพิธีด้วย

5) ผู้แก้บนนั่งลงบนเสื่อที่จัดเตรียมไว้ นั่งหันหน้าเข้าหาโต๊ะตือรี ซึ่งใช้ซอรือบะสีบรรเลงคลอ

6) โต๊ะตือรีทำพิธีกล่าวคาถาเรียบเรียงตายาย เมื่อตายายลงยังผู้ที่สะเดาะเคราะห์ร่ายรำตามจังหวะดนตรี

7) ผู้สะเดาะเคราะห์ร่ายรำ ทีมงานของคณะมะโย่งลุกขึ้นแสดงเป็นเสนาตัวตลก ร่วมแสดงกับผู้ที่สะเดาะเคราะห์เจรจาเพื่อให้ตลกขบขัน และร่วมร่ายรำ

ภาพที่ 5.12 ผู้แก้บนสวมชุดมะโย่งนั่งหน้าโต๊ะตือรี

ภาพที่ 5.13 ผู้แก้บนลุกขึ้นร่ายรำมะโย่ง

8) ลูกหลานญาติพี่น้องที่มาร่วมพิธีทุกคนลุกขึ้นร่วมร่ายรำ แล้วนำแป้งฝุ่นโปรยโรยให้ฟุ้งกระจายในหมู่ลูกหลานญาติพี่น้องที่ร่วมร่ายรำ

9) ผู้แก้บนนั่งลงหน้าโต๊ะตือรี โดยมีเครื่องเซ่นไหว้วางตรงหน้า ดนตรีบรรเลงพร้อมกล่าวคาถาอาคม โต๊ะตือรีกล่าวบวงสรวงของเซ่นไหว้แก่ตายาย ตายายที่เข้าประทับทรงหยิบอาหารที่เซ่นไหว้

ภาพที่ 5.14 ลูกหลานร่วมร่ายรำกับมะโย่ง

ภาพที่ 5.15 ตายายเข้าประทับทรงรับของเซ่นไหว้

10) ดนตรีบรรเลง บอมอทำพิธีเสกข้าวสารและซัดไปรอบ ๆ เพื่อส่งวิญญาณตายายกลับ เป็นอันเสร็จพิธีการแก้บนสะเดาะเคราะห์

จากการสังเกตการประกอบพิธีกรรมข้างต้นไม่ซับซ้อนนัก ใช้เวลาไม่มาก ทั้งนี้เพราะมีรายอื่นรอทำพิธีกรรมต่อไป

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529, หน้า 2752 – 2753) ได้กล่าวถึงการแสดงมะโย่งเพื่อแก้บนในอดีต สรุปได้ว่า การแสดงมะโย่งเพื่อแก้บน หรือที่เรียกกันในภาษาถิ่นว่า “บายากาโอล” จะใช้เวลาแสดงครั้งละ 3 คืน 5 คืน 7 คืน ตามแต่เจ้าของงานพึงประสงค์ วันทำพิธีใช้เวลาตอนใกล้รุ่งของคืนสุดท้ายที่แสดง มีการตกแต่งโรงแสดงด้วยการนำผ้าขาวขนาดกว้าง – ยาว 1 เมตร มาทำเป็นผ้าเพดานขึงไว้ตรงกลางโรง มีดอกไม้หลากสีผูกชายผ้าและระย้าย้อย หน้าโรงแสดงปลูกเป็นร้านสำหรับวางเครื่องบูชา ได้แก่ ข้าวเหนียว 3 สี ข้าวตอก ข้าวพอง ขนมลา ขนมดาดา ขนมฆานม ขนมดอดอย ไก่ย่าง ข้าว น้ำ กำยาน และจั่นหมาก นำไปวางไว้บนศาล น้ำ 1 โอ่ง มีผ้าขาวปิดปากโอ่ง วางไว้ใกล้ ๆ ศาลเพียงตา ครั้นได้เวลาฤกษ์ หมอเชิญผู้ที่ต้องการสะเดาะเคราะห์ออกมายืนอยู่หน้าศาลเพียงตา แล้วหยิบผงกำยานโรยลงบนถ่านไฟ พอควันกำยานพุ่งขึ้นก็นำเครื่องบัตรพลีขึ้นมาหมุนไปมารอบเปลวควัน 3 รอบจนหมดเครื่องบูชาทุกชิ้น แล้วกล่าวคาถาว่า “เฮโมงตู-โยะติเตะ สะตูติเตะยาดีโละ ดืองากาแล ดูวอติเตะ ยาดีกาโบะ ดืองาดือบู ตีฆอติเตะยาฮามและดันแซแต ปะติเตะ ยาดีญิงดันมาแม ลีมอติเตะยาดี ญิงดันปารี แนติเตะยาดีตูโมะแฮ ตูโยะติเตะยาดี กะมาแฆอาแดมือลง---เฆาะดันจะลากอ จะปอญังปูญอมะลือปัส-ลือปัสปะดาฮารีนิง-ซอ-ลีมอ-ตูโยะลือปัส” แปลความว่า “เฮน้ำค้างเจ็ดหยด หยดหนึ่งเป็นดินสอและกระดานชนวน หยดสองเป็นหมอกเป็นควัน หยดสามเป็นปีศาจซาตาน หยดสี่เป็นดวงวิญญาณ หยดห้าเป็นนางไม้ผีป่า หยดหกเป็นโขดเขาภูผา หยดที่เจ็ดเป็นอาดัม...เคราะห์และอุบาทว์จัญไร จงพินาศสลาย” กล่าวคาถาจบ หมอดึงใบมะพร้าว (ซึ่งเตรียมไว้

ก่อนแล้ว) ให้ขาดออกจากกัน เพื่อเป็นเคล็ดว่า การใช้บนสิ้นสุดลงแล้ว ต่อจากนั้นก็นำผู้สะเดาะเคราะห์ไปนั่งบนร้านม้าใกล้โอ่งน้ำมนตร์เพื่ออาบน้ำมนตร์กำจัดเสนียดจัญไร พิธีกรรมที่กล่าวมานี้ ใช้ในกรณีที่เชื่อว่าผู้ประสบเคราะห์กรรม เนื่องจากถูกเวทมนตร์คาถาหรือถูกวิญญาณศักดิ์สิทธิ์กระทำ ทั้งนี้โดยการแนะนำของ “มะตือรี” (การทรงเจ้า) อีกต่อหนึ่ง หากเป็นการเล่นใช้บนธรรมดา เช่น การขอมีบุตรชาย บุตรหญิง เล่นเพื่อบูชาครูศิลปินประจำปี ก็ไม่จำเป็นต้องทำพิธีอาบน้ำมนตร์ดังกล่าว

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมในการรักษาผู้ป่วยและการแก้บนสะเดาะเคราะห์นั้น มีลักษณะที่เป็นความเชื่อดั้งเดิมที่เรียกว่า พิธีกรรมเรียกผีตายายซึ่งเป็นการเชื้อเชิญวิญญาณตายายแต่ละตระกูลได้ลงมาประทับและร่วมร้องรำกับลูกหลาน เช่น ตายายมะโย่ง ตายายซิละ ตายายเสือสมิง ตายายหนังตะลุง ตายายรอเง็ง และตายายที่เป็นรายาแห่งชวา เป็นต้น พร้อมกับเซ่นไหว้อาหารที่ตายายชื่นชอบ ทั้งนี้เพราะเชื่อว่าวิญญาณของตายายทั้งหลายจะพึงพอใจดลบันดาลให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บ และไม่มาลงโทษลูกหลานที่มีความกตัญญูรู้คุณ และสำนึกถึงตายายที่ได้ล่วงลับไปแล้ว

1.3 การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมไหว้ตายายมะโย่งประจำปี

การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมไหว้ตายายมะโย่งประจำปี เป็นการไหว้ตายายซึ่งขณะมีชีวิตอยู่นั้น เป็นผู้ที่เป็นบอมอหรือครูหมอมะโย่ง เคยทำหน้าที่เป็นโต๊ะตือรีและบอมอในคณะมะโย่ง ดังนั้นลูกหลานที่เป็นญาติพี่น้องเชื้อสายตระกูลของครูหมอมะโย่งทั้งตายายฝ่ายแม่และตายายฝ่ายพ่อ จึงได้นัดหมายกันเพื่อประกอบพิธีกรรมขึ้นเป็นประจำทุกปี หากไม่ได้กระทำเชื่อว่าจะมีผลต่อการดำเนินชีวิต เช่น เจ็บไข้ได้ป่วย และลูกหลานในครอบครัวอาจประสบเคราะห์กรรมต่างๆ ได้ ทั้งนี้ยังเป็นการกระทำที่แสดงให้เห็นถึงความมีกตัญญูต่อดวงวิญญาณของบรรพบุรุษดังกล่าว

การกระทำประกอบพิธีกรรมไหว้ตายายมะโย่งประจำปีนิยมทำกันในเดือน 6 ถึงเดือน 9 โดยลูกหลานเชื้อสายตายายมะโย่งจะนัดหมายวันเวลาและมาร่วมกันในบ้านของญาติที่เป็นคณะมะโย่งอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวนี้จากการศึกษาพบว่ามีอยู่เพียงคณะเดียวเท่านั้น คือ มะโย่งคณะ 3 พี่น้อง ตำบลกอเป๊าะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

จากการศึกษาข้อมูลการสังเกตและสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง มีวิธีการและขั้นตอนในการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม ดังนี้

1) ญาติพี่น้อง ลูกหลานเชื้อสายตระกูลตายายมะโย่งเมื่อได้กำหนดวันแล้ว จึงได้เดินทางมารวมกันที่บ้านของญาติพี่น้องที่ยังแสดงมะโย่งอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งได้จัดเตรียมไว้เรียบร้อยแล้ว คือ โรงที่ใช้สำหรับทำพิธี เพราะการแสดงมะโย่งเพื่อไหว้ตายายประจำปีจะต้องใช้โรงพิธี ไม่ใช้การทำพิธีในบ้านเหมือนการรักษาผู้ป่วย แต่นิยมทำโรงพิธีใกล้ ๆ กับบ้านของคณะมะโย่ง ในโรงพิธีใช้ผ้าสีเหลืองขึงแล้วผูกร้อยดอกไม้ไว้ตามมุมผ้าทุกมุม และกึ่งกลาง ใต้ผ้าขาวมีหิ้งสำหรับวาง

สิ่งของเซ่นไหว้ ซึ่งประกอบด้วย ขนมดาดา น้ำสะอาด ไก่ต้ม ข้าวสาร โถน้ำดินเผาสำหรับใส่น้ำมนตร์ เสื่อและหมอนปูด้วยผ้าขาววางตรงกับผ้าที่ขึงอยู่ด้านบน

ภาพที่ 5.16 เครื่องเซ่นไหว้ในพิธีกรรม

ภาพที่ 5.17 ญาติพี่น้องจุดเทียนเดินออกจากบ้านเข้าโรงพิธี

ภาพที่ 5.18 ร่ายรำตามจังหวะดนตรีเข้าในโรงพิธี

2) ลูกหลานญาติพี่น้องนั่งรวมกันในบ้านทำพิธีเอามือสองข้างรมกำยานในถ้วยแล้วยกมือแตะตรงศรีษะ สีข้าง หัวเข่า และปลายเท้า โต๊ะตือรีถือถ้วยใส่กำยานเดินนำหน้าออกจากบ้าน ทุกคนลุกขึ้นจุดเทียนไขถือไว้ในมือเดินตามโต๊ะตือรี และขยับลำตัวตามจังหวะดนตรี เข้าโรงพิธี

3) ลูกหลานทุกคนถือเทียนนั่งลงด้านหน้าโต๊ะตือรี แล้วยื่นเทียนไขในมือให้ทีละคน โต๊ะตือรีรับเทียนไขแล้วรดน้ำมนตร์ใส่ในมือให้ลูกหลานดื่ม ลูบหน้า ลูบศรีษะ ลูกหลานนั่งโยกโคลงตัวตามจังหวะดนตรี เริ่มสั่นลำตัวและศรีษะไปมาช้า ๆ และเริ่มสั่นและโยกตัวเร็วและแรงขึ้น ลูกหลานที่แสดงอาการนั่งโยกตัวตามจังหวะเพราะตายายได้ลงสิงสู่แล้ว ทุกคนลุกขึ้นร่ายรำและสั่นศรีษะ ลำตัว และร่ายรำไปตามจังหวะดนตรี สองคนถืออาวุธมีดสั้นแสดงการร่ายรำและต่อสู้กันซึ่งเชื่อว่าตายายที่เป็นนักรบหรือทหารได้ลงหรือเข้าสิง คนอื่น ๆ เดินร่ายรำตามจังหวะดนตรีไปรอบๆ โรงพิธี

ภาพที่ 5.19 ลูกหลานส่งเทียนให้โต๊ะตือรี

ภาพที่ 5.20 ลูกหลานรับน้ำมนตร์จากโต๊ะตือรี

ภาพที่ 5.21 ลูกหลานนั่งพร้อมกันและขยับลำตัวตามจังหวะดนตรีเมื่อตายายลง

ภาพที่ 5.22 ตายายเข้าประทับทรงและลุกขึ้นร่ายรำ

ภาพที่ 5.23 ตายายสิละเข้าประทับทรง

4) ดนตรีหยุดบรรเลง โต๊ะตือรี กล่าวคาถาอาคมเรียบเรียงตายายบรรพบุรุษฝ่ายพ่อฝ่ายแม่ คนหนึ่งนั่งบนเสื่อหันหน้าเข้าหาโต๊ะตือรี ซึ่งถือรือบับอยู่ในมือ บรรเลงดนตรี คนหนึ่งนำผ้าขาวคลุมศรีษะคนที่นั่งบนเสื่อ จนตายายลง ค่อย ๆ ส่ายศรีษะและนำผ้าคลุมออก ก้มศรีษะและส่ายไปมาค่อยแรงและเร็วขึ้นตามจังหวะดนตรี จนเหนื่อยแล้วดนตรีหยุดพักผ่อน

ภาพที่ 5.24 โต๊ะตือรีกล่าวคาถาเรียบเรียงตายาย

ภาพที่ 5.25 ลูกหลานพนมมือรับตายายลงประทับทรง

5) ญาติคนเดิมนั่งบนเสื่อข้างหน้าโต๊ะตือรี โต๊ะตือรีกล่าวคาถาอาคมเรียบเรียงดวงวิญญาณตายาย ดนตรีบรรเลง นำผ้าขาวคลุมศรีษะเหมือนเดิม เมื่อตายายลงแล้วส่ายศรีษะไปมา ส่วนคนอื่น ๆ นั่งยักย้ายและร่ายรำตามจังหวะดนตรี เมื่อดนตรีบรรเลงจบ นำชุดมะโย่งมาสวมให้คนที่นั่งบนเสื่อและจุดเทียนไขส่งให้โต๊ะตือรี ดนตรีบรรเลงต่อลูกหลานทุกคนนั่งพนมมือ โต๊ะตือรี

กล่าวคาถาอาคม ลูกหลานทุกคนเริ่มร่ายรำตามจังหวะดนตรีแล้วลุกขึ้นร่ายรำ บางคนส่ายศรีษะร่ายรำแบบสิละศิลปะการต่อสู้ของมลายู บางคนร่ายรำโยกย้ายตัวตามจังหวะวนเวียนในโรงพิธี โต๊ะตือรีถือโถน้ำมนตร์ประพรมทุกคนที่กำลังเดินร่ายรำ

ภาพที่ 5.26 ตายายมะโย่งประทับทรง

ภาพที่ 5.27 ลูกหลานร่วมกันร่ายรำสนุกสนานกับตายาย

ภาพที่ 5.28 โต๊ะตือรีประพรมน้ำมนตร์เพื่อความเป็นสิริมงคล

6) ลูกหลานทุกคนนั่งเรียงแถว คนหนึ่งนั่งบนเสื่อที่ปูไว้ตรงหน้าโต๊ะตือรี โต๊ะตือรีกล่าวเรียบเรียงตายาย และเชิญตายายลงเป็นตายายจระเข้ ลูกหลานที่ตายายจระเข้ลง สั่นลำตัวและศรีษะ แล้วนอนกลิ้งคลานไปอาบน้ำในที่ซึ่งเตรียมไว้ ตายายลงเล่นและอาบน้ำ ลูกหลานนำตุปะ หรือต้มป้อนให้ และช่วยกันอาบน้ำขัดถูให้ตายายจระเข้ แล้วตายายจระเข้คลานกลับมาตรงหน้าโต๊ะตือรีกินของเซ่นไหว้

ภาพที่ 5.29 ตายายจระเข้ลงประทับทรง

ภาพที่ 5.30 ตายายจระเข้สำรวจดูของเซ่นไหว้

ภาพที่ 5.31 ตายายจระเข้รับของเซ่นไหว้

ภาพที่ 5.32 ตายายจระเข้ลงอาบน้ำ

ภาพที่ 5.33 ลูกหลานอาบชำระร่างกายให้ตายายจระเข้

7) ลูกหลานกลับมานั่งรวมกันต่อหน้าโต๊ะตือรี โต๊ะตือรีกล่าวสรุปถึงสิ่งดีงามทั้งหลายที่ลูกหลานได้กระทำให้กับวิญญาณตายายครบถ้วนแล้ว ลูกหลานได้ทำในสิ่งที่ถูกต้องให้ตายาย ตายายจะปกปักรักษาดูแล และหากลูกหลานคนใดยังประสงค์จะให้เรียกตายายได้ลงอีกก็ให้บอกมา ลูกหลานคนใดยังขัดข้องหมองใจก็ให้บอกกล่าว เพราะการกระทำพิธีกรรมนี้ไม่ได้กระทำได้ง่าย ๆ มีเพียงปีละครั้งจะได้ทำอีก

ภาพที่ 5.34 ลูกหลานนั่งรับฟังการสรุปพิธีกรรมไหว้ตายายจากโต๊ะตือรี

8) เก็บเครื่องเซ่นไหว้และผ้าที่ขึงไว้บนเพดานพร้อมกับอุปกรณ์อื่น ๆ เป็นการเสร็จสิ้นพิธีกรรมไหว้ตายายประจำปี ซึ่งเป็นเวลารุ่งสางของวันใหม่พอดี

ภาพที่ 5.35 ปลดผ้าที่ขึงไว้ในโรงพิธีออกเมื่อเสร็จสิ้นพิธีกรรม

มหาวิทยาลัยราช

ในการทำพิธีกรรมไหว้ครูหมอมะโย่งประจำปีดังกล่าวนี้ บางขั้นตอนมีพิธีกรรมที่ซ้ำๆ กัน แต่เป็นการลงตายายที่แตกต่างกันไป บางครั้งเป็นตายายคนเดิมลูกหลานจะร้องและร่ายรำอย่างเดิม แล้วโต๊ะตือรีจะเรียบเรียงและกล่าวเชื้อเชิญตายายอื่น ๆ ต่อไป ทำเช่นนี้สลับกันไปบางครั้งใช้เวลา 3 – 7 วัน แล้วแต่การกำหนดของญาติพี่น้องที่ได้ตกลงกันไว้

2. การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง

จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามพบว่า การศึกษามะโย่งในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ในปัจจุบันไม่ปรากฏการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงเหมือนในอดีต ซึ่งปรากฏหลักฐานการแสดงในราชสำนักและหัวเมืองต่าง ๆ ในอาณาจักรปัตตานี แต่อย่างไรก็ตามความบันเทิงของการแสดงมะโย่งปรากฏเป็นส่วนหนึ่งในการแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมในส่วนที่เป็นขั้นตอนหนึ่งของการรักษาผู้ป่วย การแก้บนสะเดาะเคราะห์ และการไหว้ตายายครูมะโย่งประจำปี คือ ขั้นตอนที่มะโย่งหรือตายายแสดงบทตลกโปกฮากับเสนา ซึ่งเป็นช่วงส่วนประกอบเพื่อเป็นส่วนหนึ่งตามพิธีกรรมเท่านั้น

เมื่อในอดีตนั้น ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2542, หน้า 156 – 166) ได้บันทึกจากคำบอกเล่าของนักแสดงในอดีตเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิง สรุปได้ว่า สมัยโบราณมะโย่งมักนิยมดูในหมู่ชนชั้นสูง โดยใช้สถานที่แสดงในวังหรือบ้านขุนนางครั้งหนึ่ง ๆ แสดงนานถึง 4 – 7 คืน การแสดงครั้งกระนั้นไม่มีฉากและม่าน แต่ละคืนจะเลิกแสดงก็ต่อเมื่อรายารับสั่งให้ยุติ เมืองปัตตานีครั้งอดีตมีมะโย่งแสดงประชันกันปีละครั้ง โดยมีกติกาว่าฝ่ายใดชนะคือร้องรำยอดเยี่ยมตลกจี้เส้นถึงใจฝ่ายนั้นจะชนะเลิศ และได้รับสมญาว่า “มะโย่งรายา” คือมะโย่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าเมือง ได้รับพระราชทานที่นาและบ้านเรือน ผู้แสดงคนใดรูปงาม รำดี อาจได้รับแต่งตั้งเป็นสนม แม้ตัวตลกอาจได้รับเกียรติเป็นผู้ตักเตือนข้าราชการโดยทางอ้อมโดยอาศัยการแสดงเป็นสื่อ สำหรับโรงแสดงมะโย่งมีทำนองเดียวกับโรงแสดงโนรา คือ ปลูกโรงยกพื้นเตี้ย ๆ ปูด้วยไม้กระดาน ถ้าไม่ยกพื้นดังกล่าวก็ใช้เป็นเสื่อปูลาดบนลานดินหรือลานหญ้า ส่วนม่านหรือฉากเพิ่งมีมาไม่นานก่อนหน้านี้มะโย่งจะแต่งกายที่บ้านเจ้าภาพ หรือเสริมสวยกันในโรงนั้นเอง ด้านผู้แสดง คณะมะโย่งมีจำนวนผู้แสดงไม่น้อยกว่า 10 คน คือทำหน้าที่เป็นตัวพระ ตัวนาง และตัวตลก นอกจากจำนวน 10 คนดังกล่าวก็เป็นนักดนตรี ผู้แสดงแต่งเครื่องประดับดังนี้ ตัวพระหรือปะโย่ง นุ่งกางเกงคล้ายสนับเพลาโนรา แต่ขาบานมีผ้าโสร่งนุ่งทับบน สูงเลยเข่าขึ้นมาเล็กน้อย ศรีษะโพกผ้าสะตางัน หรือมงกุฎทำด้วยผ้ากำมะหยี่แข็งสีดำ ขอบมงกุฎปักด้วยเหลือบสีทอง สวมเสื้อกำมะหยี่หรือต่วนแขนสั้นรัดตัว เหน็บกริชที่เอว มือถือแส้ทำด้วยหวายหลายเส้นมัดติดกันสำหรับใช้ตีเสนา ตัวนางหรือมะโย่งมีจำนวน 4 – 5 คน นุ่งผ้าปาเต๊ะ สวมเสื้อกะบายอแขนยาว ไม่รัดรูป และมีผ้าสะบา (ผ้าสไบ) พาดคล้องคอห้อยชายลงมาแค่สะเอว ผมเกล้ามวย มีดอกไม้ทัดหูและแซมผม ตัวตลกหรือเสนามีจำนวน 2 – 3 คน สมัยก่อนไม่สวมเสื้อ แต่

ปัจจุบันแต่งกายอย่างชาวบ้านทั่วไป ใช้ผ้าคาดสะเอว และพาดบ่ามีมีดคลก (ปีซาโก-ลค) ด้ามทำด้วยไม้ไว้เหน็บสะเอว

ภาพที่ 5.36 การแสดงมะโย่งสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มา (th.wikipedia.org/wiki/มะโย่ง)

ภาพที่ 5.37 การแสดงมะโย่งคณะสองสิงห์ทอง จังหวัดนราธิวาส เมื่ออดีต

ภาพที่ 5.38 คณะมะโย่งเจ๊ะกาแว จังหวัดนราธิวาส ยังคงแสดงอยู่ในปัจจุบัน

ดนตรีมะโย่งประกอบด้วยกือแนหรือเรียกว่ากลองมลายู 1 คู่ ฆือปะเป็นซอชนิดหนึ่งรูปทรงสัณฐานอย่างซอสามสาย 1 คัน บางโรงใช้ไวโอลินแทนซอ ฆ้องขนาดใหญ่ 1 คู่ ซือแระหรือที่โนราเรียกสั้น ๆ ว่า “แตระ” ทำด้วยไม้ไผ่ขนาด 2 นิ้ว ยาวประมาณ 12 นิ้ว จำนวน 2 คู่ นอกจากนี้มีกอเลาะ หรือไม้กลับจำนวน 2 คู่ ลูกคู่ที่ตือซือแระหรือกอเลาะนั้นมีจำนวนมากน้อยขึ้นอยู่กับฐานะของนายโรงลูกคู่เหล่านี้ต้องการเรียนรู้ และยินดีติดตามนโยบายเพื่อหาทางไต่เต้าสู่ตำแหน่งผู้แสดงมะโย่งต่อไป

สำหรับเพลงร้อง เพลงมะโย่งมีลีลาทอดเสียงยาวคล้ายเพลงเปอร์เซีย ซึ่งมีอิทธิพลต่อไทยมุสลิมมานานแล้ว ตัวอย่างชื่อทำนองเพลง 1) ลาฆูบารัด อันโยร์ เพลงสำหรับประกาศข่าว 2) ลาฆูมือลัมโบว์ เพลงโศก 3) ลาฆูมือองูเล็ด เพลงกล่อมเด็ก บางครั้งใช้แสดงความรัก ความฝัน 4) ลาฆูยูระ เพลงแสดงความเหน็ดเหนื่อย หรือเบื่อหน่าย 5) ลาฆูกีซังอามัส เพลงร้องหมู่ขณะทำงานร่วมกัน 6) ลาฆูตีมัง-ตีมังวือลู, ลาฆูจาเมาะมานัส, ลาฆูปานังงาวี ทั้ง 3 เพลงนี้ใช้สำหรับบทรักระหว่างหนุ่มสาวโดยเฉพาะ ทำนองเพลงดังกล่าวนี้ นักแสดงหญิงเป็นผู้ร้อง และมีเพลงเพียง 2 – 3 เพลงเท่านั้น ร้องโดยตัวตลก อีกประการหนึ่งผู้ร้องเพลงต้องเปล่งเสียงออกมาอย่างเต็มที่ ดนตรีเพียงแต่คลอตาม หลังจากร้องเพลงจบวรรคหนึ่งแล้ว ผู้แสดงอื่น ๆ จะรับพร้อมกัน ในด้านลำดับการแสดง มะโย่งก่อนแสดงจะมีการไหว้ครูอย่างความเชื่อของศิลปินโดยทั่วไป เจ้าภาพจัดหาหมากพลู ด้ายดิบ น้ำ ข้าวสาร เงิน 30 บาท เป็นค่ากำนัลครู (มอบให้นายโรงหรือพ่อหมอประจำคณะ) จากนั้นมีการปัดรังควานหรือขับไล่ผีโดยซัดข้าวสารไปรอบโรงแสดง เสร็จแล้วคณะมะโย่งดื่มน้ำมนต์เพื่อประสบผลสำเร็จในการแสดง เมื่อดนตรีบรรเลงตัวนางหรือมะโย่งนั่งเป็นแถวหน้ากระดานหันหน้าเข้าหาคนสีซอแล้วร้องเพลงไปกลางเวที เป็นลักษณะทำนองรำเบิกโรงจากนั้นทุกคนกลับไปนั่งรอคอยบทบาทการแสดงของตน ลำดับต่อไปมะโย่งหรือเปาะโย่งร้องเพลงเรียกหาเสนา เป็นทำนองโอดครวญว่าเกิดความทุกข์ยาก ขอให้เสนารีบออกมาช่วยเหลือ “อาวัง” ตัวตลกหรือเสนาคนในคนหนึ่งจะลุกขึ้นมาแสดงก่อนแล้วก็ขานรับ แต่คำขานรับมักไม่สุภาพ เพราะยังทราบไม่ชัดว่าผู้ใดเรียกตนเลยพูดจาด้วยถ้อยคำตลกโปกฮา แม้จะประจันหน้ากับรายาก็แสร้งทำไม่รู้จัก จนรายาใช้แส้หวายแตะที่แขนหรือขาเบา ๆ ทำให้ตัวตลกซึ่งมีท่าทางสะลึมสะลือรู้สึกตัวนั่งลงยกมือไหว้ แล้วเจรจาพาทีเพื่อเข้าสู่เรื่องที่จะแสดง จากนั้นมะโย่งเริ่มต้นบอกชื่อและบ้านเมืองตามท้องเรื่อง พร้อมกับเล่าถึงความทุกข์ร้อน เมื่อเล่าจบแล้วจึงสั่งให้เสนาไปตามเสนาอีกนายหนึ่งเข้ามา เสร็จแล้วจึงดำเนินเรื่องตามที่กำหนดไว้ เรื่องที่แสดง ส่วนใหญ่เกี่ยวกับความรักและทำนองจักร ๆ วงศ์ ๆ อย่างนิทานไทย เรื่องแสดงที่อยู่ในความนิยมมีประมาณ 12 เรื่อง ที่ยอดเยี่ยมได้แก่เรื่อง เดวามูดอ ซึ่งมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับว่าวบุหลัน ถัดมาได้แก่เรื่อง หอยทอง หรือ กอดังมัส มีหลายสำนวน และคล้ายคลึงกับสังข์ทองของไทย

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529, หน้า 2750 – 2755) ได้กล่าวถึงการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงในช่วงเวลาก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 เล็กน้อย สรุปได้ว่า มะโย่งเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมชมชอบจากผู้ดูจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็นเทศกาลใด ผู้จัดงานจะต้องหามะโย่งมาแสดงในงานเสมอ นับตั้งแต่งานมงคลสมรส งานเข้าสุหนัต เล่นแก้บน เล่นเพื่อสะเดาะเคราะห์ เล่นในเทศกาลเก็บเกี่ยวข้าว หรือเรียกอีกนัยหนึ่งว่า “ปูยอมือแน” ปัจจุบันจะหาดูมะโย่งในงานเช่นนั้นมิได้แล้ว เหตุจากภาวะเศรษฐกิจไม่อำนวย เนื่องจากค่าใช้จ่ายในการเลี้ยงดูคณะมะโย่งค่อนข้างสูง และที่สำคัญคือ สังคมมุสลิมถือว่า “การดูมะโย่งผิดศาสนบัญญัติอย่างร้ายแรง” จะมีบ้างก็แต่ในเทศกาลประจำปี เช่น งานฉลองวันขึ้นปีใหม่ วันฮารีรายา ที่คณะบุคคลจัดขึ้นเป็นการตอบแทนผู้ดู ที่

ต้องเสียเงินเข้าไปเที่ยวชมงาน เกี่ยวกับโรงแสดง ปาฆงหรือโรงละครมะโย่งมีทั้งแบบปลูกขึ้นเป็นโรงเรือนยกพื้นเตี้ย ๆ เรียกว่า บาไล (Balai) ไปจนถึงชนิดปูเสื่อบนลานดิน ปลูกเป็นปะรำพอมีร่มกันแดดกันน้ำค้าง กว้าง – ยาวประมาณ 5 – 6 เมตร แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งใช้เป็นเวทีแสดง อีกส่วนจัดเป็นที่สำหรับเก็บอุปกรณ์การแสดงและที่แต่งกายของตัวละคร เครื่องดนตรี ประกอบด้วยกันดัง (กลองมลายู) 1 คู่ รือบับ (ซอสามสาย) หรือไวโอลิน 1 คัน ฆ่ง (ฆ้องใหญ่) 1 คู่ จือแร้ก ที่โนราเรียกว่า แตระหรือแกระ ตามจำนวนลูกคู่ เครื่องแต่งกายตัวละคร ตัวพระนุ่งกางเกงคล้ายสนับเพลาแบบเดียวกับโนรา มีผ้าโสร่งนุ่งทับบน สูงเลยเข่าขึ้นมาเล็กน้อย ศรีษะโพกผ้าสาปูตางัน สวมเสื้อแขนสั้นรัดรูป นิยมใช้ผ้าแพรสีหรือผ้ากำมะหยี่เป็นพื้น เหน็บกริชไว้ข้างสะเอวขวา มือถือมัดหวาย ตัวนางนุ่งผ้าปาเต๊ะ ลวดลายหลากสี สวมเสื้อกะบายอแขนยาว ใช้ผ้าสีมีดอกดวงเด่น ๆ และมีผ้าสไบคล้องคอห้อยชายลงมาข้างแขน ผมเกล้ามวย มีดอกไม้ทัดหูและสอดแซมผม ตัวตลก หรือพราน นุ่งโสร่งไม่สวมเสื้อ ใช้ผ้าขาวม้าคาดท้องและพาดบ่า มีมีด (ปีซาโกลัด) เหน็บสะเอว สวมหน้ากากหรือตอแปง (เดี๋ยวนี้สวมบ้างไม่สวมบ้าง เห็นทีจะขัดกับขนบธรรมเนียมประเพณีทางศาสนาเรื่องการสร้างรูปเคารพ) ตัวพี่เลี้ยง นางกำนัล นุ่งผ้าปาเต๊ะ สวมเสื้อกะบายอแขนยาวที่เป็นผ้าธรรมดา โดยมีธรรมเนียมในการแสดง คือ ก่อนเริ่มแสดงจะมีพิธีเบิกโรง เรียกว่า “บูกอปาฆง” โดยมะโย่งแต่ละคณะจะมี “บอมอ” หรือ “หมอ” ประจำอย่างน้อยคณะละ 1 คน เว้นแต่เวลาเล่นประชันโรง อาจใช้บอมอผู้ทรงคุณวุฒิทางไสยศาสตร์หลายคนไว้ป้องกันและแก้เวทมนตร์คาถาที่คู่ต่อสู้ส่งมาทำลาย และทำพิธีไหว้ครูบูชาเทพาอารักษ์ ในวันแรกของการแสดง ผู้จัดงานจะต้องจัดเครื่องบัตรพลี มีหมาก พลู บุหรี่ ด้ายดิบ ข้าวสาร กำยาน น้ำ เทียน และกล้วยตานีพร้อมด้วยเงินค่ากำนังจำนวน 30 บาท มามอบให้นายโรงมะโย่งเพื่อทำพิธีเบิกโรง พิธีเริ่มด้วยผู้แสดงและคนเล่นดนตรีเข้ามานั่งล้อมกันเป็นรูปวงกลม หมอผู้ทำพิธีนั่งกลางวงหันหน้าไปทางทิศตะวันออก หยิบผงกำยานโรยลงในภาชนะที่บรรจุถ่านไฟซึ่งกำลังคุอยู่จนกลิ่นและควันกำยานพุ่งขึ้น หมอยกภาชนะที่บรรจุเครื่องบัตรพลีเวียนไปรอบ ๆ เปลวควัน 3 รอบ แล้วกล่าวคาถาบวงสรวงพระภูมิเทวาว่า “เฮอาตูตาเนาะ ยือมาแลตาเนาะ แมแนอากูนิง อยาแงปูเนาะ อาแวติงงี รายอดิกาปง อยาแงออเสาะอากูนิง มานอตะปะกราหมะ ฮูลู ฮิแล ยาตก ตะนาเงะ อยาแงละแตนะ คะลูอาดอสาปอ แคนะ มิเตาะตูรน” แปลความว่า พระภูมิผู้เป็นเจ้าพสุธาเทพยดาผู้เป็นใหญ่ในห้วงเวหาอากาศ พระราชาธิราชเหนือหมู่บ้าน สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในจัตุรทิศ การละเล่นค่ำคืนนี้ ขอได้โปรดช่วยอภิบาลบันดาลให้บรรลุความสำเร็จอย่ามีอุปสรรคมาขัดขวาง กล่าวจบแล้วหมอจุดเทียนนำไปติดที่เสาโรงด้านทิศตะวันออกและเสากลางโรง ตลอดถึงเครื่องประโคมอื่น ๆ เฉพาะซอและฆ้อง นอกจากติดเทียนบูชาแล้ว จะต้องนำกล้วยตานีไปเซ่นบวงสรวงด้วย มะโย่งถือว่าซอและฆ้องเป็นหลัก เป็นประธานของดนตรี จากนั้นก็บรรเลงเพลงโหมโรง กล่าวกันว่า “เพลงม้าย่อง” ของไทยนั้นได้ดัดแปลงไปจากเพลงมะโย่งนี้เอง เสร็จจากเบิกโรง คนซอจะออกมานั่งกลางเวที ตัวพระ ตัวนาง และพี่เลี้ยง นั่งเป็นแถวครึ่งวงกลมหันหน้าเข้าหาคนซอ และขับร้องคลอเข้ากับ

เสียงซอ แล้วลุกขึ้นเดินร่ายรำและร้องเพลงไปรอบ ๆ เวทีทำนองการรำเบิกโรง หลังจากนั้นตัวละครก็จะกลับไปนั่งรอคอยบทบาทที่ตนจะต้องแสดงอยู่ข้างขอบเวที คงเหลือแต่ตัวมะโย่งยืนขับร้องและเจรจาแนะนำตัวให้ผู้ชมทราบว่าเป็นผู้ใดอยู่ที่ไหน กำลังจะทำอะไรในท้องเรื่องที่จะแสดง ลำดับต่อมาตัวมะโย่งก็จะร้องเรียกตัวตลกหรือเสนาว่า “อาวัง” ให้ออกมาหา ตัวตลกก็ลุกออกมาวางท่ายียวนพร้อมกับคำขานที่ค่อนข้างไม่สุภาพ (เพราะยังไม่ทราบว่าผู้ใดเรียกตน) แล้วพูดจาเรื่อยเปื่อยไปด้วยถ้อยคำที่ขบขัน แม้แต่ประจันหน้ากันก็แกล้งทำเป็นไม่รู้จัก ตัวรายา (มะโย่ง) จึงใช้แส้หวายฟาดที่แขนหรือตะโพกเบา ๆ ตัวตลกที่ทำท่าสะลึมสะลือจึงรู้สึกตัว นั่งยอง ๆ ลงกับพื้นแล้วยกมือไหว้ จากนั้นตัวรายากับตัวเสนาก็เจรจาพาทีเข้าสู่บทบาทของตนตามนิยายที่จะแสดงต่อไป นิยายที่ใช้แสดง มีทั้งที่แต่งขึ้นในท้องถิ่น และรับมาจากชวา มลายู และอินเดีย ได้แก่เรื่อง เจ้าหญิงฮียา (เจ้าหญิงเขียว) เจ้าหญิงแตงกวา พระสุธน (เปาะสุตง) เดวอบือเจ หรือกุเรเปมุดอ (กุเรปันน้อย) และสังข์ทอง (กอก็องมัส)

จรรย์สมร ผลบุญ (http://www.tmperformance.org) ได้กล่าวถึงการแสดงมะโย่งในช่วงก่อนปี พ.ศ.2500 สรุปได้ว่า มะโย่งได้รับความนิยมมาก มีผู้คนติดต่อให้ไปแสดงตามงานบุญงานรื่นเริงต่าง ๆ ในช่วงปี พ.ศ.2509 – 2515 ชาวบ้านในชุมชนต่างมีความชื่นชอบการแสดงมะโย่ง การชมมะโย่งถือเป็นการพักผ่อนหลังจากการทำงานมาทั้งวัน และโรงมะโย่งยังเป็นจุดนัดพบของหนุ่มสาวซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการแต่งงาน แต่หลังจากปี พ.ศ.2517 มะโย่งได้เลิกการแสดงเนื่องจากประชาชน ชุมชน เลิกชมการแสดงเพราะเกิดข้อรังเกียจในการเต้นกินรำกินโดยเฉพาะนักแสดงหญิงต้องเลิกการแสดงกลับไปทำนา กรีดยาง นอกจากนี้ชาวบ้านได้ศึกษาศาสนาและให้ความสำคัญกับศาสนามากขึ้นและสื่อโทรทัศน์แพร่หลายมากขึ้นทำให้น่าสนใจมากกว่ามะโย่ง ทำให้มะโย่งขาดรายได้และเลิกร้างไปในที่สุด

อย่างไรก็ตามแม้อาชีพการแสดงมะโย่งจะประสบกับปัญหาในช่วงเวลาดังกล่าว แต่ยังคงมีคณะมะโย่งและกลุ่มคนบางกลุ่มยังนิยมแสดงและรับชมการแสดง ดังที่ ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2542, หน้า 160 – 163) ได้กล่าวถึงการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงในอดีตสรุปได้ว่า ช่วงปี พ.ศ.2522 ชาวบ้านแถบจังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส รวมทั้งชาวบ้านรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ล้วนนิยมดูมะโย่งและโนรา การแสดงทั้งสองอย่างนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกัน เช่น ลักษณะการแสดง ตัวละคร และดนตรีประกอบ แต่ศิลปะการแสดงทั้งคู่ค่อย ๆ ลบเลือนและเปลี่ยนแปลงรูปแบบเป็นดนตรีลูกทุ่งเพื่อความต้องการของผู้ชมรุ่นใหม่

ในช่วงปี พ.ศ.2542 การแสดงมะโย่งบางคณะได้เลิกร้างไป แต่ยังไม่ขาดหายไปหมด ยังคงปรากฏการแสดงในหมู่ที่นิยมชมชอบ บางคณะไปแสดงในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย และบางคนได้ไปฝึกหัดการแสดงให้กับคณะมะโย่งของมาเลเซียด้วย การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงได้ตัดทอนธรรมเนียมนิยมในการแสดงในอดีตก่อนหน้านี้ไปบ้าง และบางคณะได้พัฒนานำเครื่องดนตรี

สากล และการร้องเพลงตามสมัยนิยมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ดังที่ ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2542, หน้า 163) ได้กล่าวถึงการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงในช่วงเวลานี้ สรุปได้ว่า การแสดงเริ่มราว 3 ทุ่ม เลิกราวตี 2 – 3 บางครั้งเล่นจนจบเรื่อง แต่บางครั้งเล่นไม่จบเรื่อง เพราะดึกมากเกินไป หรือบางคณะเล่นจนสว่างคาตาก็มี ช่วงนี้การแสดงแบบดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงไปมาก เพื่อเอาใจคนดูรุ่นใหม่จึงนำดนตรีปัจจุบันเข้ามาสร้างความสนใจ มีวงดนตรีสากลประกอบการแสดงมะโย่ง เล่นมะโย่งจริงๆ เพียง 1 ชั่วโมงเท่านั้น การแสดงมะโย่งภายใน 1 ชั่วโมงดังกล่าวใช้ดนตรีดั้งเดิม เมื่อจบรายการแล้วจึงใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงและร้องเพลงลูกทุ่งบ้าง ลูกกรุงบ้าง ในคณะจะมีนักร้องสาวเป็นนักร้องประจำคณะ ช่วงสุดท้ายคณะมะโย่งจะเปิดโอกาสในช่วงพักการแสดง ให้นักแสดงหญิงร่วมเต้นรองเง็งกับผู้ชมที่เป็นชายเพื่อความสนุกสนานด้วย

จรรย์สมร ผลบุญ (http://www.tmpermance.org) ได้กล่าวว่า การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงในปัจจุบันคณะมะโย่งมีจำนวนน้อยลงมาก เพราะไม่ได้มีการปรับเปลี่ยนการแสดงให้เข้ากับยุคสมัยเท่าที่มี การแสดงมักเป็นการรักษาโรค คณะมะโย่งที่แสดงเพื่อความบันเทิงส่วนมากมักแสดงโชว์ในงานของหน่วยงานภาครัฐและเอกชน ซึ่งการแสดงจะตัดตอนการแสดงที่เป็นเรื่องราวอย่างละครเพราะต้องใช้เวลานาน หรือได้ปรับลดให้คนดูไม่เบื่อหน่ายและผู้ชมส่วนหนึ่งที่เป็นคนรุ่นใหม่มองว่าการแสดงมะโย่งเป็นเรื่องที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม

จากการศึกษาข้อมูลภาคสนามพบว่า ในปัจจุบันการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงตามวิถีชีวิตเมื่ออดีตนั้นได้สูญหายไปจากสังคมชาวบ้าน เพราะชาวบ้านสามารถเข้าถึงเทคโนโลยีสมัยใหม่มากมาย ซึ่งสามารถหาความบันเทิงต่าง ๆ ได้อย่างสะดวกสบาย ขาดการให้ความสำคัญและสืบทอด และโดยเฉพาะชาวมุสลิมส่วนหนึ่งเห็นว่าการแสดงและละเล่นมะโย่งเป็นสิ่งที่ขัดกับศาสนาอิสลาม แต่อย่างไรก็ตามพบว่ามะโย่งได้รับความสนใจและเห็นความสำคัญ ในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมซึ่งกำลังจะสูญหายไป จึงมีผู้ที่เห็นความสำคัญให้คณะมะโย่งได้มีโอกาสแสดงในสถานศึกษาเพื่อเป็นการศึกษาและอนุรักษ์ ซึ่งพบว่ามีการแสดงเพื่อความบันเทิงดังนี้

2.1 การแสดงมะโย่งแบบประยุกต์ เป็นการประยุกต์โดยการนำเฉพาะรูปแบบการร่ายรำ การแต่งกายและดนตรีให้นักเรียนนักศึกษาได้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ของสถานศึกษาและส่วนราชการ ซึ่งเป็นการแสดงในช่วงเวลาสั้น ๆ เช่น การร่ายรำมะโย่งประยุกต์มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา อำเภอเมือง จังหวัดยะลา การร่ายรำมะโย่งประยุกต์ของโรงเรียนเทศบาลตะลุบัน อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี

ภาพที่ 5.39 การแสดงมะโย่งแบบประยุกต์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา จังหวัดยะลา

ภาพที่ 5.40 การแสดงมะโย่งแบบประยุกต์โรงเรียนเทศบาลตะลุบัน อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี

2.2 การแสดงมะโย่งเพื่อการศึกษา เป็นการแสดงที่สถาบันการศึกษาได้เชิญและว่าจ้างให้คณะมะโย่งที่ยังคงมีอยู่ไปทำการแสดงในมหาวิทยาลัยเพื่อวัตถุประสงค์ในการศึกษา ฟื้นฟูและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักของคนรุ่นใหม่ เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา อำเภอเมือง จังหวัดยะลา มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี จังหวัดปัตตานี เป็นต้น ซึ่งเป็นการแสดงที่ย่นย่อ ใช้เวลาไม่มากนัก เพราะการแสดงอย่างเต็มรูปแบบต้องใช้เวลานาน และก่อให้เกิดความเบื่อหน่าย และไม่เข้าใจภาษาที่ร้องและเจรจาซึ่งใช้ภาษามลายูในการแสดง นอกจากนี้ตามธรรมเนียมการแสดงแม้จะเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงแต่มีส่วนที่เป็นพิธีกรรมอยู่ด้วย จึงขาดความสนุกสนานเพลิดเพลิน เพราะผู้ชมไม่มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับธรรมเนียมในการแสดงของมะโย่งมาก่อน

ภาพที่ 5.41 การแสดงมะโย่งของอำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ภาพที่ 5.42 การแสดงมะโย่งของอำเภอสะบ้าย้อย ณ สถาบันทักษิณคดีศึกษา จังหวัดสงขลา

ภาพที่ 5.43 ปือรัน หรือตัวตลกมะโย่ง คณะเจ๊ะกาแว แสดง ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

บทที่ 6
สรุป อภิปราย ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง มะโย่ง : นาฏละครมลายู นี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัย โดยได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการศึกษา ขอบเขตของการวิจัย กรอบแนวคิดของการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของศิลปะการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส
2. เพื่อศึกษารูปแบบและวิธีการแสดงมะโย่ง ในพื้นที่จังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส

ประชากรกลุ่มตัวอย่าง

การวิจัยในครั้งนี้ใช้ประชากรกลุ่มตัวอย่าง คือ ผู้รู้และคณะผู้รู้เกี่ยวกับมะโย่ง และการแสดงมะโย่ง ในพื้นที่จังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานี และจังหวัดนราธิวาส

กรอบแนวคิดของการวิจัย

พื้นที่สี่จังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย คือ ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส มีสภาพทางภูมิศาสตร์ คล้ายคลึงกับประเทศมาเลเซีย และอินโดนีเซีย ตั้งอยู่ต่อแดนและใกล้ชิดกับวัฒนธรรมพื้นฐานอันเนื่องจากความหลากหลายทางชีวภาพจึงมีลักษณะคล้ายคลึงกัน ในช่วงที่การแบ่งแยกกลุ่มชนด้วยอำนาจรัฐเป็นอาณาเขตยังไม่ลงตัว ประชาชนยังมีอิสระในการไปมาหาสู่และมีปฏิสัมพันธ์กันได้อย่างเสรี ทำให้ผู้คนและวัฒนธรรมในพื้นที่ดังกล่าวถ่ายเทและผสมผสานกันโดยปราศจากพรมแดนบริบททางสังคมและวัฒนธรรมจึงมีลักษณะร่วมกันมากกว่าส่วนที่แปลกแยกกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งดินแดนดังกล่าวนี้ต่างได้รับวัฒนธรรมฮินดูอย่างกว้างขว้างและฝังลึกสืบเนื่องมานานกว่า 15 ศตวรรษ (พุทธศตวรรษที่ 5 – 19) จึงทำให้ผู้คนและวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์แนบแน่นกับวัฒนธรรมฮินดู และวัฒนธรรมของมลายู

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ศิลปะการแสดงมะโย่ง ซึ่งนิยมเล่นและแสดงในกลุ่มวัฒนธรรมของชาวไทยเชื้อสายมลายู ในแถบสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทยคือ ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส มีหลักฐานว่าการแสดงมะโย่งยังคงปรากฏการแสดงในรัฐกลันตัน ตรังกะนู เคดะร์ และรัฐปะลิสในมาเลเซีย เกาะบินตันและเกาะเรียว ในประเทศอินโดนีเซีย การแสดงมะโย่งเป็นการผสมผสานทั้งศิลปการร่ายรำ ความเชื่อ พิธีกรรม นาฏศิลป์ ดนตรี และการละครเข้าด้วยกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีการผสมผสานของวัฒนธรรมฮินดู และวัฒนธรรมชวา-มลายู ซึ่งปรากฏและสืบทอดเป็นวัฒนธรรมร่วม ในดินแดนดังกล่าวถึงกว่า 400 ปี ศิลปะการแสดงมะโย่งได้กำเนิด พัฒนาการและมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของผู้คนตามบริบทของสังคมและกาลเวลาอย่างน่าสนใจ การศึกษาถึงศิลปะการแสดงมะโย่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจศิลปะการแสดงนี้มากขึ้นในฐานะที่เป็นทั้งวัฒนธรรมท้องถิ่น ของชาติและเป็นวัฒนธรรมร่วมของประเทศสมาชิกอาเซียนด้วยกัน ก่อให้เกิดความรัก ความหวงแหน และร่วมเรียนรู้ที่จะแสวงหาแนวทางในการทำนุบำรุง ส่งเสริม ให้ยั่งยืนต่อไป

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. Out put ผลผลิต : ได้งานวิจัยที่เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา และรูปแบบวิธีการแสดงมะโย่งของจังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานี และจังหวัดนราธิวาส จำนวน 1 เรื่อง
2. Outcome ผลลัพธ์ : งานวิจัยได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารระดับชาติ เพื่อเป็นองค์ความรู้แก่ สถาบันการศึกษา องค์กร หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐาน และประกอบการพิจารณาในการนำไปใช้ประโยชน์เพื่อการศึกษาให้กว้างขว้างลึกซึ้งต่อไป
3. Impact ผลกระทบ : องค์ความรู้จากงานวิจัยทำให้ผู้ที่เกี่ยวข้อง สถาบันการศึกษา หน่วยงานของรัฐ ภาคเอกชน และบุคคลทั่วไปเห็นความสำคัญ และดำเนินการในการส่งเสริม เผยแพร่ และอนุรักษ์ ศิลปะการแสดงมะโย่งอย่างจริงจัง

ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ใช้การสำรวจและเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documenttary study) การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม (Field Study) โดยการสังเกต การสัมภาษณ์ และเก็บรวบรวมข้อมูล การแสดงมะโย่ง จากการแสดงสด จากอินเตอร์เน็ต แผ่นซีดี แล้วนำมาตรวจสอบ จำแนกและจัดระบบข้อมูลเป็นหมวดหมู่ และนำเสนอผลการวิจัยโดยการอรรถาธิบาย (Analytical Description) และภาพประกอบตามหลักฐานที่ปรากฏ

สรุป

จากผลของการศึกษามะโย่ง : นาฏละครมลายู ในด้านกำเนิดความเป็นมา รูปแบบและวิธีการแสดง พบว่า มะโย่ง (Makyong) มีกำเนิดมาจากการละเล่นประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า เรียกผีตายาย ตายายผีลง โต๊ะครึม นายมนต์ หรือมะตือรี ซึ่งพิธีกรรมที่นิยมทำกันทั้งชาวไทยพุทธและมุสลิม พิธีกรรมดังกล่าวนี้กำเนิดขึ้นในยุคที่ผู้คนในดินแดน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ยังคงนับถือศาสนาฮินดูลัทธิไศยวนิกาย นับถือพระอิศวรเป็นพระเจ้า ผู้คนมีความเชื่อและดำเนินชีวิตตามคติความเชื่อฮินดู – ชวา และชวา – มลายู พิธีกรรมเรียกผีตายายนี้เกิดจากความเชื่อว่าวิญญาณของตายายหรือบรรพบุรุษยังคงวนเวียนอยู่ไม่ได้สูญหายไปไหน ถ้าได้ประกอบพิธีกรรมถูกต้องครบถ้วนก็สามารถเชื้อเชิญวิญญาณของตายายมาเข้าร่างทรงและแสดงให้บุตรหลานได้รู้ว่าควรหรือไม่ควรกระทำสิ่งใด ดังนั้นการประกอบพิธีกรรมเรียกผีตายายที่ถูกต้องสมบูรณ์เชื่อว่าสามารถแก้บนได้ รักษาโรคภัยไข้เจ็บอันเนื่องด้วยผิดผีตายายหรืออำนาจเร้นลับอื่น ๆ ก็ได้หรือกระทำเพื่อให้ผีตายายเมตตาช่วยเหลือให้ปราศจากเภทภัยและอำนวยผลให้ประสบความสุขได้ ขั้นตอนหนึ่งของการประกอบพิธีกรรมนี้มีการละเล่น ร้องและร่ายรำแทรกปนอยู่ในพิธีกรรมด้วย ซึ่งเป็นการเชื้อเชิญตายายเข้าทรงเพื่อร่วมร้องและร่ายรำกับลูกหลานซึ่งตายายมีหลายตระกูล เช่น ตายาย ชาวป่า เสือสมิง งูใหญ่ จระเข้ นักรบสิละ รองเง็ง พิธีกรรมดังกล่าวนี้เป็นความเชื่อที่กระทำกันมาอย่างแพร่หลาย ในหมู่สามัญชนซึ่งยังไม่มีระบบระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนในการละเล่นเพื่อความบันเทิง ต่อมาจึงได้พัฒนาเป็นการร้องและร่ายรำเล่นเพื่อความบันเทิงมากขึ้นโดยได้รับเอาการเล่น ร้อง ร่ายรำ การแต่งกาย และการแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละครชาตรีซึ่งได้ผสมผสานเข้ากับละครนอก เช่นเดียวกับโนรา แต่ได้ปรับให้เข้ากับวิถีชวา – มลายู ตามแบบของชาวมลายูโดยราชสำนักของปัตตานี และได้รับความนิยมในหมู่ชนชั้นสูงและบรรดาเจ้าเมืองต่าง ๆ จนได้อยู่ในอุปถัมภ์ของรายาปัตตานี จึงกล่าวได้ว่า มะโย่งได้กำเนิดขึ้นจากพิธีกรรมและการละเล่นของสามัญชนแล้วราชสำนักปัตตานีได้พัฒนาขึ้นจนแพร่หลายไปยังรัฐกลันตันและเจ้าเมืองกลันตันได้ให้ความอุปถัมภ์จนแพร่หลายต่อไปยังประเทศอินโดนีเซีย โดยเฉพาะในผู้คนชาวมลายูในเกาะเรียวซึ่งอดีตดินแดนแห่งนี้เคยเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรลังกาสุกะ ซึ่งมีปัตตานีเป็นศูนย์กลางมาก่อน เมื่อผู้คนชาวมลายูปัตตานีที่มีความเชื่อและดำเนินชีวิตอย่างชวา – มลายู ได้หันไปนับถือศาสนาอิสลามในภายหลัง พิธีกรรมและการแสดงดังกล่าวนั้นเชื่อว่าขัดกับศาสนบัญญัติของศาสนา เมื่อความคิดความเชื่อของผู้คนได้เปลี่ยนไปมะโย่งจึงขาดการสืบทอดและปัจจุบันจึงถูกตัดทอนและขาดหายไปจากผู้คน มีหลงเหลืออยู่ในกลุ่มผู้คนมลายู – อิสลาม ไม่มากนัก และกำลังจะสูญหายไปเพราะไม่มีผู้ที่จะสืบทอดต่อไป

ในด้านรูปแบบและวิธีการแสดงมะโย่งนั้น พบว่า มะโย่งที่ปรากฏในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ มีรูปแบบและวิธีการแสดง 3 รูปแบบ คือ การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม การแสดง

เพื่อความบันเทิง และการแสดงเพื่อการศึกษา การแสดงประกอบพิธีกรรมสามารถแบ่งตามวัตถุประสงค์ได้ 2 รูปแบบ คือ การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมรักษาผู้ป่วย การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมการแก้บนสะเดาะเคราะห์ และการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมไหว้ครูตายายมะโย่งประจำปี ในการแสดงประกอบพิธีกรรมไม่มีความแตกต่างกันมากนัก กล่าวคือเป็นการแสดงที่เกิดจากความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณของบรรพบุรุษว่าสามารถดลบันดาลให้เกิดความสุขร่มเย็นต่อครอบครัว ญาติพี่น้อง ปัดเป่ารักษาโรคภัยต่าง ๆ และปกปักษ์รักษามิให้เกิดเภทภัยต่าง ๆ แก่ญาติพี่น้องเชื้อสายตระกูลมะโย่ง ลูกหลานจึงรำลึกถึงด้วยการเซ่นไหว้บวงสรวงและอัญเชิญวิญญาณของตายายบรรพบุรุษต่าง ๆ มาร่วมร่ายรำร้องเล่นกับลูกหลานรับของเซ่นไหว้บวงสรวงตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว

การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงนั้นในปัจจุบันไม่ปรากฏการละเล่นเป็นมหรสพอย่างในอดีตที่ผ่านมา ซึ่งเคยได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั้งในราชสำนักและสามัญชน แต่เพราะความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีที่สามารถสนองตอบความต้องการความบันเทิงได้อย่างสะดวกรวดเร็ว ความเชื่อของผู้คนที่เปลี่ยนแปลงไปประกอบกับขาดผู้ที่จะสืบทอดการแสดงซึ่งเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อนและยุ่งยาก เพราะขาดองค์ความรู้ในการเชื่อมโยงจากในอดีต ดังนั้นความบันเทิงจากมะโย่งจึงมีเพียงบางขั้นตอนที่แทรกปนอยู่ในขั้นตอนการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมเท่านั้น นอกจากนี้การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงปรากฏในรูปของการประยุกต์การร่ายรำ และการแต่งกาย นำมาแสดงในช่วงเวลาสั้น ๆ และการแสดงเพื่อเป็นการศึกษาในสถาบันการศึกษาเพื่อมุ่งอนุรักษ์และฟื้นฟูการแสดงมะโย่งให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จักและตระหนักเห็นคุณค่าในฐานะที่มะโย่งคือศิลปะการแสดงที่มีมายาวนานและเป็นอัตลักษณ์ของจังหวัดชายแดนภาคใต้

อภิปราย

จากผลของการศึกษาและข้อค้นพบด้านกำเนิดและความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง ซึ่งพบว่า กำเนิดมาจากพิธีกรรมคติความเชื่อของฮินดู – ชวา หรือชวา – มลายู ซึ่งปรากฏทั้งในการกล่าวคาถาอาคม เครื่องดนตรีที่ใช้ ตลอดจนเครื่องเซ่นไหว้ในพิธีกรรม ดังนั้นพิธีกรรมดังกล่าวจึงเกิดขึ้นมาแล้วเป็นเวลานานนับแต่ศาสนาฮินดูได้ฝังรากลงแนบแน่นในดินแดนแถบนี้ ผลของการศึกษาซึ่งพบว่า ต่อมาพิธีกรรมของสามัญชนชาวมลายูดังกล่าวได้รับอิทธิพลจากละครชาตรีและละครนอก ผสมผสานเป็นการแสดงที่มีรูปแบบที่ชัดเจนจนเป็นธรรมเนียมนิยมในการแสดงเช่นเดียวกับโนรา เช่น ตัวละครแรกเริ่มเป็นชายล้วน และต่อมาเป็นหญิงแสดง ตัวละครหลัก 3 ตัว คือ ตัวพระ นางสนม และพราน เรื่องที่นิยมแสดง เช่น เรื่องอิเหนา สังข์ทอง พระสุธน ล้วนเป็นเรื่องที่นิยมแสดงเหมือนกันทั้งละครนอก ละครชาตรี โนรา และมะโย่ง และมีหลักฐานว่าในสมัยรัชกาลที่ 3 มะโย่งเคยแสดงในกรุงเทพมหานคร และชอบเล่นเรื่องอิเหนาใหญ่ ซึ่งนิยมแสดงในละครนอก

อย่างไรก็ตามผู้คนชาวมลายูในอดีตนั้นยังมีความเข้มข้นในวัฒนธรรมชวา – มลายู จึงได้ปรับปรนการแสดงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตน และเชื่อกันมากว่ามะโย่งมาจากชวา ชื่อและตัวละครในเรื่องก็ใช้อย่างชวา เพราะชวามีอิทธิพลต่อมลายูในด้านวัฒนธรรม ซึ่งชวาได้รับมาจากฮินดูอีกทอดหนึ่ง แต่ทั้งนี้นักวิชาการของอินโดนีเซีย และมาเลเซียต่างเชื่อว่ามะโย่งมาจากปัตตานี ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยว่า มะโย่งได้รับการพัฒนาจากราชสำนักของปัตตานี เช่นเดียวกับโนราที่เกิดและพัฒนาขึ้นในราชสำนักของเมืองนครศรีธรรมราชและกรุงเทพมหานคร อีกทั้งนครศรีธรรมราชและปัตตานีเคยมีความสัมพันธ์กันหลายประการ ในระหว่างที่โนราได้รับการพัฒนาและแพร่หลายมากขึ้นไปตามกาลเวลาแต่มะโย่งกลับได้รับความนิยมน้อยลง ทั้งนี้เพราะชาวมลายูได้ศึกษาเรียนรู้ศาสนาอิสลามที่นับถือใหม่ที่ถูกต้องมากขึ้นตามลำดับ มะโย่งจึงขาดการส่งเสริมทั้งราชสำนักและสามัญชนจึงเกือบสูญหายไป เพราะเชื่อว่ามะโย่งขัดกับหลักศาสนาอิสลาม แต่ในประเทศมาเลเซียได้พัฒนาและฟื้นฟูการแสดงมะโย่งมากกว่าของไทยและองค์การยูเนสโกได้ประกาศให้การแสดงมะโย่งเป็นมรดกโลกของมาเลเซียในปี ค.ศ.2001

สำหรับผลการศึกษาด้านรูปแบบและวิธีการแสดง ซึ่งพบว่า การแสดงที่ยังคงมีอยู่ในปัจจุบันเป็นการแสดงเพื่อวัตถุประสงค์ในการทำพิธีกรรมเป็นสำคัญ ซึ่งยังคงรับใช้ชาวมลายู – อิสลามที่ยังคงมีความเชื่อดั้งเดิมจึงยังคงรับใช้กลุ่มคนไม่มากนัก ซึ่งเป็นกลุ่มคนในชนบทที่ยังคงมีความเชื่อเดิม และกล่าวได้ว่า มะโย่งพิธีกรรมยังคงรับใช้อยู่ในชีวิตจริงของชาวบ้าน ด้วยเหตุผลดังกล่าวมะโย่งจึงไม่ได้รับการพัฒนา การแสดงมะโย่งที่เคยแสดงเพื่อความบันเทิงได้สูญหายไป เพราะมุ่งทำเพื่อพิธีกรรม เพื่อความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ ทั้งเครื่องดนตรี การแต่งกาย และวิธีการแสดงที่ผู้ทำพิธีกรรมเน้นวัตถุประสงค์ในการรักษาผู้ป่วย แก้บนสะเดาะเคราะห์ และการไหว้ตายายมะโม่งเท่านั้น แม้จะมีบทการร้องและร่ายรำบ้างแต่ก็เพื่อเป็นส่วนประกอบของพิธีกรรมเท่านั้น ในสังคมชาวมลายู – อิสลามมองว่าการแสดงมะโย่งเป็นเรื่องที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม และการแสดงเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสม ในขณะเดียวกันคนรุ่นใหม่ก็ยังคงมีความเชื่อดั้งเดิมอยู่และหลายคนยังมีความเชื่อว่าตนเองเป็นลูกหลานที่มีเชื้อสายตระกูลตายายมะโย่งอยู่ แต่พยายามหลีกเลี่ยงไม่เข้าไปเกี่ยวข้อง มะโย่งทั้งที่เป็นพิธีกรรมและความบันเทิงจึงนับวันแต่จะสูญหายไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาถึงวิวัฒนาการของการแสดงมะโย่งทั้งในมาเลเซีย อินโดนีเซีย และของไทย
2. ควรมีการศึกษาดนตรีและเพลงร้องที่ใช้ประกอบการแสดงมะโย่ง
3. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบการแสดงมะโย่งกับโนรา และโนรามลายู

บรรณานุกรม

ครองชัย หัตถา. (2541). **งานวิจัยเรื่องปัตตานีการค้าและการเมืองการปกครองในอดีต.** โครงการปัตตานีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

นิสา เมลานนท์. (2541). **การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏฉะเชิงเทรา. กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์.

ไพบูลย์ ดวงจันทร์. (มปป.) **วัฒนธรรมการไหว้ครูของชาวภาคใต้.** รฤก.ฉบับไหว้ครู หน้า 25.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2529). **ปัตตานี : ศูนย์กลางวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง.** คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพมหานคร.

รัตติยา สาและ. (2544). **งานวิจัยเรื่องการปฏิสัมพันธ์ระหว่างศาสนิกที่ปรากฏในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส.** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

เรณู โกสินานนท์. (2542). **การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช.

ศิลปากร, กรม. (2505). **ประวัติศาสตร์สี่จังหวัดภาคใต้ : ปัตตานี นราธิวาส ยะลา สตูล.** คุรุสัมมนาการ : ยะลา.

ศิราพร ฐิติฐาน ณ ถลาง. (2537). **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น...การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร : มติชน.

สุกัญญา สุจฉายา. (2543). **เพลงพื้นบ้านศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข. (2522, พฤศจิกายน). **ดนตรีสยามประจำชาติ ชุดพิธีกรรม.** ศิลปวัฒนธรรม. ฉบับปฐมฤกษ์. หน้า 134.

_____. (2538). **ดนตรีชาวสยาม.** กรุงเทพมหานคร : Dr.Sax.

สุกรี เจริญสุข, นันธิดา จันทรางศุ และชวิน กีฬา. (มปป.) **แขกกล่อมลูก.** วิยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (บก.). 2529. **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 7,8.** สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

_____. (2542). **ปัตตานี : ศูนย์กลางวัฒนธรรมภาคใต้ตอนล่าง.** คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (บก.). ในคติชนกับคนไทย- ไทย.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, สมบูรณ์ ธนะสุข และพิชัย แก้วขาว. (2543). **กะเทาะสนิมกริช : แลชีวิตชาวใต้ตอนล่าง.** กรุงเทพมหานคร : กองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

Ghulam, Sarwar yousof. 2011. **Malaysai : an Introduction.** Kuala Lampur The Asian Cultural Heritage Center.

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

Institute Teryemahan Negara Malaysia. 2011. **Makyong, the Meritage of Malaysai.** Kula : MPH Group printiy.

Mohd taib Osman (Ea). 1974. **Traditional Drama and Music of Southeast Asia.** Kuala Lumpur : Dewan Bahasa dan Pustaka.

Sheppard, Mobin. **The Magic Kite and Other Makyong Stories.** Kuala Lampur : Federal Publication.

Yousof, G.S. (Ed). 2004. **Performing Arts.** In The Encycliopedia of Malay sia (Vol.8) Kuala Lampur : Archipelago Press.

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

บุคคลานุกรม

นางเยาะ สะมะแอ	9 ตำบลคอลอตายง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นางต่วนพาตีเมาะ นิแต	14/3 หมู่ 4 ตำบลตาเซะ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี
นางราตีปะ เงาะ	169 ตำบลคอลอตายง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นางไอนิง อาลี	8 หมู่ 5 ตำบลม่วงเตี้ย อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี
นางรอฮีมะห์ ยูโซะ	25 หมู่ 5 ตำบลป่าไร่ อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี
นายวาหลง ตาเยะ	206 ตำบลคลองใหม่ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี
นายนิแฮ ปียา	24 ตำบลสะกอ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี
นายเซ็ง หะมะ	105 ตำบลคลองใหม่ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี
นายรอยับ ยูโซะ	25/2 หมู่ 5 ตำบลป่าไร่ อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี
นายมะแอ สาและ	100 ตำบลลิปะสะโง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นายมูซอ สะตี	65 ตำบลคอลอตายง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นายมะอีลา แวอูมา	7 หมู่ 8 ตำบลกะรุบี อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี
นางเจ๊ะกาแว บือแมง	7 หมู่ 8 ตำบลกะรุบี อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี
นายเจ๊ะโก๊ะ เจ๊ะเงาะ	328/3 หมู่ 6 ตำบลแว้ง อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส
นายลาเต๊ะ มานาซีแมง	หมู่ 8 ตำบลกะลุบี อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี
นายเจ๊ะลาเต๊ะ สะนิ	912 หมู่ 8 ตำบลปาแดลูมูดิง อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี
นางตีเมาะ สะนิ	912 หมู่ 8 ตำบลปาแดลูมูดิง อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี
นางซีตีระนอ หะมิ	80 หมู่ 7 ตำบลกดูนุง อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
นายนิซู นิเลาะ	46/5 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นายนิโซะ นิเลาะ	46/5 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นางนิซง นิเลาะ	12/1 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นางนิรอปีเสาะ นิเลาะ	46/5 หมู่ 1 ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นางนิปัะ นิกูโน	39/1 ตำบลบางเขา อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นางมัยมูเนาะ มะแอ	17 หมู่ 5 ตำบลบางเขา อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นายเจ๊ะลาเต๊ะ กูเต๊ะ	77 ตำบลกอลำ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี
นายมือลี หะมะ	143/1 หมู่ 7 ตำบลลุโบะยือไร อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี
นางเจ๊ะมือลอ หะมะ	143/1 หมู่ 7 ตำบลลุโบะยือไร อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี
นางยาวาเฮ หะมะ	143/1 หมู่ 7 ตำบลลุโบะยือไร อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี
นางเมาะวอ บือแน	137 หมู่ 7 ตำบลลุโบะยือไร อำเภอมายา จังหวัดปัตตานี

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

นางกลือซง กูเต๊ะ	77 ตำบลกอลำ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี
นายตูแวสือแม มือซะ	41/7 หมู่ 3 ตำบลตะโละ อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี
นางบีเดาะ มือซะ	41/7 หมู่ 3 ตำบลตะโละ อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี
นายเจ๊ะโกะ เจ๊ะเง๊าะ	328/3 หมู่ 6 ตำบลแว้ง อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส
นายฮายีฮารง แวมามุ	กำปงปียา ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส
นายแดเลาะ เจ๊ะแม	87 หมู่ 8 ตำบลไม้ฝาด อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส
นายอาลี เจ๊ะหะมะ	32/1 ตำบลบูกิต อำเภอเจาะไอร้อง จังหวัดนราธิวาส
นายมะยาซิง ดอเลาะ	9/2 ตำบลโละจูด อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส
นายดอมะ บินยาโกะ	268 หมู่ 3 ตำบลบูกิต อำเภอเจาะไอร้อง จังหวัดนราธิวาส
นายยูโซะ แวเดร์	150 หมู่ 10 ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส
นายเจ๊ะอาแซ เจ๊ะวอ	11/1 หมู่ 4 ตำบลไม้ฝาด อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส
นางซือเมาะ เจ๊ะโกะ	87 หมู่ 8 ตำบลไม้ฝาด อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส
นางแวลีเมาะ มะแอ	44/4 หมู่ 4 ตำบลบองอ อำเภอระแงะ จังหวัดนราธิวาส
นางนิเลาะ นิแม	150 หมู่ 10 ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส
นายสะมะแอ อาแว	6 หมู่ 1 บ้านปากอ ตำบลกาเยาะมาตี อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส
นายสะมะแอ อีซอ	111 หมู่ 1 บ้านต้นไทร ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส
นายอาลีน ดาสะมะแม	54 หมู่ 4 บ้านบารงัน ตำบลลูโบะสาวอ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส
นายเจ๊ะแม สะแล	88 หมู่ 4 บ้านไม้แก่น ตำบลไม้แก่น อำเภอไม้แก่น จังหวัดปัตตานี
นายเจ๊ะอาซิ สือนิ	บ้านปาเซปูเต๊ะ ตำบลโคกเคียน อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี
นายสะมะแอ อีซอ	111 หมู่ 2 บ้านปะลุกาสาเมาะ ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส
นางแยนะ อาแว	6 หมู่ 1 ตำบลกาเยาะมาตี อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส
นายดอแม มะมิง	37/1 ตำบลดอนทราย อำเภอไม้แก่น จังหวัดปัตตานี
นางเจ๊ะเยาะ ดอเลาะ	248 หมู่ 5 ตำบลกาเยาะมาตี อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส
นายเจ๊ะโด มาหะ	46 ตำบลเปาะเส้ง อำเภอเมือง จังหวัดยะลา
นางมือลอ ฮะมะ	143/1 หมู่ 7 ตำบลลุโบะยือไร อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี
นางกลาซง กาเด	หมู่ 8 ตำบลดุซงญอ อำเภอจะแนะ จังหวัดนราธิวาส
นางแยนะ เจ๊ะมะ	หมู่ 6 ตำบลกรงปินัง อำเภอกรงปินัง จังหวัดยะลา
นายยูโซะ อูมาร์	34/1 หมู่ 6 ตำบลมะกรูด อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นางมะลิ บอเตาะ	108 หมู่ 6 ตำบลบาโงตือบู อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

นายสอมะ ฆาเฆาะ	126 ถนนทรายทอง 1 ตำบลสุไหงโก-ลก อำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส
นายฮะมะ เซ็งกะจรี	19 หมู่ 4 ตำบลบือมัง อำเภอรามัน จังหวัดยะลา
นางตีเมาะ เซ็งมาดี	2 หมู่ 3 ตำบลบือมัง อำเภอรามัน จังหวัดยะลา
นายอูเซ็ง สะนิ	11/1 หมู่ 4 ตำบลบ่อทอง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี
นายเจ๊ะฮะ เจ๊ะเลาะ	9 บ้านหวายคม ตำบลตะลุบัน อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
นางปีเยาะ ซาหะมะกอฮอ	30 หมู่ 3 ตำบลกาลูปัง อำเภอรามัน จังหวัดยะลา
นายเจ๊ะหลง โจ๊ะโป	120/2 ตำบลตะลุบัน อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
นางเจ๊ะสาลาเมาะ เจ๊ะมะ	14/1 ตำบลตะลุบัน อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
นางเจ๊ะซง แลแม็ง	110/11 ตำบลตะลุบัน อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
นางลียะ มะยูมิง	47 หมู่ 3 ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส
นางปีย๊ะ มุอาสา	28/1 หมู่ 3 ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส
นางสีตีบูงอ ดอลอมอ	63/2 หมู่ 4 ตำบลกอตอตือระ อำเภอรามัน จังหวัดยะลา
นายต่วนโซะ วาบา	21/3 หมู่ 5 ตำบลเกะรอ อำเภอรามัน จังหวัดยะลา
นางบีเดาะ เจะนุ	66/2 หมู่ 6 ตำบลฆอเลาะ อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส
นางแมะเมาะ เจ๊ะเมาะ	65 หมู่ 7 ตำบลโละจูด อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส
นางบูงอ ปีเร็ง	55/2 หมู่ 6 ตำบลปล่องหอย อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี
นายเจ๊ะอาแซ สาฮา	62 หมู่ 6 ตำบลปล่องหอย อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี
นายมะแอ ยูโซะ	42/3 ถนนมุสลิมบำรุง อำเภอเมือง จังหวัดยะลา

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ภาคผนวก

ตารางแสดงคณะมะโย่ง

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

สมาชิกมะโย่งคณะคอลอตายง

ตำบลคอลอตายง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นางเยาะ สะมะแอ	62	ผู้รักษาโรค	9 ต.คอลอตายง อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
2.	นางต่วนพาตีเมาะ นิแต	47	นางรำ	14/3 ม.4 ต.ตาเซะ อ.เมือง จ.ปัตตานี
3.	นางราตีปะ เงาะ	60	ผู้สอนนางรำ	169 ต.คอลอตายง อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
4.	นางไอนิง อาลี	26	นางรำ	8 ม.5 ต.ม่วงเตี้ย อ.แม่ลาน จ.ปัตตานี
5.	นางรอฮีมะห์ ยูโซะ	35	นางรำ	25 ม.5 ต.ป่าไร่ อ.แม่ลาน จ.ปัตตานี
6.	นายวาหลง ตาเยะ	66	ฆ้อง	206 ต.คลองใหม่ อ.ยะรัง จ.ปัตตานี
7.	นายนิแฮ ปียา	70	ปี่	24 ต.สะกอ อ.มายอ จ.ปัตตานี
8.	นายเซ็ง หะมะ	85	กลองมลายู/ ตัวตลก	105 ต.คลองใหม่ อ.ยะรัง จ.ปัตตานี
9.	นายรอยับ ยูโซะ	45	กลองมลายู	25/2 ม.5 ต.ป่าไร่ อ.แม่ลาน จ.ปัตตานี
10.	นายมะแอ สาและ	65	ตัวตลก	100 ต.ลิปะสะโง อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
11.	นายมูซอ สะตี	68	รือบะ	65 ต.คอลอตายง อ.หนองจิก จ.ปัตตานี

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

สมาชิกมะโย่งคณะเจ๊ะกาแว
ตำบลกะพ้อ อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นายมะอีลา แวอูมา	71	หัวหน้าคณะ	7 ม.8 ต.กะรุบี อ.กะพ้อ จ.ปัตตานี
2.	นางเจ๊ะกาแว บือแมง	75	รายา	7 ม.8 ต.กะรุบี อ.กะพ้อ จ.ปัตตานี
3.	นายเจ๊ะโก๊ะ เจ๊ะเงาะ	81	ตัวตลก	328/3 ม.6 ต.แว้ง อ.แว้ง จ.นราธิวาส
4.	นายลาเต๊ะ มานาซีแมง	68	กลองมลายู	ม.8 ต.กะลุบี อ.กะพ้อ จ.ปัตตานี
5.	นายเจ๊ะลาเต๊ะ สะนิ	65	ฆ้อง	912 ม.8 ต.ปาแดลูมูดิง อ.กะพ้อ จ.ปัตตานี
6.	นางตีเมาะ สะนิ	62	นางสนม	912 ม.8 ต.ปาแดลูมูดิง อ.กะพ้อ จ.ปัตตานี
7.	นางซีตีระนอ หะมิ	63	นางสนม	80 ม.7 ต.กดูนุง อ.สายบุรี จ.ปัตตานี

สมาชิกมะโย่งคณะสามพี่น้อง
ตำบลเกาะเปาะ อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นายนิซู นิเลาะ	82	หัวหน้าคณะ	46/5 ม.1 ต.เกาะเปาะ อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
2.	นายนิโซะ นิเลาะ	60	โต๊ะตือรี	46/5 ม.1 ต.เกาะเปาะ อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
3.	นางนิซง นิเลาะ	62	นางสนม	12/1 ม.1 ต.เกาะเปาะ อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
4.	นางนิรอปีเสาะ นิเลาะ	58	นางสนม	46/5 ม.1 ต.เกาะเปาะ อ.หนองจิก จ.ปัตตานี

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

สมาชิกมะโย่งคณะนิป๊ะ

ตำบลบางเขา อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นางนิป๊ะ นิกูโน	43	หัวหน้าคณะ	39/1 ต.บางเขา อ.หนองจิก จ.ปัตตานี
2.	นางมัยมูเนาะ มะแอ	73	ผู้ช่วยประกอบพิธี	17 ม.5 ต.บางเขา อ.หนองจิก จ.ปัตตานี

สมาชิกมะโย่งคณะเจ๊ะลาเต๊ะ

ตำบลกอลำ อำเภอยะรัง จังหวัดปัตตานี

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นายเจ๊ะลาเต๊ะ กูเต๊ะ	64	หัวหน้าคณะ	77 ต.กอลำ อ.ยะรัง จ.ปัตตานี
2.	นายมือลี หะมะ	63	ผู้ช่วยหัวหน้าคณะ	143/1 ม.7 ต.ลุโบะยือไร อ.มายอ จ.ปัตตานี
3.	นางเจ๊ะมือลอ หะมะ	61	รายา	143/1 ม.7 ต.ลุโบะยือไร อ.มายอ จ.ปัตตานี
4.	นางยาวาเฮ หะมะ	51	นางสนม	143/1 ม.7 ต.ลุโบะยือไร อ.มายอ จ.ปัตตานี
5.	นางเมาะวอ บือแน	62	นางสนม	137 ม.7 ต.ลุโบะยือไร อ.มายา จ.ปัตตานี
6.	นางกลือซง กูเต๊ะ	59	นางสนม	77 ต.กอลำ อ.ยะรัง จ.ปัตตานี

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

สมาชิกมะโย่งคณะเจ๊ะกาเย๊าะ
ตำบลตะโละ อำเภอกะพ้อ จังหวัดปัตตานี

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นายตูแวสือแม มือซะ	62	หัวหน้าคณะ	41/7 ม.3 ต.ตะโละ อ.กะพ้อ จ.ปัตตานี
2.	นางบีเดาะ มือซะ	58	รายา	41/7 ม.3 ต.ตะโละ อ.กะพ้อ จ.ปัตตานี

สมาชิกมะโย่งคณะเจ๊ะโกะ
ตำบลแว้ง อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นายเจ๊ะโกะ เจ๊ะเง๊าะ	81	โตะตือรี	328/3 ม.6 ต.แว้ง อ.แว้ง จ.นราธิวาส

สมาชิกมะโย่งคณะฮายีฮารง
ตำบลสากอ อำเภอสุไหงปาดี จังหวัดนราธิวาส

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นายฮายีฮารง แวมามุ	76	โตะตือรี	กำปงปียา ต.สากอ อ.สุไหงปาดี จ.นราธิวาส

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

สมาชิกมะโย่งคณะเจ๊ะเด๊าะ

ตำบลกาเยาะมาตี อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นายสะมะแอ อาแว	85	หัวหน้าคณะ	6 ม.1 บ้านปากอ ต.กาเยาะมาตี อ.บาเจาะ จ.นราธิวาส
2.	นายสะมะแอ อีซอ	78	กลองมลายูตัวเมีย	111 ม.1 บ้านต้นไทร ต.ปะลุกาสาเมาะ อ.บาเจาะ จ.นราธิวาส
3.	นายอาลีน ดาสะมะแม	62	กลองมลายูตัวผู้	54 ม.4 บ้านบารงัน ต.ลูโบะสาวอ อ.บาเจาะ จ.นราธิวาส
4.	นายเจ๊ะแม สะแล	75	เสนา	88 ม.4 บ้านไม้แก่น ต.ไม้แก่น อ.ไม้แก่น จ.ปัตตานี
5.	นายเจ๊ะอาซิ สือนิ	75	ซอรือบะ	บ้านปาเซปูเต๊ะ ต.โคกเคียน อ.เมือง จ.ปัตตานี
6.	นายสะมะแอ อีซอ	78	ฆ้อง	111 ม.2 บ้านปะลุกาสาเมาะ ต.ปะลุกาสาเมาะ อ.บาเจาะ จ.นราธิวาส
7.	นางแยนะ อาแว	70	รายา	6 ม.1 ต.กาเยาะมาตี อ.บาเจาะ จ.นราธิวาส
8.	นายดอแม มะมิง	57	ตัวเสนา	37/1 ต.ดอนทราย อ.ไม้แก่น จ.ปัตตานี
9.	นางเจ๊ะเยาะ ดอเลาะ	70	นางสนม	248 ม.5 ต.กาเยาะมาตี อ.บาเจาะ จ.นราธิวาส

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

สมาชิกมะโย่งคณะเปาะฆอแน
ตำบลไม้ฝาด อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นายแดเลาะ เจ๊ะแม	63	หัวหน้าคณะ	87 ม.8 ต.ไม้ฝาด อ.แว้ง จ.นราธิวาส
2.	นายอาลี เจ๊ะหะมะ	60	โตะตือรี	32/1 ต.บูกิต อ.เจาะไอร้อง จ.นราธิวาส
3.	นายมะยาซิง ดอเลาะ	57	โตะตือรี	9/2 ต.โละจูด อ.แว้ง จ.นราธิวาส
4.	นายดอมะ บินยาโกะ	76	กลองมลายู	268 ม.3 ต.บูกิต อ.เจาะไอร้อง จ.นราธิวาส
5.	นายยูโซะ แวเดร์	82	รือบะ	150 ม.10 ต.สากอ อ.สุไหงปาดี จ.นราธิวาส
6.	นายเจ๊ะอาแซ เจ๊ะวอ	52	ผู้ขับร้อง	11/1 ม.4 ต.ไม้ฝาด อ.แว้ง จ.นราธิวาส
7.	นางซือเมาะ เจ๊ะโกะ	60	นางสนม	87 ม.8 ต.ไม้ฝาด อ.แว้ง จ.นราธิวาส
8.	นางแวลีเมาะ มะแอ	53	นางสนม	44/4 ม.4 ต.บองอ อ.ระแงะ จ.นราธิวาส
9.	นางนิเลาะ นิแม	61	นางสนม	150 ม.10 ต.สากอ อ.สุไหงปาดี จ.นราธิวาส

สมาชิกมะโย่งคณะสิงห์มูดอ
ตำบลเปาะเส้ง อำเภอเมือง จังหวัดยะลา

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	หน้าที่ในคณะ	ที่อยู่ปัจจุบัน
1.	นายเจ๊ะโด มาหะ	62	หัวหน้าคณะ	46 ต.เปาะเส้ง อ.เมือง จ.ยะลา

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ประวัตินักวิจัย

ชื่อ – สกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภิญโญ เวชโช

วัน เดือน ปีเกิด 1 เมษายน 2501

การศึกษา ครุศาสตรบัณฑิต (คบ.) วิชาเอกภาษาไทย วิทยาลัยครูยะลา พ.ศ.252
การศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา พ.ศ.2532

สถานที่ทำงาน อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาภาษาไทย ภาควิชามนุษยศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์

ผลงานเกี่ยวข้อง เป็นผู้ก่อตั้งการปรับประยุกต์การแสดงมะโย่งของนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

งานวิจัย เพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลู : กำเนิด พัฒนาการ และบทบาทในการขับขาน

มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา